

ЕСТЕТИКА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ НОВОГ ТАЛАСА У СОЦИО-КУЛТУРНОМ ОКРУЖЕЊУ

Сажетак: Прошло је скоро четрдесет година од појављивања првих група које су обележиле музичке стилове панка и Новог таласа, а да при том дискусија о значају овог музичког правца не јењава. Напротив, нарочито код нас долази до реактуелизације овог питања. Осим самих актера и забавног новинарства у сагледавање овог феномена све више се укључују научници у области друштвених наука. У раду се заступа став да је панк/њу вејв као музички израз пре свега културолошки (естетски) феномен и као такав сагледава се као јединствена појава. Радом се жели показати да је југословенски Нови талас ипак јединствена културна појава, посматрајући је у интеракцији са њеним непосредним социо-културним окружењем. Док је визуелни и звучни утисак на којима се заснива Нови талас готово универзалан, дотле су садржаји вербалног изражавања више локалног карактера. Идејна ограниченост на разматрање локалних проблема је суштинска карактеристика југословенског Новог таласа. У овом раду ће се и идеје изражене кроз текстове група као и друга питања узимати као питање стила, а не искључиво као социјално или политички интонирана уметност. Иако рад не представља историјску, већ социолошко-културолошку анализу, чији су предмет групе Новог таласа, важно је напоменути да је реч о формативном периоду овог музичког стила код нас (1978-1981).

Кључне речи: рок музика, панк и Нови талас, естетика, социо-културно окружење.

Увод

Панк рок и Нови талас/Њу вејв (Punk Rock and New Wave) као коначно заокружени музички израз у историји популарне културе појављује се средином седамдесетих година XX века, а крајем те деценије и почетком осамдесетих година, уз бројне не само музичке, већ и шире естетске модификације, достиже свој изражајни врхунац након кога долази до слабљења његових социјалних и културних утицаја на шире окружење. Иако у широко обухваћеној

³² Докторанд на докторским студијама социологије на Филозофском факултету у Нишу.

литератури, од дневних новина и специјализованих музичких часописа па до научних студија, наилазимо на дистинкције појмова панк и Нови талас, у овом раду ће се појмови сматрати синонимима. Разлог томе је што је у музичком, социјалном и културном погледу појава панка/Новог таласа, нарочито узимајући у обзир историјску дистанцу, далеко више истакла сличности, него разлике музичког, идеолошког или каквог другог израза унутар овог музичког правца/праваца. Чак и сами актери (чланови састава, њихови пријатељи и шира публика) у времену о којем је реч нису правили такве разлике. Углавном су себе називали панкерима. Далеко мање је био у употреби термин новоталасовац/нововаловац, иако се музика коју су неки од ових актера стварали или слушали пре могла дефинисати као Нови талас него као панк. Ово важи како за англо-америчко географско подручје на којем се овај музички правац формира, тако и за подручје бивше Југославије на којем је овај музички приступ оставио дубок траг. У раду се инсистира на појму Нови талас јер он покрива широк опсег пре свега музичких, а унутар њих естетско-визуелних и социјалних израза. У том смислу овај појам је знатно шири од појма панка који је у свим наведеним димензијама знатно ужи појам. Осим тога Нови талас (ако под њим подразумевамо и панк) захвата дужи временски период. Док је свој најснажнији утицај панк имао у периоду 1976–1978. године, дотле је Нови талас наставио свој, све богатији и разноврснији живот и после овог периода и може се рећи најблиставије моменте имао током прве половине осамдесетих година, варирајући бројне музичке, визуелне и шире социјалне мотиве, при чему је оно што би се могло назвати класичном естетиком панка било од кључног значаја за читав покрет Новог таласа.

Основна обележја панка и формативни период Новог таласа

Крајем шездесетих година XX века када су студентска побуна и хипи покрет били у зениту свог креативног развоја појављује се неколико рок састава, најпре у Сједињеним Америчким Државама, а потом и у Великој Британији, који нису у потпуности следили идеолошке и естетске обрасце омладинске побуне 1968. Пре би се могло рећи да је појава ових група антиципирала естетске форме које ће у свету субкултура повезаних са музиком постати доминантне десетак година касније.³³ На сличан начин су, сматра Инес Прица, неке варијанте Новог таласа, у првом реду Нови примитивизам у првој половини осамдесетих, пратећи на комичан, каткад гротескан начин ток политичких збивања, заправо антиципирали низ будућих социјално-политичких кретања на простору Балканског полуострва (Прица 1990).

