

Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за историју

Дипломски рад

Слика панка у музичком часопису *Џубокс*

Ментор:
др Радина Вучетић

Студент:
Немања Стокрп
бр. индекса ИС 14/0014

Београд,
јул 2020. године

Садржај

1. Предговор.....	3
2. Увод.....	7
3. Одједи панк експлозије.....	13
4. Панк на југословенски начин.....	20
5. „Шта уствари значи панк-рок?“	35
6. Закључак.....	42
7. Списак извора и литературе.....	47

1. Предговор

Панк, а потом и нови талас, одиграли су у Југославији улогу катализатора, и то у двојаком смислу. С једне стране, посматран као музички правац, панк је извршио огромну промену у рок музици бивше Југославије. У већој мери него икада пре југословенска рок музика пратила је западне музичке трендове управо у време панка и новог таласа. Самим тим, еволуција у рок музици текла је истим етапама истовремено у Лондону, средишту светске музичке индустрије, и у Југославији. С друге стране, кроз исту ту музику чуо се глас младих. Смена послератних генерација била је неминовна, што је подразумевало и другачије узоре и другачији поглед на свет. Разумевање социјализма такође се изменило. Златно доба живело је у сећању старије генерације, а сумња и осећај неприлагођености били су свакодневица младих. У том смислу, утицај панка и новог таласа је огроман не само у музичком, већ и у социјалном погледу.

Плоче никада не би одиграле толику улогу да није било медија који су их промовисали. Заправо и много више од тога, медији, као што су музички листови, радио или телевизија, омогућили су конзументима сасвим другачију димензију извештавајући истовремено о догађајима и на сцени и иза ње. Управо у томе и јесте вредност *Џубокса* као музичког листа, посебно уколико се има у виду да су у њему подједнако биле заступљене и југословенска и светска рок музика. Поред тога, *Џубокс* се није задржао само на пуком обавештавању, већ је настојао да објасни одређене појаве, изнесе критику и изађе у сусрет захтевима својих читалаца. Такође, чињенице да је *Џубокс* излазио на територији читаве Југославије, да је био намењен првенствено љубитељима рок музике, дакле млађој генерацији, и да је представљао један од основних видова информисања о рок збивањима, а све то уз тумачење истакнутих рок критичара тога времена, доприносе значају овог музичког листа као историјског извора. Управо због тога *Џубокс* је искориштен као главни историјски извор за писање овог рада.

Џубокс је излазио у две серије, првој од 1966. до 1969. године, а затим и од 1974. до 1985. године када је часопис издавало Новинско издавачко предузеће „Дечје новине” из Горњег Милановца. Управо су бројеви *Џубокса* из друге серије искориштени за израду овог рада чији хронолошки оквир је од почетка 1976. до средине 1984. године. *Џубокс* је током ове серије мењао своје главне уреднике, затим број страница, формат, тираж, те

периодику излажења, али управо у време зенита југословенског панка и новог таласа текстови у *Џубоксу* достигли су највиши ниво. Упоредо са музичарима стасала је и нова генерација рок критичара и новинара, а права *Џубокса* да користи материјал из бројних светских магазина и новинских агенција омогућили су овом листу да иде у корак са најновијим музичким збивањима. Такође, у оквиру *Џубоксове библиотеке* објављене су биографије Боба Дилана, Џимија Хендрикса, затим књиге о Лед Цепелину, Пинк Флојду, Ролингстонсима, Бијелом дугмету, *Илустровани рок алманах*, док је за ову тему посебно значајна књига Дарка Главана *PUNK: Потпуно увредљиво негирање класике*. Издавачка делатност која је пратила *Џубокс* показатељ је да његов циљ није био само да извештава, већ и да едукује своје читаоце о рок музици.

Поред *Џубокса* као извор кориштене су плоче, односно музичка остварења која су данас, захваљујући дигитализацији, лако доступна на интернету. Плоче су у Југославији крајем седамдесетих и почетком осамдесетих биле главни вид преноса музичких информација, статусни симбол и мерило популарности група. Улога плоча и радија у то време може се упоредити са улогом коју данас имају музички сервиси на интернету. Свакако највећи значај плоча као историјског извора лежи у њиховој непосредности, односно оне представљају примарни историјски извор за дати период. На основу текстова песама и самог стила музицирања може се директно извући порука коју су панк и новоталасни бендови хтели да пренесу слушаоцима.

Југословенски панк и нови талас били су тема бројних научних и публицистичких радова, с тим што је више писано о новом таласу као масовнијем, популарнијем и дуготрајнијем музичком покрету. Обично је панк посматран као краткотрајан музички правац који био увод у музику новог таласа, то јест његова почетна фаза. Са једне стране, за разумевање панка у Југославији потребно је узети у обзир њену политичку оријентацију, економску ситуацију у којој се земља налазила, стање у друштву, односно целокупан историјски контекст. У том циљу у овом раду употребљена је синтеза Мари-Жанин Чалић посвећена историји Југославије у двадесетом веку (*A History of Yugoslavia*). Од велике помоћи за разумевање односа југословенског естаблишмента према друштвеном ангажману југословенских панк и новоталасних музичара била је расправа Натаље Кјав *Рачунајте на нас. Панк и нови талас/нови вал у социјалистичкој Југославији*, те расправа Владана Јеремића *Политике визуелних репрезентација и интерпретација*

архива југословенског панка и новог таласа (1979–1984) која се осврће на делатност Студентског културног центра у Београду и разматра карактеристике београдских панкера. Поред историјског важан је и социолошки контекст јер је панк, као најангажованија струја у рок музици, био нераскидиво повезан са збивањима у друштву, самим тим и са актуелним политичким превирањима. Јелена Божиловић у својој расправи о југословенском новом таласу (*New Wave in Yugoslavia: Socio–political context*) нови талас, посматра као субкултурни и урбани феномен.

Са друге стране, неопходно је сагледати панк као један од кључних стадијума у еволуцији рок музике у другој половини двадесетог века. За приказ америчке и британске панк сцене првенствено је консултована књига Дарка Главана *PUNK: Потпуно увредљиво негирање класике*, која је била саставни део *Џубоксове библиотеке*, а затим и илустрована рок енциклопедија (*The Illustrated Encyclopedia of Rock*) чији аутори су Ник Логан и Боб Вофинден, тада дописници угледног *Њу мјузикал експреса*. *Илустрована ЈУ рок енциклопедија 1960-1997* аутора Петра Јањатовића, истакнутог рок новинара и публицисте, некада и члана редакције *Џубокса*, употребљена је за преглед југословенске панк и новоталасне сцене, док је за приказ почетака југословенског рока консултована и књига *Фатални рингшипил* Александра Жикића, такође некадашњег новинара *Џубокса*. Како се о новом таласу не може говорити само као о музичком, већ као о свекултурном покрету младих који је обухватио и друге гране уметности, консултован је и зборник радова *Другом страном: Алманах новог таласа у СФРЈ*, који сагледава утицај новог таласа и на филм, позориште, фотографију, књижевност, стрип, медије. Збирка разговора Бранка Костелника са најистакнутијим личностима југословенског новог таласа (*Мој живот је нови вал*) представља значајан додатак бројним интервјуима из *Џубокса*.

Прилог литературе чине документарни филмови на тему југословенског панка и новог таласа. На првом месту филм аутора Игора Мирковића *Сретно дијете* који кроз догађаје у Загребу настоји приказати новоталасна дешавања у Југославији, затим филм *Glasba je časovna umetnost, LP film Pankrti – Dolgacajt* чији аутор је Игор Зупе и који разматра културна и друштвена збивања у време изласка првог албума Панкрта. Оба ова филма су значајна јер поред архивских снимака садрже и разговоре са најзначајнијим појединцима југословенског панка и новог таласа. Веома значајан је и филм *Нови талас у СФРЈ као друштвени покрет* Вука Јеремића, као и анализа овог филма у расправи Марије

Ајдук *Репрезентација југословенског новог таласа у документарном филму „Нови талас у СФРЈ као друштвени покрет”*.

На послетку треба поменути и радове историчарке Радине Вучетић: монографију *Кока–кола социјализам: американизација југословенске популарне културе шездесетих година XX века* која, између осталог, обрађује и настанак југословенског рокенрола 1960-их, и посебно расправу *Рокенрол на Западу Истока – случај Џубокс* у којој ауторка на основу писања прве серије *Џубокса* о рокенролу настоји приказати тадашњу популарну културу и промене у друштву. Управо циљ овога рада јесте да кроз призму текстова о панку објављених у *Џубоксу* допринесе разумевању друштвене историје у Југославији крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година двадесетог века.

2. Увод

Један од водећих југословенских рок критичара, Дарко Главан, у својој култној књизи о панку написао је да је то „најзначајнији, а уједно и једини значајан догађај у року током седамдесетих година” двадесетог века. Панк је донео много промена у рок музици, поново је ставио младе људе у први план и поједноставио музички израз омогућивши да свако, без обзира на музички таленат, на сцени исказе оно шта осећа. Побуна је била уперена против свега: друштвеног система, родитеља, музичких трендова, актуелних политичких становишта, свакодневице. Панк је изнео на површину све проблеме младих у тадашњем модерном урбаном друштву. Својим кратким и директним изразом, речником улице, панкери су погађали сам центар, а неконвенционалним понашањем и облачењем раскидали су са постојећим нормама. Панк је означио прекид са дотадашњом рок сценом седамдестих година, не само у смислу музицирања, већ и у смислу функционисања дискографске индустрије и шоу-бизниса. Једна од главних одлика панка јесте да је он побрисао границе између извођача и публике. Извођачи се нису много разликовали од своје публике и делили су са њом исте ставове, долазили из истих средина и социјалних класа. Нико више није марио за рок суперзвезде које су се превише изгубиле у артизму – све то панк је спустио на земљу и приближио младима.¹

Обично се као о околностима појаве панка говори о економској кризи средином седамдесетих година и социјалним немирима у Великој Британији. Истовремено, то је доба технолошког напретка, велике продукције грамофонских плоча, доступности радио и ТВ апарата. Млади су тадашње опште незадовољство друштвеним системом најбоље могли исказати кроз популарну културу, чији су главни конзументи и били, а панк се показао као најделотворији. Панк је имао одјека у другим гранама уметности младих, у књижевности, филму, стрипу, позоришту, али и у моди и медијима. Уосталом, панк је био иницијална каписла за настанак новог таласа који је обележио почетак осамдесетих година двадесетог века у готово свим уметничким сферама.

Термин панк-рок првобитно је означавао америчке репродуктивне саставе за време британске рокенрол инвазије средином 1960-их, а реч панк односила се на некога ко је

¹ D. Glavan, *PUNK: Potpuno uvredljivo negiranje klasike*, Zagreb 2008, стр. 15–21.

почетник и неискусан у бављењу музиком.² Они који су са неодобравањем гледали на панк покрет крајем седамдесетих исту реч су употребљавали у пејоративном значењу, називајући панкере пропалицама. Тешко је прецизирати тренутак када је панк тачно настао, а још теже повући јасну границу између панка и новог таласа, како у свету тако и у Југославији. Место настанка панка такође је дискутабилно. Обично се као колевка панка помиње Велика Британија јер је, с обзиром на друштвено-економске прилике, тамо дошао до највећег изражаја, међутим, коју годину пре панк се већ свирао у Сједињеним Америчким Државама.

Треба имати у виду да је панк у САД, за разлику од Велике Британије, био правац који је тражио нове начине музичког израза и комбиновао минимализам, ексцентричност, енергију и побуну више у авангардном смислу. „Може се тврдити да су панк и нови талас у САД тек езотеричан култ и с комерцијалног становишта готово занемарљиви феномен, док је у Великој Британији панк рок уплетен у саму срж економске кризе.”³ Као узор америчким, а потом и британским, панк групама послужили су састави који су деловали крајем шездесетих и почетком седамдесетих година прошлог века. Реч је о бендовима као што су Стуџиз са Иги Попом, Лу Рид и Велвет андерграунд, затим Пети Смит, Ем-Си Фајв, те британски састав Трогс.⁴ Њујорк је временом постао град у ком су највеће успехе постигли пионери панка у САД, састави као: Рамонси, Блонди, Њујорк долс, Токинг хедс и др. Треба издвојити и саставе као што су калифорнијски Дед Кенедис, затим Пер Убу и Диво из Охаја. Код америчких панк бендова, можда више него код британских, била је изражена стилска разноврсност и комбиновање разних музичких праваца као што су фанк, рокенрол шездесетих, рокабили, психоделија. Тематика песама била је такође разноврсна, док су Рамонси певали о тинејџерској фрустрацији према средњој школи, политички ангажовани Дед Кенедиси су критиковали власт упоређујући је са нацистичким режимом и тоталитарним системом Орвелове „1984-те”.⁵

У Великој Британији панк је експлодирао појавом Секс пистолса крајем 1976. године издавањем њиховог првог сингла „Anarchy in the U.K.” Џон Лајдон, познатији као Џони Ротен, певач Секс пистолса, позивао је на анархију у нумери која је имала готово

² Исто, стр. 22–23.

³ Исто, стр. 24–25.

⁴ Видети поглавља посвећена наведеним бендовима у: N. Logan, B. Woffinden, *The Illustrated Encyclopedia of Rock*, New York 1988.

⁵ The Ramones, *Rock 'n' Roll High School* (1978); Dead Kennedys, *California Über Alles* (1979).

програмски карактер. После раскида уговора са дискографском кућом, скандала на националној телевизији и бројних забрана бенд је склопио уговор са Вирџином под чијим окриљем је издат други сингл „God Save the Queen”, пролећа 1977. Забрана наступа и потпуна цензура Секс пистолса искоришћене су као вешт маркетиншки трик који је бенд довео до врха топ листа.⁶ То је био само почетак. Секс пистолси су били толико бескомпромисни да се нису могли дуго одржати, али су најавили долазак осталих великана британске панк сцене, бендова као што су: Клеш, Џем, Стренглерс, Базкокс и бројни други.

Појава панка потпуно је уздрмала Острво, а центар свих дешавања био је Лондон, седиште великих дискографских кућа и двају водећих музичких листова, *Њу мјузикал експреса* и *Мелоди мејкера*, који су помно пратили дешавања у вези са панком и новим таласом. Временом се у Великој Британији могла разликовати прва генерација панкера из 1976-1977. и генерација оних који су дошли после и који су уношењем нових елемената у своје музицирање нагостили оно што ће наступити са новим таласом. Велики утицај на британску сцену крајем седамдесетих имало је враћање утицајима ска и реге музике и комбиновање ритмова ових жанрова са ангажованим текстовима и панкерском жестином. Типичан пример је други албум групе Клеш, *London Calling*, са насловном нумером албума или песмама као „The Guns of Brixton” и „Lost in The Supermarket”, у којима су Клеш указивали на стање британског друштва, присуство расизма, уличне немире и рецесију.⁷ На првом албуму Стренглерса из 1977. године, на пример, нашло се неколико нумера које се могу окарактерисати као изливи мушког шовинизма, док су песме са наредних албума дефинисале изражену политичност овог бенда.⁸ Треба имати у виду да су они панк бендови жељни комерцијалног успеха морали користити шаблоне шоу–бизниса. Многи су говорили да је панк мртав када су Клеш потписали уговор за Си-Би-Ес и тако се „продали”. Међутим, јасно је да је панк заправо оживео музичку индустрију јер је направио одлучан рез у односу на дотадашње трендове и изградио темељ за музику новог таласа.