³³ О културно-историјском развоју хипи и панк субкултура видети Илић 2013.

Од почетка седамдесетих до средине ове деценије рок музиком владају групе чије музичке форме постају све сложеније, композиције дуже, а изглед све ексклузивнији и гламурознији. У пољу комуникације аутор – публика, ствара се баријера, као последица свих ових чинилаца. Рок музичари уз обилато медијско посредовање постају „рок звезде“, „недодирљиви“ и ексклузивни.

Ово је такође време када се Велика Британија суочава са низом социјалних проблема: великом незапослености, нарочито је у порасту незапосленост младих, штрајкови разних комуналних служби, као и расни немири. Све те околности повећавају социјалну напетост и, уз већ поменуто отуђење рок музике и музичара од своје публике, узрокују сасвим нов и другачији музички израз путем кога је тада пристигла генерација адолесцената друштву упутила оштар и директан одговор. Дугоочекивани одговор младим љубитељима рок музике нашао је свој израз у музици, стилу одевања и филозофији живота која је била директна и потпуна супротност тада владајућој рок музици и нарочито хипи покрету као оличењу застареле парадигме рок културе.³⁴ Одговор је садржао кратке, једноставне, жестоке и често провокативне нумере у којима се најчешће проблематизује однос између старијих и долазећих генерација поштовалаца рок музике. У пољу визуелног израза уместо полудуге косе, платформи, широких рукава и ногавица и дугих крагни долазе кратка неуредна коса, уске панталоне, подеране мајице, кошуље са танким краватама и сакоји окићени зихернадлама и бецевима. Такође у сфери симболичке комуникације скоро сви ови реквизити означавају социјални положај нових рокера. Тај одговор носио је име панк рок. Већина панк група полазила је од тога да је генерација рок музичара раних седамдесетих година, представника симфо и хард рока, као и разних психоделичних састава, рок музику довела до бесмисла, отргнутог од својих основних изражајних форми, прелазећи линију која се налазила с оне стране ритмички интензивне и иновацијом креиране музике. Данас већ широко познати Sex Pistols, The Clash, The Damned, Stranglers, Buzzcocks и други, били су глас целе британске омладине која је, с једне стране, била или сведок или актер социјалних напетости, а с друге стране, тражила истинску забаву, а своје ставове темељила на афирмацији вредности радничке класе, спајању популарне културе са класичним и модерним уметностима (најчешће позориштем и књижевношћу, али и стрипом и филмом), те укључености у акције хуманитарног карактера (концерт Sex Pistolsa у Хадерсфилду за децу ватрогасаца у штрајку).“ Имали су критички однос према доминантним вредностима Запада и идеологији потрошачке културе и залагали се за индивидуалност и слободно изражавање политичких ставова“

³⁴ О феномену рок културе и субкултурним покретима шире у: Божиловић, 2004; такође: Божиловић 1998.

(Божиловић, Петковић 2014: 35–37).³⁵ Све то чинило је начин забаве виђен кроз наочаре носилаца естетског дискурса панка. У бити, панк је критичан, често подсмешљив или арогантан, али, као што ће се касније у овом раду експлицитније показати на примеру југословенског Новог таласа, увек је у питању стилски израз, уметничка творевина, то јест покушај да се она створи.

Нови талас се крајем седамдесетих појављује као музичка форма блиска панку и унутар панка. Често је код група које су називане групама Новог таласа истицан њихов шири обухват музичких форми. Осим енергије и једноставности групе Новог таласа преузимају начине свирања из других музичких жанрова. Најчешће је реч о оним музичким формама које су са Јамајке стигле у Велику Британију заједно са све већом емиграцијом: реге, ска итд. Неке групе попут The Jam инспирацију су тражиле у бендовима који су предводили покрет модса The Who или Small Faces, као и Motown групама. Крајем седамдесетих и почетком осамдесетих Нови талас, задржавајући сирову енергију панка, све више своја музичка обличја види у gothic, power pop или synth жанровима или се испољава као њихова мешавина. После 1981. године, а ова година заправо представља врхунац овог музичког правца, утицај Новог таласа слаби. Групе које се појављују и доминирају музичком сценом после овог периода, на пример групе тзв. Новог романтизма у свом визуелном или звучном аспекту еклектички преузимају само нека обележја панка и Новог таласа, али суштински њихова појава значи удаљавање од основних идеја везаних за музику и идеологију Новог таласа. Социјалистичка Југославија била је социо-културни простор који је у то време погодовао развоју креативности младих. Њена отвореност према земљама Западне Европе био је један од најважнијих услова све веће културне размене, а специфичне форме Новог таласа јесу аутентични израз социо-културне динамике Балкана.

Југословенски Нови талас у социокултурном окружењу

После 1948. и заокрета у политици СФР Југославије, повећање свеукупне размене са земљама Запада, као и одлазак Југословена на привремени рад у земље Западне Европе, доприносе усвајању одређених вредности западне културе које нису биле у супротности са идеолошким смерницама самоуправног социјализма. У ред тих вредности спада и музика. У Југославију долази цез и музичке форме које су претходиле рок музици да би се крајем педесетих година појавиле прве критике, а недуго затим и прве аутентичне рок групе. „Први чланци у југословенској штампи о рокенролу на Западу појавили су се у другој половини 1956. и били су, заправо, упознавање с „неморалном“

³⁵ Ауторке у наведеном тексту проблематизују важне социјално-политичке и културне аспекте Новог таласа у Југославији.

музиком која је освојила Сједињене Америчке Државе и Велику Британију. На другој страни 1968. је година у којој је југословенски рокенрол сасвим освојио друштвени простор, утврдио успешан двогодишњи пут (1966–1968), створио перспективе за прелазак из рокенрол поткултуре шездесетих ка рокенрол култури седамдесетих и осамдесетих, с малих сцена игранки и домова културе према великим сценама арена и стадиона“ (Раковић 2012: 6). У формативној фази југословенског рока обрађиване су теме енглеских и америчких рок група као и нумере из (вестерн) филмова. Убрзо потом групе стварају своје оригиналне композиције и Југославија добија властиту рок сцену. Средином и крајем шездесетих година рок музиком у Југославији, као и у свету доминира тзв. Beat rock, а прве рок групе Роботи, Силуете, Елипсе, Црни бисери, Црвени коралји и други пуне школске сале на приредбама и игранкама. Крајем шездесетих са продором тешког рока и ритма и блуза светском рок сценом доминира гитарски виртуоз Џими Хендрикс, а у Југославији Поп машина и други слични бендови инспирисани овим звуком стварају мелодије које су окупљале оне милитантније рокере. Крај шездесетих и почетак седамдесетих је време у којем два главна правца у рок музици, потпомогнути хипи покретом и студентском побуном имају снажан утицај у светским размерама. У то доба се и код нас појављују Индекси, Бијело дугме, Смак, Уи група који на трагу ових музичких праваца стварају музику зачињену мелосом Балканског полуострва што је наишло на широк одјек код публике. Утицај ових бендова је у свим бившим републикама и даље веома велики. Треба напоменути да од шездесетих година на естради долази до формирања тзв. новокомпоноване народне музике. У својим почецима то је требало да буде музика за раззону, која своје утемељење види у завичајности, руралним подручјима и згодама и незгодама сеоског живота. Овај музички жанр инсистира на снажним везама са традицијом, сеоском културом и естетиком. Масовни карактер овог жанра огледа се у енормним тиражима, због чега је на просторима бивше Југославије новокомпонована народна музика, постала синоним за масовну културу и кич стваралаштво. Групе попут Бијелог дугмета свесно у свом рок музицирању користе елементе традиционалне и новокомпоноване народне музике и пратећих текстуалних мотива (пастирски рок) и постају један од најпопуларнијих рок бендова бивше Југославије. Управо ће Нови талас у својим ироничним интерпретацијама снажно критиковати овакав приступ, вративши рок музику у град, на улице и клубове (омладинске домове или домове културе)

Под снажним утицајем британског панка током 1977–78. долази до формирања панк група, првих сингл издања и запажанијих наступа бендова као што су Панкрти, Параф, Прљаво казалиште и Пекиншка патка. Ове групе представљале су класичне групе панка/Новог таласа у Југославији. Концерт Панкрта у Загребу, децембра 1977. на отварању изложбе стрип цртача Мирка Илића сматра се првим панк концертном у Југославији. У визуелном смислу и