⁶ D. Glavan, *PUNK: Potpuno uvredljivo negiranje klasike*, Zagreb 2008, стр. 202–204; Sex Pistols, *Anarchy in the U.K.* (1976); Sex Pistols, *God Save the Queen* (1977).

⁷ The Clash, *London Calling* (1979); The Clash, *The Guns of Brixton* (1979); The Clash, *Lost in the Supermarket* (1979).

⁸ D. Glavan, *PUNK: Potpuno uvredljivo negiranje klasike*, Zagreb 2008, стр. 82–84; The Stranglers, *Sometimes* (1977); The Stranglers, *London Lady* (1977); The Stranglers; *Sweden (All Quiet on the Eastern Front)* (1978); The Stranglers, *Curfew* (1978).

Како би се разумела појава панка у Југославији треба имати у виду њену тадашњу већу отвореност према западној култури, за разлику од осталих земаља источног блока. Наиме, дистанцирање Тита од Стаљина 1948. године уједно је означило и постепено прихватање западних културних образаца. Убрзо су амерички џез музичари одржавали своје концерте у Београду.⁹ Већ педесетих у Југославију је стигао рокенрол, а почетком шездесетих настале су прве југословенске рокенрол групе, док су загребачки Југотон и београдски ППП-РТБ објавили прва лиценцна издања.¹⁰ Режим је прихватио рокенрол, користећи његову „субверзивну снагу” како би имао контролу над омладином и послао позитивну слику Југославије у свет. Систем је ставио рокенрол под своје окриље и тако угушио његов бунтовнички карактер. Југословенски рокери били су одани систему јер су на тај начин лакше долазили до публике.¹¹ Велику заслугу у афирмацији рокенрола у другој половини 1960-их имали су медији, почевши од музичких листова какав је било *Дубокс*, преко Радио Београда, а потом и радио станица Студио Б и Београд 202, па све до телевизије, која је рокенролу омогућила милионски аудиторијум.¹²

Бијело дугме обележило је средину 1970-их објавивши три студијска албума у три године, да би потом код Хајдучке чесме 1977. одржало највећи југословенски рок спектакл до тада.¹³ Поред Бијелог дугмета, главна имена такозваног југо-рока била су Смак, Ју група, Леб и сол. У постојању јаке музичке сцене, односно индустрије забаве, осликавали су се конзумеризам и животни стандард Југословена, међутим, испод површине Југославија је полако али сигурно тонула у економску и друштвену кризу. Наиме, након нафтне кризе из 1973. године светска економија нашла се у рецесији која је означила прелазак у постиндустријски период, а како је привредни успех Југославије почивао управо на развоју индустрије, главни постулати социјализма доведени су у питање. На унутрашњем плану Устав из 1974. године донео је већу децентрализацију, бирократизацију и ослабио везе између република. Ипак, личност Јосипа Броза Тита одржавала је државну равнотежу и држала народ на окупу, спутавајући националистичке

⁹ Р. Вучетић, „Рокенрол на Западу Истока – случај *Дубокс*”, *Годишњак за друштвену историју*, 1–3 (2006), стр. 72.

¹⁰ R. Vučetić, *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Beograd 2012, стр. 194–201.

¹¹ Исто, стр. 208–212.

¹² A. Žikić, *Fatalni ringišpil : hronika beogradskog rokenrola. Deo 1, 1959-1979*, Beograd 1999, стр. 106–113.

¹³ P. Janjatović, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Beograd 1998, стр. 30–31.

испаде и чувајући идеју социјализма. У пракси то је подразумевало развој самоуправљања као компензацију за чврсту контролу режима над друштвеним животом.¹⁴

У таквим околностима на музичкој сцени се појавио бенд Булдожер средином деценије, који је провокативним текстовима и наступима прво изазвао неповерење Партије и дискографских кућа, а затим постао узор будућим панкерима. Коначно, крајем 1977. године и панк је стигао у Југославију. Панк и нови талас у Југославији били су урбани феномен у ком су централну улогу играли млади људи жељни слободе, индивидуалног и оригиналног израза и истицања личног идентитета насупрот колективном, што је подразумевало рушење норми старијих генерација и естаблишмента.¹⁵ Значајно је подвући да су у Југославији „панкери били више преокупирани феноменолошком и естетском карактеристиком панка, а мање политичношћу и идеологијом покрета”.¹⁶ Другим речима, циљ није било рушење, већ мењање система на боље. У одређеном смислу нови талас и јесте био интегративни покрет младих у време када се југословенска држава нашла у сложеној друштвено-политичкој ситуацији, нарочито после Титове смрти 1980. године. Тада су, под новим ударом економске кризе, нагомилани унутрашњи проблеми изашли на видело. Већ 1981. дошло је до немира на Косову. Стопа инфлације и међународна дуговања Југославије су расли, истовремено са бројем незапослених.¹⁷ Економски проблеми створили су већи јаз између богатих и сиромашних, али и већу одвојеност република које су све више бринуле за властите интересе. Када се свему дода пораст национализма у појединим републикама неминовна је била сумња у будућност југословенског социјализма.¹⁸

Новоталасни бендови су бирали личне теме које се тичу недоумица и проблема младих. Песма је требало да испровоцира, да покрене на размишљање, и зато су бендови певали о забрањеним темама: режиму, сукобу генерација, хомосексуализму, религији.¹⁹

¹⁴ M. Calic, *A History of Yugoslavia*, West Lafayette 2019, стр. 240–248.

¹⁵ J. Božilović, „New Wave in Yugoslavia: Socio-political context”, *Philosophy, Sociology, Psychology and History*, Vol. 12, No1 (2013), стр. 79–80.

¹⁶ V. Jeremić, „Politike vizuelnih reprezentacija i interpretacija arhiva jugoslovenskog pankа i novog talasa (1979–1984)”, у: *Društvo u pokretu: novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, (ur. Đ. Tomić, P. Atanacković), Novi Sad 2009, стр. 105.

¹⁷ M. Calic, *A History of Yugoslavia*, West Lafayette 2019, стр. 252–259.

¹⁸ Исто, стр. 266–269.

¹⁹ D. Glavan, „Na koncertu lekcije iz sociologije”, у: *Drugom stranom: Almanah novog talasa u SFRJ*, (pr. D. Albahari), Beograd 1983, стр. 19; Prljavo kazalište, *Sretno dijete* (1979); ВИС Идоли, *Одбрана и последњи дани* (1982).

Иако ослабљен, режим је и даље имао механизме контроле над извођачима. Такозвана *Комисија за шунд* додатно је опорезивала сва издања чије је текстове сматрала неподобним. Многи бендови су пре наступа морали текстове песама дати на увид, а уредници дискографских кућа аутоцензуришали су будућа издања. Олакшавајућа околност је да није цензурирана форма, већ садржај готовог производа, па су бендови и даље имали слободу за експериментисање. У крајњој линији долазило је до маргинализовања одређених састава забраном наступа и искључењем из медијског простора. Систем је, слично као код рокенрола шездесетих, настојао искористити новоталасне музичаре како би кроз Савез социјалистичке омладине држао младе на оку.²⁰

Главни центри панка и новог таласа били су Београд, Загреб, Љубљана, Нови Сад, Ријека и Марибор. У музичком погледу, домаћи панк и нови талас „први је прави југословенски рокенрол” јер је тада први пут Југославија имала истински аутентичан одговор на трендове запада. Рок музика више није била феномен већ део свакодневице и није се сводила се само на гигантске концерте великих рок група. Рок-клубови постали су места афирмације бендова, а чести наступи остављали су на публику јачи утисак него дискографска остварења.²¹ Прва југословенска панк-рок група, Панкрти, основана је у Љубљани 1977. Они су 1978. године издали свој први сингл „Lublana je bulana/Lepi in prazni”, међутим, званично прву југословенску панк плочу издало је нешто раније исте године загребачко Прљаво казалиште, сингл „Телевизори”. У Хрватској се поред Загреба, који је упамћен пре по новоталасним саставима попут Азре, Филма и Хаустора него по панку, посебно издвајала Ријека са бендовима Параф, Термити и Каос. У Србију су панк и нови талас стигли нешто касније у односу на Словенију и Хрватску. Типичан представник панка била је новосадска Пекиншка патка, док су се у Београду тек 1980. године афирмисала три кључна београдска састава: ВИС Идоли, Шарло акробата и Електрични оргазам, који су створили такозвану београдску алтернативну сцену.²²

²⁰ N. Kyaw, „Računajte na nas. Pank i novi talas / novi val u socijalističkoj Jugoslaviji”, у: *Društvo u pokretu: novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, (ur. Đ. Tomić, P. Atanacković), Novi Sad 2009, стр. 84–87.

²¹ D. Glavan, „Na koncertu lekcije iz sociologije”, у: *Drugom stranom: Almanah novog talasa u SFRJ*, (pr. D. Albahari), Beograd 1983, стр. 15–16.

²² N. Kyaw, „Računajte na nas. Pank i novi talas / novi val u socijalističkoj Jugoslaviji”, у: *Društvo u pokretu: novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, (ur. Đ. Tomić, P. Atanacković), Novi Sad 2009, стр. 88–90; Panrkrti, *Lublana je bulana/Lepi in prazni* (1978); Prljavo kazalište, *Televizori/Majka/Moje djetinjstvo* (1978).

3. Одједи панк експлозије

Насловнице и централне чланке *Џубокса* током 1976. године већ традиционално попуњавале су стране и домаће рок звезде као што су Ролингстонси, Дејвид Боуви, Бијело дугме, Смак, Ју група. Садржај се није много разликовао ни претходних година и практично се све вртело у круг – позната лица на насловним странама, затим страница са топ-листама на челу са рок гигантима, углавном истим оним са насловница, а потом у средини, између постера, на неколико страница најчешће специјал посвећен некој од највећих тадашњих рок група. Тако је, на пример, четвртина првог броја *Џубокса* у 1976. била посвећена Ролингстонсима због њиховог престојећег гостовања у Југославији средином године.²³ Међутим, монотонија на страницама *Џубокса* била је заправо одраз реалног стања на музичкој сцени, како домаћој тако и страној. Управо су Бијело дугме и Смак биле омиљене групе његових читалаца у 1976. години, док је, поред поменутог концерта Ролингстонса у Загребу, а потом и наступа Вингса предвођених Пол Мекартнијем у истом граду, годину обележила и турнеја Бијелог дугмета.²⁴ Другим речима, *Џубокс* је редовно презентовао актуелну музичку понуду, али питање је да ли је та понуда задовољавала тренутну потражњу младих. По увиду у тадашње топ-листе и изборе популарности рекло би се да јесте, али очито не свих, и не задуго, јер су прве вести о панку које су стигле до страница *Џубокса* биле наговештај великих промена које ће се десити у рок музици.

Током читаве 1976. у Великој Британији настајала је алтернативна музичка сцена да би крајем те године дошло до експлозије панка на Острву. Први сингл Секс пистолса „Anarchy in the U.K.” угледао је светлост крајем новембра 1976. године. Међутим, прави шок за читаву британску нацију уследио је након гостовања Секс пистолса у емисији *Today* Била Грандија. Емисија, емитована уживо, прекинута је после вулгарних псовки и увреда на рачун водитеља, а јавност се згрозила понашањем младих панкера.²⁵ Овај инцидент уједно је био повод за први помен Секс пистолса, а самим тим и панка, у *Џубоксу*. У рубрци „Рок експрес” писало је да су „само два минута телевизијског наступа”

²³ *Džuboks*, br. 20, februar/mart 1976.

²⁴ „Džuboks izbor '76“, *Džuboks*, br. 30, januar 1977, стр. 6–7.

²⁵ D. Glavan, *PUNK: Potpuno uvredljivo negiranje klasike*, Zagreb 2008, стр. 203.

била довољна за „досад незапажен скандал у Енглеској”.²⁶ Већ у истом том броју *Џубокса*, иначе првом у 1977. години, могао се прочитати први прави чланак посвећен панку са фотографијама Секс пистолса, Рамонса и Пети Смит. Панк је представљен пре као поза, док се у музичком смислу радило о враћању коренима, огољеном америчком рокенролу педесетих или британском ритам и блузу шездесетих, у комбинацији са анархичном и агресивном интерпретацијом. Већ тада запажала се тежња ка промени устаљених музичких норми, али и став дискографске индустрије која је у панкерима видела добру зараду.²⁷

Поред Секс пистолса у први план су убрзо избили Стренглерс, Клеш и остали панк бендови, па се стање у Енглеској описивало као права „панкоманија” у којој је „конкуренција све већа”. Међутим, и поред поменуте помаме за панком, бендови су били суочени са жестоком цензуром и општом забраном наступа. Лондонски јавни комитет, на пример, могао је затворити било који објекат за одржавање концерата у граду и стално је вршио притисак на менаџере клубова да не допуштају свирке панк бендовима.²⁸ *Џубокс* је преносио како су Секс пистолси после објављивања другог сингла „God Save the Queen” били изложени потпуној медијској цензури, почевши од Би-Би-Сија и Радио Луксембурга па све до продавница грамофонских плоча, али да су се ипак, средином јуна 1977. године, попели на врх топ-листе *Њу мјузикал експреса*.²⁹ Целокупна ситуација постала је у многама парадоксална јер су са једне стране били панк бендови који су позивали на рушење свега актуелног, а са друге стране шоу-бизнис са својим устаљеним правилима тржишта који је настојао зарадити управо на рачун анархије и рушења постојећег стања. Све што је могло изазвати сензацију требало је уновчити, тако и панк. Међутим, да би дошли до публике бендови су морали играти по правилима дискографских кућа, те су зато многе панк бандове оптуживали да су издали властите принципе и да су се продали. Настала је ситуација да панкери жестоко критикују конзумеризам у савременом капиталистичком друштву, док истовремено и сами потписују уносне уговоре и зарађују од продаје плоча. Први албум Стренглерса *Rattus Norvegicus IV*, на пример, продат је у

²⁶ „Rock Express“, *Džuboks*, br. 30, januar 1977, стр. 13.

²⁷ Lj. Živković, „Музички маћ са две оштрице“, *Džuboks*, br. 30, januar 1977, стр. 60-61.

²⁸ *Džuboks*, br. 33, april 1977, стр. 14-15.

²⁹ „No. 1 za Sex Pistols”, *Džuboks*, br. 37, avgust 1977, стр. 15.

сребрном тиражу вредном преко 150.000 фунти, док су Секс пистолси, и поред свих контроверзи, до последњег квартала 1977. продали преко 650.000 синглова.³⁰

Током 1977. године писање *Џубокса* о панку сводило се на дешавања са Острва, пошто југословенског панка још увек није било. Углавном су у питању били кратки извештаји о наступима панк група, продаји панк плоча и настанку нових бендова, а највећу пажњу су привлачиле перипетије у вези са Секс пистолсима. Текстови су излазили најчешће у рубрици „Актуелно”, а вести су махом биле преузете из *Мелоди мејкера* и *Њу мјузикал експреса*, водећих лондонских музичких часописа. Тако се у једном од бројева *Џубокса* нашао и избор читалаца *Мелоди мејкера* који су Стренглерс, Секс пистолс, Рамонсе и Џем, између осталих, изабрали за највеће наде светске, односно британске рок сцене за 1977. годину. Била је то још једна потврда да панк учвршћује своје позиције, међутим, титулу најпопуларнијих су поново понели састави старе рокерске гарде: Јес, Џенесис и Лед Цепелин.³¹

Тек крајем 1977. се у *Џубоксу* могло прочитати неколико озбиљнијих ауторских анализа појаве панка, с освртом на стање рока у Југославији. Ставови су су били подељени. Са једне стране, панк је окарактерисан као сламка спаса за тадашњу светску и домаћу рок сцену, која је публици нудила само велике рок догађаје пар пута годишње и чије су се звезде изгубиле у комплексности свог музицирања и тако се удаљиле од публике. Рок је постао „музика богова”, а не музика настала из народа. Пошто Бијело дугме, Смак и Тајм више нису имали шта ново да понуде, сматрало се да панк поново може да врати музику међу младе, као што је то учинио рокенрол шездесетих када се из певања на „фалш” енглеском језику временом из квантитета родио квалитет и да због тога панкерима треба дати простора за наступ и времена за напредак.³² Са друге стране, мислило се да панк не доноси ништа ново нити квалитетно у музичком смислу, а да његова агресивност може бити погубна. Сматрало се да је панк подметнут како би се каналисала фрустрација младих привредном и друштвеном кризом у Великој Британији, али и да постоји опасност по омладину због склоности панкера ка неонацистичим идејама, што се могло закључити по нацистичким обележјима неких група, и то након недавних уличних сукоба у којима су учешће узели припадници Националног фронта, четврте по

³⁰ „Punk '77: Finansijski izveštaj”, *Džuboks*, br. 39, oktobar 1977, стр. 13.

³¹ „Izbor '77 Melody Maker – Bez mnogo talasanja”, *Džuboks*, br. 40, novembar 1977, стр. 11.

³² Ђ. М. Vojnović „Stižu pankeri!”, *Džuboks*, br. 40, novembar 1977, стр. 45.

моћи политичке партије у Великој Британији. Чланак, чији је аутор био Зоран Модли, се на послетку осврнуо и на појаву неких домаћих панк-рок састава које није именовао, али је изразио сумњу у њихова „панк-убеђења”.³³

Истовремено су се у *Џубоксу* појавили први опширни извештаји са лондонских панк свирки. Опис концерта Стренглера из пера *Џубоксовог* дописника из Лондона већ у следећем броју пратио је извештај са свирке Ултравокса у култном лондонском клубу Марки (Marquee Club).³⁴ Аутори текстова покушавали су да читаоцима пренесу френетичну атмосферу рок клубова, наступе бендова, изглед и понашање панкера. На концертима је често долазило до прекида наступа услед интервенције редара или полиције, док се гађање извођача пивом или ситним предметима толерисало, а често су бендови знали да узврате „паљбом” у контра-смеру. Све то може се посматрати као део панк ритуала и показатеља да разлика између бине и публице практично и није постојала. Занимљиво је да су обожаваоци панк група, тинејџери косе офарбане у дречаве боје, са безбројним ланцима, зихернадлама и исцепаном одећом, у више наврата били описани као прилично fino васпитани. Један текст је чак био посвећен панк моди, уз ограду „да је за најчистокрвније панкере увреда када се о њиховим опредељењима, па и облачењу говори као о моди”. Одећа панкера морала је бити што више „ексцентрична”, односно „што неукуснија, то боља”.³⁵

Такође, истакнуто место у *Џубоксу* почели су добијати интервјуи са главним именима британског панка. Поред текстова преузетих из *Мелоди мејкера* и *Њу мјузикал експреса* изузетно су занимљиви ексклузивни интервјуи за *Џубокс*. Поменути концерт Стренглера у следећем броју пропраћен је разговором новинара *Џубокса* Радомира Кркића са члановима бенда, уз подсећање читалаца да је њихов албум *No More Heroes* први панк албум који се домогао врха британске топ-листе.³⁶ Била је то прва острвска панк „ексклузива”, а овакви интервјуи су наредних година постали готово редовни у *Џубоксу* и углавном су рађени по сличном шаблону. Питања су се готово увек тицала актуелног стања на сцени, недавних наступа, дискографских издања и будућих планова, док је интервјуима углавном претходио увод у ком је излагана прошлост бенда. Наравно,

³³ Z. Modli, „S' pešačkog prelaza”, *Džuboks*, br. 40, novembar 1977, стр. 28–29.

³⁴ R. Krkić, „Na koncertu. The Stranglers”, *Džuboks*, br. 40, novembar 1977, стр. 54–58; R. Vujović, „Jedno veče u Marquee klubu”, *Džuboks*, br. 41, decembar 1977, стр. 36.

³⁵ Nena, „Punk moda”, *Džuboks*, br. 52, novembar 1978, стр. 30.

³⁶ R. Krkić, „Ekskluzivni intervju. The Stranglers”, *Džuboks*, br. 41, decembar 1977, стр. 22–24.

панк се по добијеном простору и даље није могао мерити са Бијелим дугметом и догађајем какав је био концерт код Хајдучке чесме, али једно је било сигурно – панк је полако освајао средишње стране.³⁷ Чињенице да су били обавештени о актуелним збивањима и имали приступ најновијим плочама, као и да су им акредитације омогућавале долазак у непосредан контакт са највећим именима на домаћој и страној сцени довољно говоре о статусу који су уживали југословенски рок новинари.

Крајем 1977. године панк је стигао у Југославију. Наравно, дешавања крајем 1977. и током 1978. у Југославији не могу се поредити са оним шта се дешавало у Великој Британији јесени 1976. године. Панк је у Југославију дошао са доста мање помпе и прошло је готово две године до изласка првих југословенских панк албума који су уздрмали шире кругове. Управо због тога период од краја 1977. до средине 1979. у Југославији треба посматрати пре као период испитивања терена када је панк у питању. Септембра 1977. године у Љубљани су основани Панкрти, први југословенски панк бенд, који је убрзо кренуо са наступима по Љубљани и околини.³⁸ Један од најутицајнијих је свакако био њихов први концерт у Загребу децембра 1977. године у Галерији Студентског центра у склопу изложбе стрипа Мирка Илића. Био је то наступ који је оставио јак утисак на све присутне, а посебно на загребачке музичаре.³⁹ Уосталом, Бранимир Џони Штулић је ефекат који су на њега оставили Панкрти искористио за стихове Азриног хита „Балкан” (*Бријем браду, бркове да личим на Панкрте*).⁴⁰ Занимљиво је да су Панкрти претходно у новембру наступили у београдском Студентском културном центру заједно са осталим гостима из Љубљане, међутим, наступ изгледа није изазвао неки већи одјек, чим *Џубокс* није нити поменуо њихово име, нити поклонио овом догађају више пажње.⁴¹ Ипак, панк, о ком је толико писано током 1977. године, је очито заинтересовао читаоце *Џубокса* јер су, по њиховом избору, објављеном у првом броју 1978. године, Секс пистолс и Стренглерс били највећа нада на светској сцени, док је панк-рок био један од најзначајнијих рок догађаја претходне године.⁴² Био је то сјајан увод у 1978. годину у којој је панк, са појавом

³⁷ В. Vukojević, „PUNK: Ко, коме, зашто и како... свира”, *Džuboks*, br. 41, децембар 1977, стр. 44. Уз текст је ишао и постер Секс пистолса, док је уместо закључка наведен списак одабране дискографије панк-рока.

³⁸ Р. Janjatić, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Београд 1998, стр. 128.

³⁹ *Sretno dijete* (2003), г. Igor Mirković.

⁴⁰ Azra, *Balkan/A šta da radim* (1979).

⁴¹ Р. Vujović, „O aktivnosti Studentskog kulturnog centra u Beogradu”, *Džuboks*, br 42, јануар 1978, стр. 12.

⁴² „Džuboks izbor '77 Rezultati”, *Džuboks*, br. 42, јануар 1978, стр. 7.

првих домаћих представника, додатно учврстио позиције на југословенској музичкој сцени.

Пошто је редакцији *Џубокса* изгледа постало јасно да панк може да „успе” у Југославији, јавила се потреба да се читаоцима током 1978. године изнесе опис најважнијих западних панк састава, па су текстови на ту тему у *Џубоксу* излазили и у наставцима.⁴³ Истовремено, *Џубокс* је наставио са ажурним информисањем о најважнијим панк дешавањима па су његови читаоци могли сазнати све детаље у вези са распадом Секс пистолса или Дамд (The Damned) и сл.⁴⁴ Од бројних чланака свакако се издвајала рубрика „Писмо из Лондона” коју је током низа бројева приређиво *Џубоксов* вишегодишњи дописник из Лондона, Саша Стојановић (познат и као С. Панкертон).⁴⁵ Његови текстови о лондонским концертима и најновијим дискографским остварењима стекли су готово култни статус.

Када је реч о збивањима у Југославији, три догађаја су, ако се по страни ставе прве југословенске панк плоче Прљавог казалишта и Панкрта, које се не могу похвалити сјајним квалитетом нити великим тиражом, посебно значајна за учвршћивање панка у 1978. Први је свакако концерт Стренглера у Загребу, а у *Џубоксу* је након концерта освануо интервју са Жан Жаком Бурнелом, басистом Стренглера, непосредно пред излазак на бину. Био је то први наступ неке велике светске новоталасне групе пред југословенском публиком.⁴⁶ Други догађај је *Полетов* концерт у част обнове истоименог омладинског листа на ком су поред Леб и сол наступили и Азра, Прљаво казалиште, Параф и Панкрти.⁴⁷ Било је очигледно да се „нешто ново” дешава на загребачкој сцени. Прљаво казалиште, основано још претходне године, позорност на себе скренуло је управо на *Полетовом* концерту, а већ је могло да се похвали и властитом плочом, и то опорезованом на шунд.⁴⁸ Што се тиче Парафа из Ријеке, у питању је био још један бенд из прве југословенске генерације панкера из 1977. године.⁴⁹ Трећи догађај био је Бум

⁴³ Слободан Коњовић је током 1978. у *Џубоксу* написао неколико чланака у наставцима посвећених панк-року. Видети, на пример, текст посвећен групи Џем у: S. Konjović, „Novi talas – pogled bez predumišljaja”, *Džuboks*, br. 48, jul 1978, стр 54–55.

⁴⁴ P. V. L., „Sex Pistols. Prošlost, sadašnjost, budućnost”, *Džuboks*, br. 44, mart 1978, стр 47–48; „Proklet završetak”, *Džuboks*, br. 46, maj 1978, стр 18.

⁴⁵ S. Punkerton, „Pismo iz Londona”, *Džuboks*, br. 50, septembar 1978, стр. 28–29;

⁴⁶ D. Glavan, „Na koncertu Stranglers”, *Džuboks*, br. 49, avgust 1978, стр. 8–10.

⁴⁷ D. Glavan, „Nešto novo na zagrebačkoj sceni”, *Džuboks*, br. 52, novembar 1978, стр. 30–31.

⁴⁸ P. Janjatović, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Beograd 1998, стр. 142.

⁴⁹ Исто, стр. 129.

фестивал одржан у Новом Саду средином децембра 1978. године, на ком су, између осталих, наступиле и „три групе новог таласа”, Прљаво казалиште, Параф и, као домаћин, новосадска Пекиншка патка за коју је речено да „прилично полетно праши панк”.⁵⁰ Иначе, Пекиншка патка настала је у јесен 1978. године, након што се Небојша Чонкић Чонта, њен будући певач, вратио из Лондона где је панк на њега оставио снажан утисак.⁵¹

Одлазак југословенских музичара у иностранство није била ретка појава. Највеће звезде југословенског рока су приликом склапања дискографских уговора добијале прилику за рад у иностраним музичким студијима, понекад и уз ангажман познатих продуцената. Снимање плоча у иностранству је у музичким круговима био својеврстан статусни симбол, а имало и је велики значај у маркетиншком смислу. Са друге стране, млађи музичари, уколико су то могли приуштити, у иностранство су одлазили по плоче. Одлазак у Лондон био је нека врста ходочашћа у музичком смислу. Неки југословенски панкери су пре пробоја на домаћој сцени имали ту могућност да кратко бораве у Великој Британији и на тај начин се из прве руке упознају са панком. Панкрти су, на пример, настали жељом певача Петера Ловшина да оформи панк бенд након што се Грега Томц, каснији текстописац Панкрта и њихов придружени члан, вратио из Лондона са најновијим плочама.⁵² Поменуто је да је и Пекиншка патка настала након Чонтиног боравка у Лондону. У иностранство се одлазило и ради набавке инструмената. У готово сваком броју *Џубокса* оглашавана је југословенска компанија *Toma & Co.* са седиштем у Лондону као ексклузивни заступник најпознатијих светских брендова инструмената и музичке опреме за Југославију.⁵³

⁵⁰ В. Vukojević, „Boom 78”, *Džuboks*, br. 54, 15. januar 1979, стр. 23–29.

⁵¹ Р. Јањатовић, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Београд 1998, стр. 133.

⁵² Исто, 128.

⁵³ *Džuboks*, br. 52, novembar 1978, стр. 38–49.

4. Панк на југословенски начин

Година 1979. веома је значајна за југословенску рок музику, а слободно се може рећи и да је преломна. Концертна дешавања и плоче из 1979. потврдили су да збивања на сцени из претходне две године нису била случајна, нити краткотрајна, већ да је у питању настанак нечега много већег не само у музици, већ генерално у култури младих. Показало се да панк може да се чује и у једној социјалистичкој земљи, а касније ће се из панка, као и на западу, створити простор за другачији, слободнији, аутентични музички израз, за музику новог таласа. На западу се сматрало да је време панка одавно прошло. Чланови прве панк генерације покушавали су да свој успех у Великој Британији понове у САД, али резултати нису били вредни пажње. Неоспорно је да је панк заправо мутирао, повезујући се са другим жанровима, пре свега са новооткривеном ска музиком.⁵⁴ У сваком случају, било је евидентно да је новоталасни покрет све масовнији – на западу се могло говорити о уметницима који су градили на рушевинама које је панк оставио за собом, док је у Југославији панк тек покушавао задати прве праве ударце. Масовност се огледала и у *Џубоксу* јер је количина текстова посвећена панку и новом таласу све више расла.