приступу музици ове групе углавном подлежу копирању британских узора. Оно што их разликује од њих јесте заправо културолошко-социолошки контекст. Анализа културних карактеристика било ког музичког правца, па и Новог таласа у Југославији мора започети увидом у структуру друштва и упоредној анализи, с обзиром да панк/Нови талас представља увозни артикл са Запада, а не аутентичну друштвену појаву. То међутим не значи да југословенски Нови талас није аутентична културна појава. Ова анализа ће управо показати њене специфичности и разлике које су производ посебних околности у којима се Нови талас на овим просторима засновао. Панк у Југославији је био, сматра Анте Перковић, „задњи нихилистички ударац, мангупска диверзија, диверзије ради, дрска и забавна, али без стварног утјецаја“. (Перковић 2011: 28). Као што је речено, панк у Великој Британији и Сједињеним Америчким Државама настаје услед, с једне стране интензивних социјалних напетости проузрокованих социјалним ломовима, економском депресијом, растућим класним разликама и незапослености, а с друге стране, „мртвилком“ које је завладало на рок сцени доминацијом симфо-рок група које су рок музику све више удаљавале од својих извора, али и од публике којој се обраћа. Осим дуге болести и стрепње широких маса за живот Јосипа Броза, а затим и његове смрти, социјална клима у Југославији била је сасвим другачија. Социјалне разлике биле су далеко мање изражене, принцип „пуне запослености“ је како тако функционисао, а бенефиције које је просечан грађанин могао остварити од друштва и томе прилагођени институти нису постојали на Западу. И поред овог прилично лепршаваог сликања социјалистичке Југославије мора се рећи да је економска криза и овде била на помолу. Криза друштвеног и политичког система постаје све видљивија како унутар југословенског друштва, тако и посматрајући систем у односу на системе друштава Западне Европе. Културолошко обличје друштвеног стања, где је у фокусу криза политичких установа у Југославији тог доба може се илустровати на следећи начин: „Након Титове смрти, 1980. године, идеологија југословенског братства и јединства и величање радничке класе, који су како-тако одржавали кохезију федерације, почињу да слабе. Знаци кризе постали су видљиви у многим доменима, па тако и у сфери културе“ (Божиловић, Петковић 2014: 40) Међутим, оно што донекле повезује земље Запада са Југославијом јесте културни амбијент гледан кроз призму рок музике. Као и на Западу и у Југославији су бар једну деценију владали бендови који су у рок музику утапали разне жанрове, укључујући и новокомпоновану народну музику, која је за ауторе и присталице Новог таласа била израз конзервативизма.

Поменути панк бендови, иако у почецима везани у извесној мери у свом музицирању за старије, најчешће хард рок партитуре, донели су „свежу крв“ и нов поглед на свет. У песмама се најчешће прибегава иронији као моћном средству. Она, с једне стране, у области рецепције нуди изглед привидног конформисања, а с друге стране, оштру критику и кроз подсмех приповеда о устаљеним друштвеним и културним шаблонима, посебно оним везаним за

музику. Политика по први пут у југословенској рок култури задобија централно место. Међу бендовима Новог таласа је постојала представа да је панк какав се појавио у Великој Британији изричито политичка ствар. Стога групе попут Панкрта и Парафа своје наративе исцрпљују углавном у интерпретацијама дневне политике и иронизацији општих места политичког поретка земље. У Великој Британији, па и у САД, политика је могла бити само помоћно средство у изградњи властитог (генерацијског) културног идентитета. Ако се зна да је панк настао у супротности са парадигмом хипи покрета, онда је то аутоматски значило и раскид са „високом политиком“ и спуштање нарације у поље обичног свакодневног живота, живота младих људи и њихових интересовања, а млади нису показивали посебно интересовање за политику. Она им је једноставно била досадна, удаљена од њихових живота и примарних интересовања. Први панк бендови су се углавном изругивали хипи покрету, њиховом приступу музици и идеалистичким друштвено-политичким представама. Као што је већ речено, у Југославији је монопол над рокенролом у време настанка панка/Новог таласа имао пастирски рок који је егзистирао на преради мотива традиционалне и новокомпоноване музике, те су генерације које су дале прва обличја панку у Југославији углавном своју критику усмерили ка кичерским елементима у року. У том смислу Ивачковић каже: „Групе тог усмерења ницале су на све стране, а мастодонти попут Бијелог дугмета изгубили су ексклузивну лиценцу на рокенрол: та музика поново је постала демократична ствар доступна свакоме. Више није било неопходно певати као Бебек или свирати гитару као Точак да би се изашло пред публику“ (Ивачковић 2013: 239), а на другом месту додаје: „Нови талас је био модерна, градска ствар и ту бркови нису имали шта да траже, њима је место било на селу, уз свињце и кокошињце, уз амбаре и тарабе. Уместо хипи фризура и бркова, панк и нови талас донели су кратку косу, по могућству рашчупану [...] кожне јакне и сакое“ (Ивачковић 2013: 239).³⁶ Пренаглашавање означавања кича као вечитог противника створило је апсурдну слику односа. Овај апсурд појачан је чињеницом да су британски бендови користећи кемп као оруђе интендирали кичу (демонстрацији кича) парадирајући пословично лош укус нижих слојева. Насупрот томе, наративи југословенских група Новог таласа област свог широког поетског обухвата редукују на досетљиве ироничне коментаре естетике новокомпоноване музике. Међутим, перманентни културни сукоб у односу панкера/новоталасоваца и њиховог окружења можда на најбољи начин описује Небојша Пајкић, директор СКЦ-а у време панка и Новог