Прву половину 1979. године, када је панк у питању, обележили су ексклузивни интервјуи *Џубокса* са британским панкерима. Читаоци су могли прочитати интервју са Билијем Ајдолом који је поручивао да панкери још имају шта да кажу, уз осврт да рокенрол који се свирао пре појаве панка никако није био усклађен са младом генерацијом. Аутор текста запазио је да панк није само тренутна мода или музика једне генерације, већ да своје корене вуче пре свега из актуелне друштвене ситуације.⁵⁵ Потом је уследио интервју са Питом Шелијем, гитаристом састава Базкокс, с освртом на одлазак певача Хауарда Дивота из групе.⁵⁶ Иначе, Хауард Дивото је напустио Базкоксе и основао своју групу Магазин, како је сам казао, као „реакцију на панк”.⁵⁷ Чланови групе Екс-Ти-Си су у једном интервјуу Петру Луковићу открили да су чак имали планове за наступ у

⁵⁴ Реч је музичком жанру који је настао на Јамајци током 1950-их и који је претходио рокстедију и регеу. У овом контексту под термином ска подразумева се такозвани други талас овог музичког жанра који је био популаран у британској музици почетком 1980-их, а везује се углавном за делатност бендова као што су Спешлс, Меднес, Бед менерс и сл.

⁵⁵ Z. Bakić, „Billy Idol i veliko 'X'”, *Džuboks*, br. 61, 27. april 1979, стр. 8–9.

⁵⁶ S. Stojanović, „Pesnik punk ljubavi: Pete Shelley”, *Džuboks*, br. 61, 27. april 1979, стр. 26–27.

⁵⁷ D. Glavan, *PUNK: Potpuno uvredljivo negiranje klasike*, Zagreb 2008, стр. 97–98.

Југославији, који су нажалост пропали. Југословенска публика чинила им се занимљива јер није била „заражена модом” и трендовима.⁵⁸

Поред ексклузивних интервјуа још два текста која се тичу британског панка била су веома интересантна. Први је репортажа са опроштајног концерта бенда Шам 69 у Лондону, међутим, свирка је стављена у други план због упада скин-хедса, симпатизера Националног фронта и Британског покрета. Скин-хедси су брзо загосподарили двораном изазивајући тучу и прекидајући концерт у пар наврата, а ситуација је постала толико натегнута да су и новинари *Џубокса* морали истрчати ван дворане. Концерт, како је пренела британска музичка штампа, касније није ни приведен крају због још једног упада на бину.⁵⁹ Иначе, овакви прекиди концерата нису били ретка појава. Већ је поменуто да су одређене панкере оптуживали да подржавају неонацистичке покрете и да им није страно показивање нацистичких симбола или употреба нацистичких поздрава. Међутим, многе појаве су услед друштвене и привредне кризе на острву биле доста исполитизоване, те се јавила и сумња британске левице према року. Ситуација се у многome побољшала када су основане две организације, „Рок против нацизма” и „Анти-нацистичка лига”. Ове две организације су заједно још крајем априла 1978. приредиле велики антифашистички концерт у Викторија парку пред 80.000 људи на ком су наступили панк бендови, између осталих и Клеш.⁶⁰ Био је то доказ да се ставови симпатизера Националног фронта или Британског покрета, који су по музичком укусу и стилу облачња били блиски панкерима, никако не могу пренети на целокупан панк покрет, односно да се већина љубитеља панка заправо желела дистанцирати од оваквих стремљења. Други текст био је посвећен Џону Пилу, чувеном диск-џокеју Би-Би-Сијевог Радија 1. Џон Пил доприносио афирмацији рока, касније и панка, је немерљив. У својим вечерњим емисијама често је у етар пуштао до тог тренутка опскурне саставе и тако им омогућио шири аудиторијум.⁶¹

Главни медијум музичке индустрије свакако су биле грамофонске плоче. Број продатих плоча био је директан показатељ успеха неког састава, а целокупна производња и продаја плоча осликавали су тренутну снагу музичког бизниса. У том смислу значајан је податак да се у 1978. години у односу на 1977. продало чак 47 % више сингл плоча на тлу

⁵⁸ P. Luković, „Ovo je atomsko doba i mi smo atomski bend”, *Džuboks*, br. 63, 25. maj 1979, стр. 14–15.

⁵⁹ D. Kremer, „Sham 69: Oproštajni koncert”, *Džuboks*, br. 72, 28. septembar 1979, стр. 44–45.

⁶⁰ „Zajedno protiv nacizma!”, *Džuboks*, br. 47, jun 1978, стр. 16.

⁶¹ „John Peel”, *Džuboks*, br. 75, 9. novembar 1979, 35–37. У питању је превод чланка: P. Morley, „John Peel”, *New Musical Express*, 18. avgust 1979.

Велике Британије. Сингл плоче су тиме престижне албуме по значају, а тенденцију пораста имала је и продаја касета. Били су то показатељи да је превазиђена криза на музичком тржишту настала почетком 1970-их.⁶² Наравно, панк је имао велики удео у опоравку дискографске индустрије, дошао је у право време, односно дискографске куће су благовремено одлучиле да прихвате панк и искористе га како би повратиле своје позиције. Консолидација музичког бизниса значила је и његово даље гранање, а то се одражавало пре свега у настанку малих независних дискографских кућа. Једна од најзначајнијих такозваних *инди* етикета свакако је била Раф трејд (Rough trade), која је уметницима под својим окриљем могла понудити директније и повољније услове сарадње са поделом пофита педесет-педесет.⁶³

Управо се преко грамофонских плоча може пратити ситуација у Југославији. Све већи број лиценцих издања иностраних група пратила је већа активност на домаћем пољу. Што се тиче лиценцих издања страних панк група изузетно је била значајна веза између загребачког Југотона и Вирцина. Југотон је тако, након истека уговора ПГП РТБ (Продукција грамофонских плоча Радио-телевизије Београд) са Вирцином, преузео на себе издавање плоча ове компаније, која је под својим окриљем имала веома значајне панк и новоталасне саставе.⁶⁴ Захваљујући томе, на југословенском тржишту нашла су се лиценцна издања плоча група Екс-Ти-Си и Магазин, са само неколико месеци закашњења у односу на Велику Британију, а рецензије истих објављене су у *Џубоксу*.⁶⁵ Југословенски дискофили били су тако у повлашћеном положају јер су им домаће дискографске куће омогућавале приступ најновијим страним плочама, за чију набавку се све мање морало одлазити у иностранство. Домаћи панк састави су такође привлачили пажњу дискографских кућа. Крајем 1979. или почетком 1980. очекивала су се значајнија домаћа издања. Многи су се интересовали за Пекиншку патку, али и за први албум Прљавог казалишта који се очекивао на јесен 1979.⁶⁶ Први панк синглови Прљавог казалишта и Панкрта нису стекли већу популарност 1978. године, пре свега због малог тиража. Прва сингл плоча Панкрта, „Lepi in prazni/ Lublana je bulana”, у издању ШКУЦ-а (Студентског

⁶² „Rekordna prodaja singlova u Britaniji”, *Džuboks*, br. 62, 11. maj 1979, стр. 6.

⁶³ S. Stojanović, „Surova trgovina”, *Džuboks*, br. 69, 17. avgust 1979, стр. 4–5.

⁶⁴ M. Rajin, „The Motors Approved by the Motors”, *Džuboks*, br. 61, 27. april 1979, стр. 35.

⁶⁵ P. Luković, „ХТС – Go 2”, *Džuboks*, br. 65, 22. jun 1979, стр. 37; M. Rajin, „Magazine – Real life” *Džuboks*, br. 66, 6. jul 1979, стр. 34-35.

⁶⁶ Lj. T., „Novi talas, nove ploče”, *Džuboks*, br. 65, 22. jun 1979, стр. 2.

културног центра из Љубљане) већ је представљала раритет, а занимљива је због рецензија у *Њу мјузикал експресу* и *Мелоди мејкеру*, што је у то време представљало успех само по себи.⁶⁷ Истовремено, био је то још један показатељ заинтересованости западне музичке индустрије за југословенско тржиште које је, очигледно, нудило могућност зараде. У том смислу треба посматрати и поменуте лицендне плоче, као и наступе страних састава у Југославији којих је било све више. Све то утицало је на културно профилисање југословенске омладине, на шта систем свакако није могао гледати благонаклоно.

Први албум Прљавог казалишта, који је понео име бенда, изашао је у јесен 1979. године у издању загребачке диско-куће Сузи. Био је то први домаћи новоталасни албум са приметним ослањањем на панк утицаје, уз омаж Ролингстонсима на омоту. Албум је продуцирао Иван Пико Станчић, бубњар Парног ваљка, а касније један од најзначајнијих југословенских новоталасних музичких продуцената.⁶⁸ Казалиште је крајем године наступило као предгрупа Бијелом дугмету на Стадиону ЈНА. Том приликом албум је стигао до редакције *Џубокса* који је одмах истакао значај овог остварења, упоређујући га са првим провокативним остварењима Булдожера уз коментар да је Прљаво казалиште доказало да нови талас није само одраз запада ком нема места у Југославији. Јасенко Хоура, гитариста Прљавог казалишта, био је аутор свих песама које су задрале у до тада забрањене теме као што су корупција, насиље, секс. Због тога је албум окарактерисан као шунд и продавао се по двоструко већој цени.⁶⁹

Поред Прљавог казалишта 1979. годину на домаћој панк сцени обележила је и Пекиншка патка. Ова два бенда су заједно наступила на фестивалу Омладина '79 у Суботици средином маја те године. Том приликом Пекиншка Патка се поново истакла енергичним наступом у чистом панк стилу, док је код Прљавог казалишта највише пажње привукло извођење нумере „Неки дјечаци (Some Boys)” која се бавила хомосексуализмом, а касније се нашла и на поменутом албуму. Контровезни текст ове песме (*Ја сам за слободну мушку љубав*) био је, поред лошег певања, главни разлог због ког Прљаво казалиште није изборило улазак у финале.⁷⁰ Пекиншка патка је током 1979. објавила свој први сингл „Бити ружан, паметан и млад/Бела шљива” у издању Југотона. Значајним

⁶⁷ М. Rajin, „Pankrti – Lepi in prazni/ Lublana je bulana”, *Džuboks*, br. 63, 25. мај 1979, стр. 19.

⁶⁸ Prljavo kazalište, *Prljavo kazalište* (1979); P. Janjatović, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Beograd 1998, стр. 142.

⁶⁹ М. Rajin, В. Vukojević, „Čiste strasti u Prljavom Kazalištu”, *Džuboks*, br. 75, 9. новембар 1979, стр. 14.

⁷⁰ В. Vukojević, „Nešto novo nešto staro. Omladina '79”, *Džuboks*, br. 64, 8. јун 1979, стр. 14–15.

остварењем, синглом „Ријека/Мој живот је нови вал”, али и шунд етикетом, могао је да се похвали и ријечки Параф.⁷¹ Текстови ових нумера, као и оних на албуму Прљавог казалишта, говорили су о проблемима младих, генерацијском сукобу са родитељима, сексу, свакодневици града. Као такви, у већој или мањој мери текстови су критиковали друштво и окружење у ком се млади налазе. Циљ је такође био да се јавност испровоцира контроверзним темама (хомосексуализам, критика система, алкохолизам) и ексцентричним наступима.⁷² Са друге стране, неизбежна је била осуда од стране друштва, званично санкционисана забраном наступа или давањем поменуте шунд етикете која је требало да означи одређено остварење као безвредно у уметничком смислу, док је цена истог драстично расла како би се смањила продаја. Међутим, шунд етикета убрзо је постала својеврстан статусни симбол панкера.

Прва панк издања су најпре заинтересовала рок критичаре који су разматрали утицај панка на домаћу и светску рок сцену, међутим, како је панк музика нашла своје место у Југославији тако се све више расправљало о њеном утицају на југословенску омладину и друштво. Временом се у *Џубоксу* разбуктала права полемика *за и против панка*. У том смислу веома су занимљива писма читалаца у *Џубоксовој* рубрици „Без длаке на перу”. Док је јединима било превише писања о панку, други су се жалили да се превише пажње поклања рок групама које живе од старе славе. Са једне стране, сматрало се да панк најбоље преноси дух младих и да је модеран и прогресиван, а са друге стране, замерало му се на лошем музичком квалитету.⁷³ Актуелна је била и подела на панкере, хипике и на љубитеље диско музике, који су у писмима омаловажавали једни друге. Неки су пак сматрали да у Југославији нема места панку, имајући у виду да дискографске куће цензуришу и текстове неких рок група, док је за неке панк, попут хипи покрета или диско музике, само тренутна мода или ствар бизниса. „Прави панк никада неће бити жив док музичари не почну цензурирати Југотон, ПГП РТБ и друге”, гласило је једно од писама, а исти аутор је каније додао: „Осим тога, код нас још се лоше мисли о року уопште, па да уопште не спомињем панк”.⁷⁴

⁷¹ P. Luković, „Singlovi”, *Džuboks*, br. 77, 7. decembar 1979, стр. 35.

⁷² Pekinška patka, *Biti ružan, pametan i mlad/Bela šljiva* (1979); Paraf, *Rijeka/Moj život je novi val* (1979).

⁷³ „Bez dlake na peru”, *Džuboks*, br. 60, 15. april 1979, стр. 48.

⁷⁴ „Bez dlake na peru”, *Džuboks*, br. 74, 26. oktobar 1979, стр. 48.

Са читалаца дискусија о панку се пренела и међу новинаре. Тако се *Џубокс* у пар бројева током 1979. и 1980. године осврнуо на писање високотиражне *Радио ТВ ревије*, тачније њеног музичког уредника Зорана Предића. Редакција *Џубокса* настојала је оборити Предићеве тврдње да је панк „вештачка стилска творевина” измишљена како би се побољшала продаја музичких инструмената у Великој Британији, да је панк примитивна музика, а бунт бесмислен и да нови талас на западу пропада под налетом диско музике. Домаће панкере *Радио ТВ ревија* је окарактерисала као „имитаторе”, а нови талас као „промашај деценије”.⁷⁵ Предић је затим осудио понашање једног панкера који се у Београду маскирао у лик Адолфа Хитлера, а *Џубокс* оптужио да пропагира по југословенско друштво опасне појаве са запада, које су уосталом и тамо проглашене „тамним вилајетом културе и стваралаштва”, уз опаску да све то допуштају Радничка контрола, Издавачки савет, Републичка комисија за опорезивање шунда итд.⁷⁶ Нападе Зорана Предића редакција *Џубокса* означила је као пуко демагошко скривање иза ауторитета, односно покушај конструисања теза како би се доказало да је писање *Џубокса* противно линији СКЈ.⁷⁷ Случај Зорана Предића утолико је занимљивији јер је у питању један од ретких помена СКЈ на страницама *Џубокса*. Генерално гледајући, уколико се изузме повремено помињање државних институција попут Комисије за шунд или Савеза социјалистичке омладине (ССО), *Џубокс* се није уплитао у политичке теме, нити је посвећивао већу пажњу политичким збивањима. Ту тезу можда најбоље потврђује чињеница да смрт Јосипа Броза Тита 4. маја 1980. није ни поменута на страницама овог музичког часописа.