³⁶ У књизи (Ивачковић 2013) која обухвата опис најважнијих околности као и изражајних аспеката не само рок музике на просторима бивше Југославије, аутор доста пажње посвећује Новом таласу. Опис овог музичког правца изнет је на уверљив начин, подвлачећи односе супротстављености између генерације коју представљају групе Новог таласа и заступника старијих форми рок музике.

таласа и професора Факултета драмских уметности. У телевизијској емисији „Необавезно“ (Punk – Шта је то?) износи схватање да је југословенска култура опседнута соцреалистичким начином мишљења и да уметничке феномене своди на ниво проблема стварности. Реч је о представи у којој се уметност и стварност подударају, па су модели стилског изражавања панкера у очима околине виђени као њихове карактерне црте. По његовом схватању панк није социјална, већ музичка појава са социјалном позадином, која има свој језик, а његове иконографске карактеристике су заправо карактеристике језика уметности са интенцијом да изрази свој поглед на свет. Он се, по Пајкићевом схватању, не темељи само на апсорбовању претходних музичких традиција, већ и на укључењу искуства уметности у ширем смислу, „ливинг театра“ или хепенинга. Панк не треба третирати као политички феномен, већ као вид сценске рециклаже. У том смислу његове основне особине су робусност и интензивна социјалност у емитовању порука. Социо-културни контекст, по њему, представља кључну детерминанту која одређује и однос панка и панкера, како према себи самом тако и у његовом односу према ширем окружењу. У Великој Британији и Сједињеним Државама, сматра Пајкић, рокенрол и панк су масовна појава у свом изворном облику, док је код нас он асимилан у виду поп културе (Пајкић, 1980). И Пајкић, али и многи други аутори код нас сматрају да су панк и Нови талас у Југославији заправо прво истинско појављивање рокенрола као културне појаве. Са панком почиње ера аутентичног рока у Југославији. Друга важна особеност фазе настанка панка у Југославији је донекле извештачена усмереност на званичну политику земље. Нумере у којима се мање/више директно упућују опаске на тоталитарни карактер друштва у југословенском Новом таласу биле су честе код скоро свих група које су га чиниле. Претпоставка је да су овој усредсређености на политичка збивања, ипак, мора се рећи, исказаном кроз једну колоквијалну, интерперсоналну кемп нарацију, што их више приближава естетици панка у Великој Британији, битно допринеле песме Sex Pistolsa „God Save The Queen“ и „Anarchy In The U.K.“. Међутим, и Sex Pistols, али и други бендови, често су истицали да ни у ком случају није било речи о политички оријентисаном говору, већ о разобличењу устајалих културних наслага и друштвене учмалости. Потврда за овај став је заправо њихов први и једини албум који уз пажљиво слушање показује да су ово заправо и једине две песме које су имале какве-такве везе са политиком.

Година 1980. представља пробој звука који се донекле удаљава од изворних замисли панк аутора, али и користи нека типична панкерска средства. Одевање бендова Новог таласа готово је истоветно као и одевање присутно у првој генерацији панка. Кратка коса, мантили, сакои, уске панталоне, понекад нападна шминка, беџеви итд. Natalia Куау примећује да је у Југославији био раширен изглед превише прилагођеног штребера и бирократе. „Перформанс на бини почетком осамдесетих година добија медијско проширење у виду музичког спота; бришу се границе између музике, уметности и позоришта“

(Куау 2009: 81).³⁷ Оно што битно разликује музику после 1980. године у односу на музику од годину или две раније јесу корекције класичне панк форме. Отворио се простор за прихватање других музичких стилова. Раније постојећа „духовна“ веза између присталица регеа и панка од сада постаје још чвршћа, а нови облик панка постаје отворен и за друге музичке правце и жанрове. Док су класични панк бендови настали у условно речено мањим градовима (Љубљана, Ријека, Нови Сад), дотле је Нови талас био звук великих градова, Београда и Загреба. У Београду се оснивају Шарло акробата, Идоли и Електрични оргазам, а у Загребу, Азра, Хаустор и Филм. У периоду 1980–1981. велики значај имају рок концерти *Поздрав из Београда* и *Поздрав из Загреба*, а популаризацији новоталасне културе доприносе рок часописи *Џубокс* из Београда и *Полет* из Загреба, као и љубљански Радио Штудент. Бендови су ишли у супротним смеровима, па су групе из Београда свирале у Загребу, док су групе из Загреба истовремено забављале присталице Новог таласа у Београду. Најважнији музички центри били су београдски СКЦ и загребачки Кулушић. Године 1981. долази до издавања три кључна компилацијска албума, која су заправо имала особине манифеста Новог таласа у Југославији: „Пакет аранжман“, „Артистичка радна акција“ и „Нови панк вал 78-80“, а 1980. године излазе први албуми панк група, иако су оне годину или две пре тога имале синглове и наступе. Највеће интересовање публике било је за албуме „Плитка поезија“ Пекиншке патке и „Dolgsajt“ Панкрта. Управо ове групе на достојан начин изражавају идејне моделе панка и Новог таласа у разноврсности креирања нарација. Иако жанровски истоврсне, идеолошки и естетски оне представљају различита, али не и супротстављена изражајна поља. Пре би се могло говорити о њиховој комплементарности. Оно што их у потпуности чини идентичним је опредељеност на имитирање британског панка и то у визеленом погледу. Разлике су изражене пре свега у изражајном пољу. Панкрти у складу са својим политички интонираном музичком поп културом на сцену иступају као агитатори, углавном као иронијска имитација политичких говорника. Такав је и стил певања Петера Ловшина. Смењују се рецитаторско певање и скандирајући рефрени, а гестикација рукама прати срчано изговарање речи. С друге стране, код Пекиншке патке нема ничега од тога. Иако Небојша Чонкић изгледа као типичан лондонски панкер, Пекиншка патка кроз своје нарације у први план избацује појединца, припадника младе панк генерације који се налази у окружењу пуном неразумевања за младе године оних који се идентификују са начином живота панкера у Југославији. Друга важна приповедачка тема је однос према старијим генерацијама рокера, где се истиче негодовање и презир према богатству, ексклузивности и потрошеним музичким формама у рок музици. Трећа, али не мање ва-

³⁷ Ауторка износи низ проницљивих запажања о манифестацијама и политичким импликацијама југословенског Новог таласа.

жна тема у поетици Пекиншке патке су љубавни односи и сексуалност, која је до тада у југословенском друштву била перципирана као табу тема. Речју, Панкрти су били естетска сублимација и фузионисање визуелно-наративних израза Sex Pistols-а и Clash-а, док је Пекиншка патка у већој мери истицала индивидуално отуђење типично за манчестерске групе, пре свега The Buzzcocks. Између ове две крајности налазе се бројне варијације естетског изражавања бројних група југословенског Новог таласа.

Добар пример слободног музичког израза и визуелно-наративних перформанси налазимо код групе Лабораторија звука. Њихов сценски наступ у оквиру стално променљиве поставе која броји и више од десет чланова, што разбија стереотип о четворочланој рок групи, поприма изглед позоришне представе или кабареа. И текстови песама се крећу у оквирима комичног интерпретирања култа тела, здравља и сексуалности. За Петра Поповића, Лабораторија звука је „мешавина новоталасне енергије и распојасаног бећарца упакована у атрактивну и сугестивну визуелну промоцију култа тела и секса [...] (која је) постала временом више од пуког рокенрола. Мултимедијски филтер идеја“ (Поповић, Пантић 2011: 74). Интенција текста је комично представљање уврежених предрасуда о овим темама и извргавање руглу двоструког морала. Нумера „Скакавац јој заш’о у рукавац“ недвосмислено осликава ауторово тумачење затеченог социо-културног контекста. О томе Петар Поповић каже: „Сексуалне асоцијације још отвореније изнесене у разиграној песми „Скакавац јој заш’о у рукавац“ у својој ска неодољивости на фрагментима књиге *Црвен бан*, у којој је Вук Караџић прикупио мрсне народне умотворине“ (Петровић 2011: 76). Бенд је иначе био блиско повезан са позориштем и неоавангардним уметницима, и кретао се у простору који се налазио на маргинама Новог таласа. Михајло Пантић у том смислу пише: „Неоавангардно лице новосадске музичке сцене последње четвртине XX века свакако је [...] група Лабораторија звука. Изникли из духа песничке авангарде која се у Новом Саду развила после 1968. године“ (Поповић, Пантић 2011: 75–77).³⁸