Нова друштвена клима након Титове смрти свакако је имала утицаја и на музичку сцену. Тито је својим одласком последњи пут ујединио све југословенске грађане, којима је тек престојала права борба за очување југословенског социјализма у тренуцима када је дуго потискивана економско-друштвена криза избијала на површину. Експанзија југословенског новог таласа поклопила се са годином Титове смрти. У наредних пар година до највећег изражаја је дошла музичка веза на линији Београд–Загреб–Љубљана.⁷⁸

⁷⁵ М. Rajin, „I ovo nanovo”, *Džuboks*, br. 75, 9. novembar 1979, стр. 38–39.

⁷⁶ Z. Predić, „Punk i beogradska zabavno-muzička čaršija”, *Džuboks*, br. 91, 20. jun 1980, стр. 18–19.

⁷⁷ „Punk i beogradska čaršija”, *Džuboks*, br. 92, 4. jul 1980, стр. 18–19.

⁷⁸ М. Ajduk, „Reprezentacija jugoslovenskog novog talasa u dokumentarnom filmu 'Novi talas u SFRJ kao društveni pokret’”, *Етноантрополошки проблеми*, н. с. год. 14 св. 1 (2019), стр. 80–81; *Novi talas u SFRJ kao društveni pokret* (2015), autor V. Jeremić.

Током 1980. године нови талас коначно је добио београдске представнике, Загреб је могао да се похвали Прљавим казалиштем, Азром, Филмом и Хаустором, док се о правој панк сцени могло говорити једино у Љубљани, која је поново живнула захваљујући првом албуму Панкрта, и у Ријечи.

Београд је по питању панка и новог таласа дуго каскао за Загребом, а нарочито за Љубљаном. Да ће се нешто догодити и у главном граду прво је наговестио наступ Рутса у земунској хали Пинки у склопу југословенске турнеје.⁷⁹ Панкера је у Београду свакако било, међутим, они су се истицали пре у шарању по зидовима него по свирању у бендовима. По граду су се могли видети натписи попут *Панкери свих земаља уједините се!*, *Хоћемо више панка!* или *Чонта је бог*.⁸⁰ Међутим, управо се иза неких од графита крио пројекат *Дечаџи*, односно зачетак будућих Идола, који су заједно са фотографом Драганом Папићем настојали заинтриговати београдску јавност графитима и фотографијама у омладинској штампи.⁸¹ У првој половини 1980. године настају три најзначајнија састава такозване београдске алтернативне сцене: Електрични оргазам, Идоли и Шарло Акробата. Ове три групе заједно су наступиле у великој сали београдског СКЦ-а крајем јуна исте године и оставиле јак утисак, показавши да је дуго очекивани нови талас коначно стигао у Београд. Публика је већ тада могла чути култне нумере као што су „Златни папагај”, „Ретко те виђам са девојкама” и „Она се буди”.⁸² У извесном смислу београдска алтернативна сцена је прескочила изворну панк фазу и одмах је изнедрила остварења настала у такозваном пост-панк маниру, комбинујући елементе реге и ска музике, монотоније, психоделије и сл. Београдски састави били су у кораку са трендовима, али уз приметне елементе панк музике као што су кратки и директни текстови, бунт, агресивност, једноставност. Готово сва музичка збивања у главном граду вртела су се око ова три бенда. У *Џубоксу* су поводом настанка београдске алтернативне сцене објављени интервјуи са Идолима, Електричним оргазмом и Шарлом Акробатом.⁸³

⁷⁹ P. Luković, „The Ruts i gosti”, *Džuboks*, br. 80, 18. januar 1980, стр. 1; P. Luković, „Muzika univerzalna propusnica”, *Džuboks*, br. 82, 15. februar 1980, стр. 18–19.

⁸⁰ P. Janjatović, „Rok grafiti”, *Džuboks*, br. 88, 9. maj 1980, стр. 26–27.

⁸¹ P. Janjatović, „Poklić sa zidova”, у: *Drugom stranom: Almanah novog talasa u SFRJ*, (pr. D.Albahari), Beograd 1983, стр. 27–28.

⁸² M. Rajin, „Na pragu pravog početka”, *Džuboks*, br. 93, 18. jul 1980, стр. 12–13.

⁸³ P. Luković, „Od Idola do – Idola”, *Džuboks*, br. 97, 12. septembar 1980, стр. 22; P. Luković, „Orgazam moje mladosti”, *Džuboks*, br. 99, 10. oktobar 1980, стр. 46–47; P. Luković, „Meni je tvoj mozak drag”, *Džuboks*, br. 101, 7. novembar 1980, стр. 62–63.

Загребачку новоталасну сцену предводили су Азра и Прљаво казалиште, а временом су разменама музичара између састава настали и Аеродром, Филм и Хаустор. Поред већ култног Студентског центра истицао се и клуб Лапидариј. Ови простори били су битни како за наступе тако и за вежбање. Постојање рок клубова, међусобна сарадња музичара и дискографске куће Сузи и Југотон чинили су Загреб градом са можда најдинамичнијом новоталасном сценом у Југославији.⁸⁴ Међутим, Загреб је полако остављао панк иза себе. Прљаво казалиште је већ својим другим албумом *Црно-бијели свијет* „превазишло панк маниризам” и дефинитивно пригрлило актуелни новоталасни израз уз коришћење ска елемената на ударним песмама албума као што су „Црно-бијели свијет” или „Ми плешемо”.⁸⁵

Љубљана је, поред Ријеке, била најјачи југословенски панк центар. Захваљујући Студентском културном центру у Љубљани рок концерти били су редовни, па је тако публика уживо могла испратити не само наступе локалних састава већ и Азру, Прљаво казалиште, Параф, Термите. На трагу Панкрта деловале су остале словеначке панк групе као што су Група 92, Љубљански пси, Булдоги.⁸⁶ Са медијске стране непроцењив је био значај Радио Штудента, основаног још 1969. године, који је панк емитовао већ 1976. Радио Штудент био је координатор многих музичких догађаја у Љубљани и околини, а често је уживо преносио панк концерте.⁸⁷ У дискографском смислу пресудан је свакако *Dolgcajt*, први албум Панкрта, у издању РТВ Љубљане почетком 1980. године. *Џубокс* је овај албум означио као један од најзначајнијих у домаћем року. Приметно је да су тада најпрогресивнија југословенска рок остварења долазила из високоурбаних средина и да су била ангажована и провокативна. Сам назив албума (*dolgcajt* на словеначком значи *dosada*) осликавао је изглед Љубљане из перспективе младих. Град је током година преузела социјалистичка архитектура, а ноћу се ништа не би дешавало јер нису постојали кафићи и локали у којима би се окупљали млади.⁸⁸ У *Џубоксу* је у склопу рецензије овог албума наведен и текст једне од песама, „Sedemnajst”, која је исмевала младе партијске кадрове (*Sedemnajst, sedemnajst, mlad perspektivan kadar/Sedemnajst, sedemnajst, namesto*

⁸⁴ S. Semenčić, „Zagreb: Najdinamičniji rock centar”, *Džuboks*, br. 84, 14. mart 1980, стр. 22–24.

⁸⁵ B. Vukojević, „Zagreb zove – Mi plešemo”, *Džuboks*, br. 97, 12. septembar 1980, стр. 8–11; Prljavo kazalište, *Crno-bijeli svijet* (1980).

⁸⁶ I. Vidmar, „Ljubljana najuspavaniji (bivši) rock centar”, *Džuboks*, br. 90, 6. jun 1980, стр. 18–19.

⁸⁷ I.P., „Radio Študent”, *Džuboks*, br. 85, 28. mart 1980, стр. 42–43.

⁸⁸ *Glasba je časovna umetnost, LP film Pankrti – Dolgcajt* (2006), r. I. Zupe.

glave radar).⁸⁹ Албум првенац био је повод и за први интервју са Панкртима у *Џубоксу*. Тема разговора било је и деловање комисије за шунд, за коју је речено да рокенролу прилази као да оцењује неко остварење високе културе, што он у принципу није био. Самим тим, рокенрол, посматран са дистанце и висине, комисија није могла схватити на прави начин. Што се тиче публике, утисак је да је она у почетку била затечена појавом Панкрта и да су реакције биле подељене.⁹⁰

Време изласка *Dolgcajt* време је смене генерација у Југославији. Систем је био уздрман одласком прво Едварда Кардеља 1979, а затим и Јосипа Броза Тита 1980. године и настојао се задржати на социјалистичком путу. Пароле, попут чувене *После Тита, Тито!*, требало је да поново уједине целокупно друштво. Ђорђе Балашевић је поручивао да старија генерација може *рачунати* на младе, међутим, већини је деловање система изгледало анахроно, а речи одозго нису имале нарочитог смисла. У рок музици око које су се окупљали млади партијска структура видела је потенцијалну опасност. Управо су својим албумом првенцом Панкрти настојали да покажу став генерације. На Балашевићеву „Рачунајте на нас” Панкрти су одговорили са „Računite z nami”, која је исказала револт према социјалистичком укалупљивању младих. Естаблишмент је деловао опробаном методом. Панкрти су постали добитници награде Седам секретара СКОЈ-а, а тиме је „сасечен њихов субверзивни потенцијал”. Одбијање овакве награде није ни долазило у обзир јер су, иако су настојали променити систем, Панкрти како би уопште могли деловати морали склапати договоре с њим.⁹¹ Поводом награде *Џубокс* је у тексту посвећеном „панк лауреатима” кратко пренео да „људи који одлучују о овом признању немају жанровских предрасуда и да су спремни једнаким аршином да вреднују све облике омладинског стваралаштва, без обзира да ли они спадају у домен официјелне(!) културе или не.”⁹²

Исту награду поводом двадесет година постојања добио је и фестивал Омладина '80 у Суботици, а прво вече фестивала било је посвећено другу Титу. Победник фестивала те године била је загребачка група Филм, али се доста прашине подигло око чланова Електричног оргазма који су приликом наступа порушили део сценске опреме, те

⁸⁹ М. Рајин, „Pankrti Dolgcajt”, *Džuboks*, br. 84, 14. mart 1980, стр. 52–53; Pankrti, *Dolgcajt* (1980).

⁹⁰ М. Рајин, „Intervju: Pankrti”, *Džuboks*, br. 89, 23. maj 1980, стр. 8–10.

⁹¹ N. Kyaw, „Računajte na nas. Pank i novi talas / novi val u socijalističkoj Jugoslaviji”, у: *Društvo u pokretu: novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, (ur. Ђ. Tomić, P. Atanacković), Novi Sad 2009, стр. 93–96.

⁹² „Punk laureati”, *Džuboks*, br. 101, 7. novembar 1980, стр. 5.

су због тога дисквалификовани.⁹³ Био је то још један покушај владајућих структура да кроз прихватање бунтовне младе генерације под своје окриље отупе њену оштрицу, слично као са рокенролом неких 15–20 година раније. Истовремено, сваки већи експрес користи је како би се бендови опорезовали на шунд или као повод за забрану наступања. За забранама наступа суочила се Пекиншка патка, и то у Новом Саду, а ППП РТВ је у последњем моменту одлучио да ипак не снима њен први сингл који је касније издао Југотон.⁹⁴

РТВ Љубљана је 1980. издала још један панк албум првенац, плочу *А дан је тако lijepo почео* бенда Параф из Ријеке. Иако, није побрао позитивне критике у рецензији *Џубокса*, који је његов панк стил сматрао за превазиђен и у многоме без покрића, Параф је могао да се похвали првим панк албумом у Ријеци.⁹⁵ Ријечка сцена је на себе скретала све више пажње у торуглу Загреб–Љубљана–Ријека, пре свега због мноштва панк састава: Параф, Термити, Каос, Мртви канал, Протест, Геноцид, и бројних рок клубова. Ни плоча Парафа није избегла шунд етикету, или „порез на храброст да се нешто каже”, како је једна чланица састава казала у интервјуу за *Џубокс*. Горан Лисица, рок новинар и продуцент првог Парафовог албума, сматрао је да младе људе који износе реалне проблеме не треба означавати као непријатеље система, док је Игор Видмар, сива еминенција љубљанске панк сцене и копродуцент ове плоче испред Студентског културног центра Љубљане, сматрао шунд комисију „слепим цревом друштва”.⁹⁶

Крај 1980. и почетак 1981. године обележила је никад већа сарадња Београда и Загреба. Све је почело одржавањем Ју рок момента Лап '80 у загребачком клубу Лапидариј. На овој смотри југословенских бендова током децембра 1980. и јануара 1981. године наступио је и Шарло акробата, док је панк наступ Пекиншке патке *Џубоксов* извештач схватио пре као пародију него као право музицирање. Загреб је тада заиста био центар новоталасних дешавања захваљујући бројним клубовима као што су Лапидариј, Галерија Студентског центра и клуб Јосип Кулушић (Зebra).⁹⁷ Везе ова два града је затим

⁹³ „Mladosti, o, mladosti”, *Džuboks*, br. 104, 19. decembar 1980, стр. 20–26.

⁹⁴ Ђ. Vojinović, „'Pekinška patka' dere rok – dežurni moralisti deru 'Patku'”, *Džuboks*, br. 88, 9. maj 1980, стр. 38–39.

⁹⁵ P. Luković, „Paraf – A dan je tako lijepo počeo (RTV Ljubljana)”, *Džuboks*, br. 96, 29. avgust 1980, стр. 24.

⁹⁶ P. Đurić, „Interview: 'Paraf' – Rijeka”, *Džuboks*, br. 104, 19. decembar 1980, стр. 20–26.

⁹⁷ D. Kremer, „Zimske olimpijske igre”, *Džuboks*, br. 106, 16. januar 1981, стр. 26–28; D. Kremer, „Sedam dana koji nisu protresli svet”, *Džuboks*, br. 106, 16. januar 1981, стр. 28–31.