Компилације које смо поменули, а које су биле директан израз и парадигма аудио-визуелних настојања актера Новог таласа, осим одјека на генерацију којој су се обраћали, извршиле су и снажан утицај на потоње генерације. Овде, свакако уз Пакет аранжман, албум чије песме данас певају и деца и унуци тадашњих актера Новог таласа, треба поменути и филм Мише Радивојевића „Дечко који обећава“ такође из 1981. године, који посредством психоаналитичких тумачења ситуира тему прилагођавања у једну добростојећу београдску породицу, афирмишући музику Новог таласа као кључ преображаја погледа на свет главног јунака, а ово опет у датом социо-културном окружењу доноси невоље и њему самом као и његовој непосредној околини.

³⁸ Занимљив формат књиге представља више литерарни него енциклопедијски допринос елаборацији темељних вредности рок музике у Југославији.

Пакет аранжман је још један од примера естетске шароликости и музичке разноврсности уграђене у Нови талас у Југославији као његових суштинских обележја. У поређењу са њим, британски панк, па и бендови Новог таласа, почетком осамдесетих показивали су већу приврженост класичним рок изразима. Шарло акробата, што вероватно донекле коинцидира и са самим називом бенда, негује хаотичан приступ музицирању, натопљеном непарним ритмовима нетипичним не само за класични рок, већ и за устаљене форме Новог таласа и панка. Идоли су тежили преобликовању одређених музичких израза (шлагера, класичних рок нумера) и саркастичним интерпретацијама тема из сфере друштва и политике, такође разбијајући стереотипе о томе како панк треба да изгледа, док се Електрични оргазам својом једноставношћу и жестином, можда више од друге две групе, обавезао класичним панк узорима.

Закључак

Иако под снажним утицајем британског и у нешто мањој мери америчког панка, југословенски Нови талас се у свом изразу профилисао као аутентичан уметнички израз, одређен с једне стране чврстином индивидуалности његових креатора, а с друге стране, снажним утицајем социо-културног окружења. Прилике у бившој Југославији с краја седамдесетих и почетка осамдесетих година прошлог века битно су се разликовале од прилика у Великој Британији, што је у великој мери учинило да се и на аудио-визуелном плану, као и у погледу текстуалних садржаја, учини искорак у обликовању новог музичког правца, битно различитог од претходних, али исто тако и од приступа истој музици на британским острвима. Југословенски Нови талас, уместо конформистичког опонашања, уноси у Нови талас оригиналне, аутентичне естетске и идеолошке мотиве. Иако веома близак свом британском узору, он је померио границе уметничког доживљаја не само рок музике већ и самог Новог таласа као засебног, класичним формама рока супротстављеног правца.

Његова естетика коинцидира са класичном естетиком панка: култ ружног, неконвенционалног итд., али и са другим уметничким и књижевним изразима: авангардом, постмодерном, класичним и алтернативним театром итд.

О значају уметничких домета Новог таласа најбоље сведочи чињеница да је овај музички правац у највећој мери извршио утицај на генерације које су биле учесници и присталице у време заснивања овог музичког правца, али и да данашње младе генерације, на трагу приповедања старијих о раним осамдесетим, формирају своје ставове и релативну заинтересованост у односу на ову музику. Овде се истиче значај технолошких иновација које данас далеко брже омогућавају приступ информацијама. О снази културног одјека Новог таласа говоре и подаци истраживања по којем две групе испитаника ра-

зличитих старосних доби, од којих је једна била у прилици да се директно упозна са овом врстом музике, а друга није, уз очекиване разлике, поседују увид о музици и збивањима везаним за југословенски Нови талас. (Ристивојевић 2013: 1013–1024).³⁹ Осим тога, о повезаности и испреплетености ширих уметничких и музичких (новоталасних) интересних поља сведоче у новије време учестале изложбе фотографија из периода Новог таласа у скоро свим већим градовима, романсиране или фактографски засноване књиге о културном амбијенту раних осамдесетих у којем се друштвени простор Новог таласа ширио, као и документарни или играни филмови који евоцирају успомене на историјски тренутак звани југословенски Нови талас

У аудио-визуелном смислу, југословенски Нови талас је аршин по којем је ходала Европа. У почетку су се ови утицаји примали некритички и схематски, да би раних осамдесетих југословенски Нови талас задобио епитет једног од најаутентичнијих израза овог музичког правца. У својој суштини он је експресиван, надахнут модерним уметничким приступима, а политички, потпуно укључен у свет који га окружује.