учврстило седмодневно гостовање загребачких музичара у београдском Дому омладине.⁹⁸ *Поздрав из Загреба* Београђани су потом узвратили свиркама у Загребу.⁹⁹ Управо је контакт Београд–Загреб 1981. године довео до изласка једног од најзначајнијих албума југословенског рокенрола. У издању Југотона објављен је албум *Пакет аранжман*, компилација тада три најактуелнија београдска састава: Идола, Електричног оргазма и Шарла акробате. У рецензији *Џубокса* ова плоча је по значају стављена уз „камене темељце нашег рока”, док је извесна пажња поклоњена тематици појединих песама које дотичу проблеме младих у савременом урбаном друштву. Иако се *Пакет аранжман* посматра првенствено као новоталасни албум, не може се занемарити панк наслеђе најприметније у нумерама Електричног оргазма „Крокодили долазе”, „Ви” и „Златни папагај” или у песми „Мали човек” Шарла акробате.¹⁰⁰

Током 1981. године београдска алтернативна сцена постала је београдска актуелна рок сцена. Управо ове новинарске кованице најбоље су описивале оно што се дешавало у главном граду. Концертних дешавања те године је било заиста доста захваљујући сарадњи Градске конференције ССО за Београд са рок музичарима. Током трајања фестивала Омладина '81 је на округлом столу створен Савет београдске актуелне сцене у циљу обезбеђивања просторија за вежбање и прилика за наступање, као и стварања заједничког новчаног фонда. Чланови савета били су чланови ГК ССО, музичари, новинари, организатори при београдском Дому омладине.¹⁰¹ Крајем лета одржана су три велика концерта: Хиподром '81, Београдски рок фестивал и концерт на стадиону Ташмајдан. Међутим, оно што је оживљавало сцену биле су пре свега клупске свирке у нешто мањим просторима као што су Рокотека, СКЦ или Дом омладине. Другим речима, дешавало се нешто слично ономе у Загребу, где је такође захваљујући деловању омладинских организација била активна клупска сцена. Поменути концерт на стадиону Ташмајдан у организацији ССО трајао је два дана и био је прилика да на велику сцену изађу млади панк бендови из београдских подрума. Другог дана наступили су Радничка контрола, Урбана герила, Паста Зе-Зе.¹⁰²

⁹⁸ D. Kremer, „Sedam dana Mediterana”, *Džuboks*, br. 108, 13. februar 1981, стр. 34–35.

⁹⁹ „Pamtili pa vratili”, *Džuboks*, br. 110, 13 mart 1981, стр. 22–27.

¹⁰⁰ M. Rajin, „Šarlo akrobata, Idoli, Električni orgazam – Paket aranžman (Jugoton)”, *Džuboks*, br. 110, 13 mart 1981, стр. 55; VIS Idoli, Šarlo akrobata, Električni orgazam, *Paket aranžman* (1981).

¹⁰¹ D. Kremer, „Mi smo uvek zajedno”, *Džuboks*, br. 123, 11. septembar 1981, стр. 14–15.

¹⁰² S. Cicmil, „Podmladak na okupu”, *Džuboks*, br. 124, 25. septembar 1981, стр. 52–54.

Пекиншка патка је била у неку руку најконтроверзнија. Новосађани су у више наврата добили негативне критике у *Џубоксовим* рецензијама, нарочито када је у питању њихов други албум *Страх од монотоније*, који је означен као „корак уназад” у покушају да се бенд помери од ортодоксних панк схема.¹⁰³ Такође, поједини њихови наступи су у извештајима оцењивани са благом дозом подсмеха. Због тога је Чонта, фронтмен Пекиншке патке, приликом једног концерта у београдској Рокотеци песму „Сиве еминенције” посветио онима који су Пекиншкој патки „забадали нож у леђа и увек стајали на страни негативних струјања у рок музици – редакцији *Џубокса*”.¹⁰⁴ Много боље је на страницама музичке штампе прошао Електрични оргазам, не само због тога што је био део много хваљеног *Пакет аранжмана*, већ и због првог самосталног албума снимљеног за Југотон. Тиме је Електрични оргазам први од бендова чувене београдске тројке издао властиту плочу, а од нумера би требало издвојити панк песме попут „Небо” или „Конобар”.¹⁰⁵ Посредством Југотона и *Џубокса* албум је постао доступан и у Енглеској под окриљем независне етикете Раф трејд, а најинтересантније је што је у култном *Њу мјузикал експресу* изашла рецензија плоче из пера Криса Бона, познатог рок критичара који је претходно и за *Мелоди мејкер* писао о „несврстаном панку” поводом концерата у Љубљани 1980. године.¹⁰⁶

Своје место у *Џубоксу* добио је и филм *Дечко који обећава* редитеља Мише Радивојевића.¹⁰⁷ Тема филма је сукоб генерација, а југословенска панк музика је употребљена како би се главни јунак кога тумачи Александар Берчек дистанцирао од света својих родитеља. Панк је у *Дечку који обећава* употребљен не само као подлога, већ као једно од главних средстава исказивања идентитета младих. Споредну улогу одиграо је Душан Којић Која, басиста Шарла акробате, а у филму су искориштене и нумере Идола, Електричног оргазма, Пекиншке патке, Азре, Парафа, Прљавог казалишта, Панкрта, Игре стаклених перли.¹⁰⁸ Панк и нови талас не смеју се посматрати само као музички правац, а *Дечко који обећава* пример је новог таласа у другим уметничким гранама. Мора се подвући да је *Џубокс*, иако превасходно музички часопис, доста пажње поклањао

¹⁰³ Lj. Trifunović, „Pekinška patka Strah od monotonije (Jugoton)”, *Džuboks*, br. 117, 19. jun 1981, стр. 53.

¹⁰⁴ Ž. Antović, „Pekinški pačići i strah od muzike”, *Džuboks*, br. 119, 17. jul 1981, стр. 43–44.

¹⁰⁵ P. Janjatović, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Beograd 1998, стр. 67. *Električni orgazam, Električni orgazam* (1981).

¹⁰⁶ D. Kremer, „Orgazam ne poznaje granice”, *Džuboks*, br. 122, 28. avgust 1981, стр. 12–13.

¹⁰⁷ N. Polimac, „Dečko koji obećava”, *Džuboks*, br. 115, 22. maj 1981, стр. 31–33.

¹⁰⁸ *Dečko koji obećava* (1981), r. M. Radivojević.

филмској уметности, нарочито када су у питању остварења блиско повезана са рокенролом. У једном бројева нашла се рецензија филма о Секс пистолсима под називом *The Great Rock'n'Roll Swindle*, још једног пројекта њиховог виспреног менаџера Мелкома Мекларена.¹⁰⁹ Треба издвојити и текст о посебном програму *Видици* у оквиру београдског ФЕСТ-а 1979. године, када су приказана два музичка филма са панк тематиком, *Јубилеј* и *Роки хорор шоу*.¹¹⁰

Панк и нови талас утицали су и на развој рок фотографије. У том смислу свакако треба издвојити *Полетову школу* рок фотографије, или већ поменутог фотографа Драгана Папића са пројектима *Дечаџи* и *Артистичка радна акција*.¹¹¹ Промене је претрпео и стрип. Већ је било речи о Мирку Илићу и његовој изложби радионице стрипа *Нови квадрат* у Галерији Студентског центра крајем 1977. године, када су се први пут Панкрти представили Загрепчанима. У *Џубоксу* су поводом изласка *Пакет аранжмана* објављене стрип адаптације песама „Она се буди”, „Маљчики” и „Крокодили долазе” чији је аутор био Игор Кордељ.¹¹² Такође, може се говорити и о новоталасној књижевности, театру, а, наравно, и о моди, јер је стил облачења био један од главних видова истицања панкера.

Панкрти су захваљујући албуму *Dolgačajt* били југословенски бенд број један по мишљењу новинара *Џубокса*.¹¹³ Међутим, чланови бенда су били помало резигнирани стањем у домаћем року, нарочито када је панк сцена у питању. За Азру и Прљаво казалиште, који су ранијих година често гостовали у Љубљани, сматрали су да су постали поп бендови. Затварањем неких места, попут Мензе у Студентском насељу где су одржаване редовне панк свирке, ситуација у Љубљани постала је веома статична, а стање у југословенском року се није разликовало од оног пре 1977–1978. године. У извесној мери, по мишљењу Панкрта, проблем је лежао и у конзумеризму код публике која од рока није очекивала ништа сем јефтине забаве. Када су у питању млади, Панкрти су их видели као неку врсту друштвених „замораца” у окружењу у ком је све подређено старијим генерацијама.¹¹⁴ Слично мишљење имали су и остали љубљански панк бендови.

¹⁰⁹ S. Stojanović, „Mit pod celuloidnom gas lampom”, *Džuboks*, br. 94, 1. avgust 1980, стр. 60–61.

¹¹⁰ N. Pajkić, „Punk – vidici”, *Džuboks*, br. 60, 15. april 1979, стр. 38–39.

¹¹¹ S. Timotijević, „Novotalasna fotografija u rok-ključu”, у: *Drugom stranom: Almanah novog talasa u SFRJ*, (pr. D. Albahari), Beograd 1983, стр. 54–55.

¹¹² I. Kordelj, „Ona se budi”, *Džuboks*, br. 112, 10. april 1981, стр. 56–57; I. Kordelj, „Maljčiki”, *Džuboks*, br. 113, 24. april 1981, стр. 24–25, 56–57; I. Kordelj, „Krokodili dolaze”, *Džuboks*, br. 114, 8. maj, 1981, стр. 56–57.

¹¹³ „Izbor kritike”, *Džuboks*, br. 109, 27. februar 1981, стр. 22–23.

¹¹⁴ G. Lisica, „Svi smo mi zlatni”, *Džuboks*, br. 113, 24. april 1981, стр. 14–18.

Комерицијализација појединих бендова као што је Прљаво казалиште тврдокорне панкере је остављала по страни и само јачала њихове ставове, стварајући тако од панк покрета прави андерграунд феномен. Томе је у великој мери допринео и став локалних омладинских руководилаца, који нису благонаклоно гледали на друштвени ангажман панкера. Панк бенд Љубљански пси, на пример, није снимео ни једну плочу јер није пристајао на било какву врсту компромиса.¹¹⁵

Година 1981. обележена је компилацијским плочама. Свакако најуспешнија био је *Пакет аранжман*, али је за ову тему много занимљивија компилација југословенских панк бендова под називом *Нови панк вал 78–80*, настала у сарадњи ШКУЦ-а, РТВ Љубљане и куће Сузи. На плочи су садржани најзначајнији панк бендови који су деловали у троуглу Загреб–Ријека–Љубљана: Панкрти, Прљаво казалиште, Параф, Проблеми, Берлински зид, Група 92, Булдоги и Термити, односно њихови рани радови.¹¹⁶ Плоча је, поред рецензије коју је добила, рекламирана на страницама *Џубокса* уз текст да је „први панк талас прошао” али да се преко ове плоче слушаоци могу уверити да „панк није измишљотина”.¹¹⁷ Још једна значајна компилација из 1981. године, која није привукла толику пажњу *Џубокса*, иако се о бендовима заступљеним на њој доста појединачно писало, био је пројекат *Артистичка радна акција* у издању Југотона на којој су заступљени београдски бендови „алтернативно-новоталасног усмерења”: Радничка контрола, Безобразно зелено, Профили профили, Дефектно ефектни, Урбана герила, Петар и зли вуци, У шкрипцу, Паста Зе-Зе, Виа талас, ТВ морони. Општа оцена плоче код критичара била је негативна јер је, како стоји у рецензији, оставила „утисак исфорсираног колективног наступа и траљавог играња артизмом, једне незрелости која не налази оправдање ни у млађаним годинама.”¹¹⁸ Ипак, не треба умањити значај овог албума, који је дао прилику до тада неафирмисаним београдским бендовима да се нађу на винилу.¹¹⁹

Домаћа панк и новоталасна збивања засенила су инострану, британску и америчку, сцену, међутим, *Џубокс* је и даље преносио главне музичке вести са запада, било сажето у рубрици „Актуелно”, било поводом излазака дискографских остварења, али највише у

¹¹⁵ Z. Gall, „Ljubljanske alternative: Oni ne plešu”, *Džuboks*, br. 118, 3. jul 1981, стр. 46–47.

¹¹⁶ Lj. Trifunović, „Novi punk val 78–80 (RTV Ljubljana/ŠKUC)”, *Džuboks*, br. 117, 19. jun 1981, стр. 53; Razni izvođači, *Novi punk val 78–80* (1981).

¹¹⁷ *Džuboks*, br. 113, 24. april 1981, стр. 73.

¹¹⁸ B. Vukojević, „Razni izvođači Atristička Radna Akcija (Jugoton)”, *Džuboks*, br. 133, 29. januar 1982, стр. 57.

¹¹⁹ Razni izvođači, *Artistička radna akcija* (1981).

оквиру специјала посвећених бендовима и у извештајима са концерата. Током 1981. било је доста концертних дешавања у Југославији и у непосредном окружењу. На југословенском тлу треба издвојити наступ британског пост-панк бенда Генг оф фор на Загребачком бијеналу, уз подршку југословенских група Шарло акробата, Лабораторија, Хаустор и Електрични оргазам.¹²⁰ *Џубокс* је извештавао и о наступу Сузи енд д Беншиз у Љубљани, којима су као предгрупа наступили љубљански панк бендови Љубљански пси и Панкрти.¹²¹ Репортаже са панк концерата групе Клеш у Минхену и Дед Кенедис у Горици такође су се нашле у *Џубоксу*.¹²²

¹²⁰ М. Rajin, „Pronađoh tu retku esenciju”, *Džuboks*, br. 116, 5. jun 1981, стр. 23–26.

¹²¹ D. Kremer, „Siouxsie ponovo jašu”, *Džuboks*, br. 119, 17. jul 1981, стр. 37–39.

¹²² A. Žikić, „Direktan sudar”, *Džuboks*, br. 119, 17. jul 1981, стр. 42–43; M. Crnarić, „Gromoglasni hod 'uskrsljih””, *Džuboks*, br. 127, 6. novembar 1981, стр. 26.