Иако еманципаторски настројен у својој тежњи ка импровизацији и слободном музичком и животном стилу, Нови талас је остао ограничен факторима социо-културног окружења. Естетски, он је представљао владајући дух свога времена, креирајући нове, дотад непознате музичке форме и рушећи упуте традиционалног рок канона.

Литература

- Божиловић Ј, Петковић Ј. (2014) „Политичко-естетска димензија југословенског Новог таласа“ у: *Уметност и њена улога у историји: између трајности и пролазних –изама*. Косовска Митровица: Филозофски факултет у Приштини.
- Божиловић Н. (2004) *Рок култура*. Ниш: СКЦ.
- Божиловић Н. (1998) *Социологија културе (пролегомена)*. Ниш: Народне новине/Просвета.
- Илић Б. (2013) „Статус рок субкултура у културној историји XX века“. *Корац*, 1–3, 186–201.
- Ивачковић И. (2013) *Како смо пропевали: Југославија и њена музика*. Београд: Лагуна.

³⁹ Истраживање је заправо показало да су разлике између генерација – учесника у формирању и подршци групама Новог таласа и данашњих генерација значајне. Међутим, узимајући у обзир историјску дистанцу, измењене друштвене околности, затим другачија интересовања младих данашњег доба у односу на претходне генерације, њихово одрастање и сазревање окружених новим техничким достигнућима где убрајамо и нове музичке стилове попут техно музике, мишљења смо да су, у тим околностима, данашње младе генерације у довољној мери упознате са кључним особинама Новог таласа.

- Kiaw N. (2009) „Računajte na nas. Pank i novi talas/novi val u socijalističkoj Jugoslaviji“ u: Tomić Đ. i Atanacković P. (ur.), *Novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968 do danas*. Novi Sad: Cenzura, 81–103.
- Pajkić N. (1980) „Punk – Šta je to“?, доступно на: <https://www.youtube.com>
- Perković A. (2011) *Sedma republika. Pop kultura u YU raspadu*. Zagreb, Beograd: Novi liber, Službeni glasnik.
- Prica I. (1990) „Novi val' kao anticipacija krize“. *Etnološka tribina*, 13, 21–29.
- Поповић П., Пантић М. (2011) *Бити рокенрол: Улазак у харем/Чудна шума*. Београд: Службени гласник.
- Раковић А. (2012) *Рокенрол у Југославији 1956–1968*. Београд: Архипелаг.
- Ристивојевић М. (2013) „Нови талас` у перцепцији нових генерација“. *Етноантрополошки проблеми* 8(4), 1013–1024.

Boris D. Plić

AESTHETICS OF THE YUGOSLAV NEW WAVE IN SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT

Abstract: It has been almost forty years since the appearance of first groups that marked the musical styles of punk and new wave, and during all this time the discussion on the importance of this musical direction is not cooling down. On the contrary, in our country particularly, this issue is being revived. Apart from the actors themselves and entertainment journalism, scientists in the field of social sciences are getting involved in understanding of this phenomenon. The paper argues that punk/new wave as musical expression is, above all, a cultural (aesthetic) phenomenon and as such is seen as a unique feature. The paper wants to show that the Yugoslav New Wave is still unique cultural phenomenon, observed in interaction with its direct socio-cultural environment. Whereas the visual and audible impression the new wave is based on is almost universal, the content of the verbal expression is of more local character. Conceptual limitations for consideration of local problems is essential characteristic of the Yugoslav New Wave. In this paper, ideas expressed through the lyrics of the bands, as well as other issues will be taken as a matter of style, not only as a social or politically coordinated art. The work itself does not represent historical, but socio-cultural analysis whose subject matter are bands of the new wave, and it is also important to note that this was a formative period of this musical style in our country (1978-1981).

Key words: rock music, punk and new wave, aesthetics, socio-cultural environment.