5. „Шта уствари значи панк-рок?“

Како се дубље залазило у осамдесете године, тако је југословенско друштво улазило у све већу кризу. Лавина, покренута Титовом смрћу 1980. године, почела је да убрзава, а на површини су се нагомилавали проблеми о којима се није хтело, или није смело, говорити. Немири на Косову 1981. године покренути тежњом Албанаца за стварањем национално заокружене територије у овој аутономној покрајини показали су колико је ситуација озбиљна. Потом је 1982. године Југославију погодила економска криза праћена рестрикцијама струје, несташицом бензина и основних животних намерница. Услед политичке параноје почетком осамдесетих година друштвени ангажман поједних музичара је изазивао велике полемике. Азрина нумера „Пољска у моме срцу”, на пример, забрањивана је на телевизији јер је подршку покрету Солидарност југословенски систем видео као опасну. Такође, Хаустор је са свог првог албума морао изоставити песму „Радничка класа одлази у рај” због песимистичне визије будућности социјализма исказане стиховима *Па, на пролетери!* Генерално гледано, тамнији тонови преовладали су над југословенском новоталасном сценом.¹²³

У таквим околностима став према панку био је исполитизован више него икада пре. Слободно се може рећи да је панк тада изазивао више контроверзи него крајем седамдесетих када се први пут засвирао у Југославији и када је посматран као пуки *одраз трулог запада*. Ситуација је била прилично затегнута у Словенији где је ССО морао одржавати равнотежу између конзервативнијих партијских структура са једне и омладине са друге стране. Због тога се о панк музици као изразу бунта младих расправљало на културној седници ССО 1981. и на XI конгресу ССО Југославије 1982. године. Случај хапшења Игора Видмара, једног од главних промотера словеначког панка, и његов отказ са Радио Штудента додатно су долили уље на ватру. Игор Видмар био је ухапшен због ношења два беца, једног са називом песме Дед Кенедис „Nazi Punks Fuck Off” на коме се налазио прецртан кукасти крст, и другог на коме су наспрам кукастог крста представљени срп и чекић уз натпис „Crazy Governments”. Видмар је био заслужан за успех Панкрта, а

¹²³ N. Kyaw, „Računajte na nas. Pank i novi talas / novi val u socijalističkoj Jugoslaviji”, у: *Društvo u pokretu: novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, (ur. Đ. Tomić, P. Atanacković), Novi Sad 2009, стр. 91; Azra, *Sunčana strana ulice* (1981); Хаустор, *Treći svijet* (1984).

био је менаџер групе Лајбах, која је својим контроверзним наступима провоцирала партијске структуре. Велика прашина подигла се у вези са такозваном *наци-панк афером* када су чланови панк бенда 4 P у штампи оптужени за истицање фашистичких идеја.¹²⁴ Акроним 4 P медији су интерпретирали као Четврти рајх. По тврдњама чланова љубљанског бенда Булдоги, реч је заправо била о неколицини изгредника, тачније о фронтмену који је манипулисао с остатком групе. Сензационалистички натписи у штампи довели су до тога да се иступи појединаца који немају никакве везе са панком, схвате као обележје целокупног панк покрета и допринесу демонизацији истог. Од оваквих испада су се Булдоги у интервјуу за *Џубокс* желели дистанцирати у име свих панк музичара.¹²⁵

Међутим, иако друштвена ситуација није обећавала, и мада се, гледано са дистанце, чини да је зенит југословенског новог таласа врхунац доживео *Поздравима* из Загреба, односно Београда, те заједничким наступима бендова свих југословенских република на фестивалима, у 1982. години настала су нека од највреднијих новоталасних остварења, пре свега у уметничком смислу. Идоли су те године издали албум *Одбрана и последњи дани*, по многим критичарима најбољи албум југословенског рока, који је Идолима у избору *Џубокса* донео титулу групе године 1982. Албум је задирао у тему религије, „нудећи антрополошки приступ православљу”, на омоту је представљен део фреске Белог анђела а назив плоче је био исписан ћирилицом.¹²⁶ Артизмом су се послужили и чланови Електричног оргазма приликом стварања другог студијског албума *Лишће прекрива Лисабон* искористивши елементе психоделије и монотоније у пост-панк маниру.¹²⁷ Посебно је занимљива мини-плоча Електричног оргазма у издању Југотона, настала на њиховом наступу у Пољској новембра 1981. јер је верно преносила атмосферу са панк концерата и то у земљи која је пролазила кроз грађанске немире.¹²⁸ Критичари *Џубокса* посебно су вредновали плочу Панкрта *Државни љубимци*, која је по њиховом избору била други најзначајнији албум 1982. године, одмах иза *Одбране и последњи дани*.¹²⁹

¹²⁴ N. Kyaw, „Računajte na nas. Pank i novi talas / novi val u socijalističkoj Jugoslaviji”, у: *Društvo u pokretu: novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, (ur. Đ. Tomić, P. Atanacković), Novi Sad 2009, стр. 91–92.

¹²⁵ Z. Simić, „Slobodno, ne ujedaju”, *Džuboks*, br. 134, 12. februar 1982, стр. 20–21.

¹²⁶ P. Janjatović, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Beograd 1998, стр. 86; ВИС Идоли, *Одбрана и последњи дани* (1982).

¹²⁷ Električni orgazam, *Lišće prekriva Lisabon* (1982).

¹²⁸ „Elektriczny orgazm”, *Džuboks*, br. 132, 15. januar 1982, стр. 9; Električni orgazam, *Warszawa '81* (1982).

¹²⁹ „Izbor kritike '82”, *Džuboks*, br. 155, 17. januar 1983, стр. 16–17.

Излазак албума *Државни љубимци* био је повод да Панкрти у *Џубоксу* сумирају утиске о раду групе од панк почетака 1977. године па до тренутка изласка поменуте плоче. Име албума требало је да алудира на награду Седам секретара СКОЈ-а коју су чланови бенда посматрали као неку врсту „потврде рада”, мада од ње нису имали веће користи. Сматрали су да је награда више послужила естаблишменту да се, када се говори о односу према панку, представи у либералнијем светлу. Са друге стране, сматрали су да је панк итекако утицао на југословенски рок, променио однос извођач–публика, дао шансу већем броју бендова да дођу до винила и извршио промене у текстуалном смислу.¹³⁰

Концерти југословенских панкера највише су се одигравали у Београду и Љубљани. СКЦ и Дом омладине током 1982. године угостили су ријечке бендове Параф, Каос и Термите, те Дисциплину кичме и Партибрејкерс као два најзначајнија београдска састава са приметним панк утицајима. Панк енергија и минимализам карактерисали су прву плочу Дисциплине кичме *Свиђа ми се да ти не буде пријатно* коју је 1983. године објавила словеначка кућа Хелидон. Политизираност је, како је стајало у рецензији овог албума, остављена по страни сем у нумерама „Ти знаш да твоја соба има 4 угла” и „Печати”.¹³¹ Тактови југословенске химне у „Печатима” требало је да подвуку критику бирократског система, а не треба заборавити да је пољска химна инструментално била готово идентична југословенској, што је имало одређену тежину ако се у виду имају тадашња политичка превирања у Пољској.¹³² Музика Партибрејкерса једном приликом је описана као „ритам и панк” (rhythm'n'punk), а до њихове појаве на југословенској рок сцени дошло је у тренутку када се мало шта ново догађало.¹³³ У Љубљани су два највећа панк догађаја била концерт Панкрта у хали Тиволи фестивал Нови рок '82. Панкрти су у Тиволију промовисали албум *Државни љубимци*. Поједини критичари су сматрали да Панктри полако превазилазе панк и да се њихова свирка све више своди на ангажованији рок, што је наилазило на осуду ортодоксних панк присталица.¹³⁴ Други дан фестивала Нови рок '82 био је посвећен панку и новом таласу, а између осталих свирали су Електрични оргазам и Лајбах. Наступ Лајбаха *Џубокс* је представио само као

¹³⁰ Z. Simić, „Intervju sa grupom 'Pankrti': Sve bio je žur”, *Džuboks*, br. 138, 9. april 1982, стр. 16–18.

¹³¹ A. Žikić, „Disciplina kičme Svida mi se da ti ne bude prijatno (Helidon)”, *Džuboks*, br. 158, 21. mart 1983, стр. 10.

¹³² *Disciplina kičme, Svida mi se da ti ne bude prijatno*(1983).

¹³³ „Žurkolomci”, *Džuboks*, br. 162, 18. april 1983, стр. 6.

¹³⁴ D. Vovk, „Novičke iz Slovenije”, *Džuboks*, br. 145, 16. jul 1982, стр. 12.

„неозбиљан”, не помињући чињеницу да је њихов фронтмен Томаж Хостник на сцену изашао у војној униформи и да је током наступа повређен тако што га је флаша из публике погодила у главу.¹³⁵

На иностраном плану велику пажњу *Џубокса* привукао је албум *Combat Rock* групе Клеш из 1982. године са нумерама попут „Rock the Casbah”, „Should I Stay or Should I Go” или ангажованим песмама „Know Your Rights”, „Red Angel Dragnet”, „Sean Flynn”.¹³⁶ Сам назив албума, бављење темама блиским Вијетнамском рату и његов излазак у јеку Фокландског рата чинили су ову плочу прилично ангажованом, али и популарном. Реч је о једном од најпопуларнијих остварења Клеш, који су, управо захваљујући албуму *Combat Rock*, постали најбоља страна група у 1982. години по избору *Џубоксових* читалаца.¹³⁷ Када је реч о страним саставима, доста се писало и о Бумтаун ретс и Токинг хедс, пре свега због њихових наступа у Југославији 1982. године. Бумтаун ретс, предвођени Бобом Гелдофом, наступили су у загребачкој Дворани дома спортова марта те године. Том приликом Александар Жикић, новинар *Џубокса* урадио је опширан интервју са Бобом Гелдофом.¹³⁸ Токинг хедс наступили су у Београду, а потом и у Загребу крајем јула 1982.¹³⁹ Наравно, *Џубокс* се постарао за интервју са Дејвидом Брном, фронтменом састава. Токинг хедс, иако у том моменту означени као арт-рок група због дискографских издања на којима су се могли чути елементи фанк музике и афричких ритмова, током читаве каријере повезивани су са хетерогеном њујоршком панк и новоталасном сценом крајем 1970-их окупљеном око клуба CBGB.¹⁴⁰

У 1983. години *Џубокс* је доста писао о британском панк бенду Анти-ноувер лиг поводом њиховог гостовања у Југославији. Скандали и проблеми са полицијом нису били страни овом „ултимативном панк-бенду” који су због ексцеса често поређени са Секс пистолсима, Моторхед и Стренглесима.¹⁴¹ Бенд је 1983. године одржао два концерта у Југославији, прво у Љубљани, а затим у Загребу у оквиру Музичког бијенала. Снимци са концерата требало је да се нађу на *живом* албуму. Те године на Бијеналу су поред Анти-

¹³⁵ D. Kremer, „Veruješ li u severozapadni svet?”, *Džuboks*, br. 150, 24. septembar 1982, стр. 46–47; P. Janjatović, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Beograd 1998, стр. 105.

¹³⁶ A. Žikić, „The Clash Combat Rock”, *Džuboks*, br. 155, 17. januar 1983, стр. 44; Clash, *Combat Rock* (1982).

¹³⁷ „Izbor '82”, *Džuboks*, br. 157, 14. mart 1983, стр. 12.

¹³⁸ A. Žikić, „Bob Geldof intervju: Kralj pacova”, *Džuboks*, br. 138, 9. april 1982, стр. 30–37.

¹³⁹ P. Popović, „Svetlost treba cimnuti”, *Džuboks*, br. 147, 13. avgust 1982, стр. 24–25.

¹⁴⁰ B. Vukojević, „Priča glavne glave”, *Džuboks*, br. 148, 27. avgust 1982, стр. 24–26.

¹⁴¹ S. Stojanović, „Gnevno saznanje”, *Džuboks*, br. 163, 25. april 1983, стр. 7.

ноувер лиг наступили Лест фју дејс и 23 Скиду. Међутим, ова манифестација остала је у сенци медијског скандала групе Лајбах. *Џубокс* је у репортажи са овог догађаја само пренео информацију да је дошло до промена у распореду након што је Лајбах завршио свој концерт, али није откривао шта се заправо десило.¹⁴² Наиме, Лајбах је извео свој концерт назван *Ми кујемо будућност* током ког су паралелно емитовани порнографски снимци и филм *Револуција још траје* тако да су се на платну истовремено појавили Тито и мушки полни орган. Концерт је прекинут интервенцијом полиције.¹⁴³

Од марта 1983. године у *Џубоксу* су се могле прочитати југословенске топ-листе настале на основу гласања читалаца. Наиме, топ-листе светских синглова и албума биле су саставни део *Џубокса* дуги низ година. Централно место добијале су британске и америчке листе, преузимане из угледних листова као што су *Мјузик вик* и *Билборд*, док су се могла прочитати и имена најслушанијих остварења на тлу СР Немачке, Холандије, Јапана итд. Проблем је, међутим, постојао са југословенским топ-листама. Дуго су годишњи избори читалаца *Џубокса* на основу анкета били једино право мерило укуса. Више пута редакција је изнела сумњу у истинитост домаћих листа које су излазиле у другим листовима.¹⁴⁴ Због тога је редакција одлучила да се југословенске топ-листе састављају на основу гласова читалаца у сваком броју. Резултат првог оваквог гласања био је: *Успаванка за Радмилу М. Бијелог дугмета* на првом месту домаћих, и *Combat Rock* бенда Клеш на првом месту најпопуларнијих лиценцијских албума.¹⁴⁵ Наравно, треба имати у виду да су *Џубоксови* текстови доста утицали на избор његових читалаца. Због тога не чуди да су се Клеш нашли на првом месту, јер се о њима заиста много писало током претходних неколико месеци.

Чињенице да су у Југославији гостовали Бумтаун ретс, Токинг хедс, да су на загребачком Бијеналу 1981. наступили Генг оф Фор и Клесик ново, а 1983. године поново инострани сатави сведоче да је југословенска публика имала прилику да буде укључена у светске музичке токове. Југословени су неколико пута годишње могли уживо видети наступе музичара о којима су пре само читали у музичким новинама или их чули на плочама. Била је то велика ствар. Самим тим што је била незаобилазна станица у склопу

¹⁴² А. Žikić, D. Kremer, „Pokidani planovi”, *Džuboks*, br. 164, 30. april 1983, стр. 6.

¹⁴³ Р. Janjatović, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Beograd 1998, стр. 105.

¹⁴⁴ Редакција *Џубокса* је, на пример, топ-листе у „Радио ТВ ревији” сматрала неистинитим: „Tebi misli nisu čiste – skinuću te sa top liste”, *Džuboks*, br. 85, 28. mart 1980, стр. 20–21.

¹⁴⁵ „Top liste”, *Džuboks*, br. 159, 28. mart 1983, стр. 2.

музичких турнеја, Југославија је засигурно била пожељна дестинација у пословном смислу. Била је то прилика да се пошаље позитивна слика Југославије у свет, што је за последицу имало издвојеност Југославије у односу на остале социјалистичке земље и у културном смислу. Самим тим, *Џубоксова* прозападна оријентација је заправо била одраз домаће рок сцене окренуте западним токовима. *Џубокс* није писао о музичким збивањима у земљама источног блока, нити је доносио топ-листе синглова и албума са истока. Изузетак је донекле била Пољска. Југословенски састави су заправо били први који су у ову земљу донели нешто ново. Поред Електричног оргазма у Пољској је наступио и Шарло акробата, док је у плану био и наступ Идола.¹⁴⁶ Гостовање Ју-Кеј Сабса као првог западног бенда који је у тој земљи наступио после грађанских немира окарактерисано је као „пољско отварање”.¹⁴⁷

За разумевање збивања у рок музици треба имати у виду утицај рецесије на рад дискографских кућа. У светским оквирима грамофонске плоче изгубиле су примат у односу на касете и брзи развој видео технологије као савременијих и јефтинијих видова забаве. Велики утицај на продају плоча имало је и поскупљење цене нафте, основне сировине за производњу истих. Видео-спотови су почетком осамдесетих постали главно средство музичке индустрије за освајање публике. Другим речима, плоче је продавала фотогеничност, пре него музицирање или порука коју музика носи. Музичка индустрија је поново ушла у једну фазу стагнације и било јој је потребно нешто што ће, после панка и новог таласа, покренути продају. Судбина југословенских диско кућа је у јеку економске кризе такође била неизвесна јер је цена плоча, још увек главног носиоца музичких информација у нас, била превисока за просечног конзумента. Сигнал за узбуну био је пад продаје рок издања.¹⁴⁸ Мањак сировина утицао је и на изглед *Џубокса*, који је од марта 1983. године излазио у новом, већем формату, али са мањим бројем страна. Овакав дизајн био је условљен несташицом хартије.

Панк се у светским оквирима одавно посматрао као превазиђена музичка форма, па и покрет. Наступи и поруке у стилу тврдокорних панкера из 1976. године посматрени су као поза и нису узимани за озбиљно. Многи значајни бендови британског панка више

¹⁴⁶ В. Kostelnik, *Moj život je novi val – razgovori sa prvoborcima i dragovoljcima novog vala*, Zagreb 2004, стр. 304–305.

¹⁴⁷ „Poljsko otvaranje”, *Džuboks*, br. 147, 13. avgust 1982, стр. 5.

¹⁴⁸ Lj. Trifunović, „Diskografija danas i sutra”, *Džuboks*, br. 149, 10. septembar 1982, стр. 20–22.

нису постојали, или су се налазили у кризи. Ситуација је била слична и у Југославији, о чему говори и стање на поменутиим југословенским топ-листама, на чијем се врху током готово читаве 1983. године налазило Бијело дугме. Списак најпопуларнијих комплетирали су још и сасави попут Рибље чорбе, Азре, Булдожера, Парног ваљка, а једино се албум *Свиђа ми се да ти не не буде пријатно* Дисциплине кичме некако може повезати са панком. У анализи тренутног стања на словеначкој сцени као најуспешнији бендови набројани су Панкрти, Булдожер и Лачни Франц, с тим што је форсирање „почетног радикализма” из 1979. код Панкрта у 1984. посматрано као анахроно и „конзервативно приступање стварима”.¹⁴⁹ Бука коју је донео панк и о којој се толико писало у *Џубоксу* током низа година средином 1980-их била је тако далеко да не чуди што је у рубрици „Питања и одговори” једно од питања било: „Шта уствари значи панк-рок?”¹⁵⁰ Панк јесте помогао дискографској индустрији да стане на ноге, међутим, она је брзо отишла корак даље, а унутар новоуспостављеног односа понуде и потражње панку једноставно више није било места. Оно што је панк затекао била је монолитна и статична рок сцена средине седамдесетих година, оно што је оставио иза себе су темељи на којима се изградила хетерогена, жива новоталасна музика осамдесетих година двадесетог века.

При томе, треба имати у виду да ова теза важи и за запад и за Југославију, односно да је у културном смислу Југославија копирала запад, нарочито када је реч о рок музици. Самим тим и југословенска омладина је, као главни конзумент популарне културе, била у великој мери изложена вестернизацији, што је имало огромне последице и у политичком смислу. Због тога не чуди што је већ уздрмани југословенски естаблишмент на панк гледао са великом дозом подозрења. Панк у Југославији се у почетку учинио опасан јер је, у већој мери него рокенрол шездесетих, доносио са собом бунт и индивидуализам који нису били својствени социјализму. Ипак, показало се да је систем прихватањем нове бунтовне генерације успео да отупи панк оштрицу. Панк се у Југославији показао пре свега као гласноговорник бунта младих, али је тешко било очекивати да панк указујући на проблеме у друштву истовремено понуди и решења. Свакако, не треба занемарити његов значај у обликовању свести оних који су уживали у овој врсти музике, док се утицај панка на еволуцију рок музике не сме доводити у питање.

¹⁴⁹ А. Ђukić, „Ko kome diše za ovatnik”, *Džuboks*, br. 173, februar 1983, стр. 18.

¹⁵⁰ *Džuboks*, br. 179, avgust 1984, стр. 2.

6. Закључак

Ажурност *Џубокса* у односу на актуелна музичка збивања била је једна од главних одлика овог листа, која му је омогућила да одигра значајну улогу у афирмацији панка и новог таласа у Југославији. Очекивано, највише се писало о југословенској музици, док је од страних земаља најзаступљенија свакако била Велика Британија. Захваљујући дописницима из Лондона читаоци су из прве руке могли сазнати све актуелности са Острва. Лондон, град који је у то време био синоним за центар не само британске, већ и светске музичке индустрије, постао је и колевка панка. Југословени који су то могли приуштити су у Лондону набављали најновије плоче. Самим тим, репортаже са лондонских концерата и рецензије тек отиснутих плоча које су се могле прочитати у *Џубоксу* имале су велику дозу ексклузивности, да не говоримо о интервјуима са првоборцима панка.

Како је геополитичка ситуација омогућавала Југословенима отвореност према западу, тако су акутелни трендови у британској и америчкој музици били узор југословенским музичарима. Такво стање није било ништа ново. Рокенрол се у Југославији засвирао већ крајем педесетих, а слично се десило и са панком – већ крајем 1977. у Југославији постојали су панк бендови. Као што су страни рокери утицали на оне у Југославији, и као што су, рецимо, Секс пистолси утицали на Пекиншку патку, тако су и музички часописи попут *Њу мјузикал експреса* и *Мелоди мејкера* утицали на *Џубокс*. Самим тим, јасна је његова прозападна оријентација. Дешавања на музичкој сцени су се значајно убрзала са пробојем панка. Упоредо са концертном активношћу издавале су се плоче, мењала се мода, као и медији. Управо у време југословенске новоталасне експлозије *Џубокс* је излазио на сваке две седмице (од почетка 1979. до почетка 1983.) како би ишао у корак са актуелностима.

Једно од главних питања јесте какав је био генерални став *Џубокса* према панку, односно да ли је лист био наклоњен панку или не. На првом месту мора се рећи да је разумевање према панку постојало и у музичком (у одређеној мери и уметничком) и у пословном смислу. Панк је у више наврата означен као неопходна етапа у еволуцији рок музике, пре свега зато што се поменута еволуција у једном моменту једноставно зауставила. Рок критичари су сматрали да је рок седамдесетих година постао гигантска

монотона структура, удаљена од својих слушалаца, „музика богова” којој је истовремено било потребно освежење. То освежење заправо је подразумевало рушење постојећих трендова, брисање разлика између извођача и публике, увођење ангажованости, освешћености, индивидуалности. У том смислу *Џубокс* је поздравио појаву панка и у Југославији, јер је југословенска рок сцена, као и она на западу, постала безидејна. Просто, смена генерација морала се догодити, а у музичком смислу панк је био школа кроз коју се морало проћи. У *Џубоксу* је панк више пута означен и као катализатор који је помогао музичкој индустрији да стане на ноге. Наравно, и музички листови, као део шоу-бизниса, имали су интерес да дискографске куће послују што боље и да се концерти одржавају што чешће. Иако се ово становиште можда чини као превише конзумеризма за једну социјалистичку земљу као што је Југославија, оно ипак није далеко од истине. Уосталом, рокенрол у Југославији, као и на западу, треба посматрати као вид индустрије забаве, наравно, уз сталан надзор државе.

У прилог тези о прихватању панка стоји и чињеница да је *Џубокс* био и остао наклоњен прогресивним и авангардним појавама у уметности генерално, а не само у музици. У часопису су се могле прочитати и рецензије филмова. Заступљени су били и текстови о визуелној уметности. Тако се, на пример, писало о омотима новоталасних плоча, изложбама рок фотографија, стрипу. Иако су увиђали да су се неке од карактеристика панка читаоцима могле учинити као декадентне, критичари који су писали за *Џубокс* су у речнику улице, једноставној музичкој форми и сировом извођењу толико својственим панку налазили извесну вредност и предвиђали промене које су се касније и догодиле у рок музици. Са друге стране, оне панк бендове који нису могли да се прилагоде поменути променама, већ су остали учаурени у тврдокорном бескомпромисном панку *Џубокс* је сматрао превазиђеним, као што је, на пример, био случај са Пекиншком патком. Нарочито у време експанзије југословенског новог таласа, када је панк код најуспешнијих група чинио само полазну основу, остварења ортодоксних панкера посматране су као пароле без покрића. Другим речима, панк је требало искористити, а не дозволити да он искористи вас.

Друго питање, можда значајније са историјске тачке гледишта, јесте може ли се на основу писања *Џубокса* закључити какав је био однос југословенског естаблишмента и панка. У том смислу битан је однос листа према механизмима цензуре. Иако је цензура

представљена у негативном контексту када је било речи о такозваној комисији за шунд, која је опорезивала сва дискографска издања које је систем сматрао неподобним, може се приметити и својеврсна аутоцензура присутна у редакцији листа, односно избегавање *Дубокса* да пише о политичким догађајима, била она и од суштинског значаја за југословенско друштво. Поједине партијске организације, а најчешће је то био Савез социјалистичке омладине, помињане су само приликом њиховог учешћа у организацији одређених концертних манифестација. Са друге стране, приметна је критика коју је *Дубокс* знао упутити омладинским организацијама када оне нису излазиле у сусрет тежњама младих, односно лист је покушавао да заступа интерес младих музичара када год је то било могуће, као, на пример, приликом стварања округлог стола током трајања фестивала Омладина '81 када су и чланови редакције узели учешћа у решавању проблема на београдској сцени.

Панк је као веома ангажован у себи носио извесну дозу политичности на коју систем свакако није гледао благонаклоно. Док се рокенрол, прихваћен током шездесетих година, са песмама најчешће љубавног карактера на крају показао безопасним и, као такав, био искоришћен како би се представила слобода коју систем дозвољава младима, код панка је постојао отворен бунт према устројству система. Међутим, код многих панкера на томе се и стало. „Сама феноменологија панка као моде, експеримента у медију и популарној култури, био је протагонистима и протагонисткињама далеко важнији фактор од класног или политичког фактора.”¹⁵¹ Критика система у песмама Панкрта, као најуспешнијег југословенског панк бенда, није значила и тежњу ка његовом рушењу.¹⁵² У више наврата критичари су предвиђали да ће се параноја која се подиже око панка кроз неколико година чинити као узалудна, као што су страхови приликом појаве југословенског рокенрола, посматрани са дистанце, деловали бесмислено. Уосталом, естаблишмент је имао уходане механизме контроле над омладином. Тешко је говорити о било каквој отвореној побуни против система панк музичара чије плоче су објављивале државне дискографске куће, промовисале омладинске новине и који су наступали на

¹⁵¹ V. Jeremić, „Politike vizuelnih reprezentacija i interpretacija arhiva jugoslovenskog pankа i novog talasa (1979–1984)”, у: *Društvo u pokretu: novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, (Đ. Tomić, P. Atanacković), Novi Sad 2009, стр. 106.

¹⁵² B. Kostelnik, *Moj život je novi val – razgovori sa prvoborcima i dragovoljcima novog valа*, Zagreb 2004, стр. 33–34.

фестивалима организованим под државним окриљем. Читава појава новог таласа може се посматрати као врхунац културног процеса који је започео 1968. године, током ког је режим поклањао више пажње културним потребама младих. Тако су почетком седамдесетих створена култна места за окупљање младих, пре свега Студентски културни центар у Београду.¹⁵³ Слична ситуација била је и у Загребу где су се млади окупљали око Студентског центра или у Љубљани у којој је панк сцена опстајала у доброј мери заваљујући деловању ШКУЦ-а и Радио Штудента.

На основу текстова о панку који су излазили у *Џубоксу* може се извући неколико закључака о југословенској омладини на прелазу из седамдесетих у осамдесете године прошлог века. Први је да су панк, касније и нови талас, помогли у дефинисању и исказивању ставова једне нове југословенске генерације, која се настојала дистанцирати од свог окружења. Млади су размишљали другачије од својих родитеља из прве послератне генерације, били су скептични по питању своје будућности, као и будућности читавог система у ком су живели. Социјализам им се чинио као превазиђен, а економска криза је појачала свеопшту забринутост читавог становништва. Затим, увиђа се да је кроз панк музику део југословенске омладине био изложен вестернизацији. Панк музичари су за узор имали пре свега британске, а затим и америчке, бендове. Млади су у иностранству куповали и потом размењивали плоче страних састава, док су у Југославији била доступна лиценцна издања. Југословени су имали прилику да у својој земљи виде највећа имена светске рок сцене. Упоредо са вестернизацијом јављао се и конзумеризам, односно у Југославији је постојало право музичко тржиште које је, поред издавања плоча и организовања концерата, подразумевало и праћеност од стране медија, те преплитање са другим индустријама забаве. Коначно, треба имати у виду да су панк и нови талас привукли само део југословенске омладине, пре свега из урбаних средина, односно да се ставови поштовалаца панка и новог таласа никако не смеју преносити на читаву младу генерацију. Велики број младих слушао је другачију врсту музике, или пак музичком укусу није придавао већи значај, док је један број њих засигурно остао ван актуелних културних збивања. Чак је и велики број читалаца *Џубокса*, часописа који је био наклоњен новом таласу и помогао његовој афирмацији, и даље преферирао саставе

¹⁵³ V. Jeremić, „Politike vizuelnih reprezentacija i interpretacija arhiva jugoslovenskog pank-a i novog talasa (1979–1984)”, у: *Društvo u pokretu: novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, (Ђ. Tomić, Р. Atanacković), Novi Sad 2009, стр. 104–105.

који се не могу сврстати у нови талас, као што су Бијело дугме или Рибља чорба, који су се редовно налазили на врху листа популарности.

На послетку треба поменути људе који су прошли кроз редакцију *Џубокса* у време панка и новог таласа. Текстове су потписивали истински великани југословенског рок новинарства: Драган Кремер, Момчило Рајин, Љубиша Трифуновић, Предраг Поповић, Александар Жикић, Петар Луковић, Петар Јањатовић, Бранко Вукојевић, затим Светислав Саша Стојановић као „лондонска веза” и други. Од великог је значаја сарадња коју је *Џубокс* почетком 1980-их одржавао са *Полетом*, захваљујући којој је долазило до узајамне размене новинара.¹⁵⁴ Читаоци су у *Џубоксу* тако могли прочитати текстове Дарка Главана, Дражена Врдољака, Свена Семенчића. Имајући у виду да су многи од новинара били већ тада признати рок критичари, да су истовремено објављивали разне публикације, били аутори радио емисија и обављали функције у културним институцијама, јасно је да је квалитет чланака у *Џубоксу* био на једном изузетно високом нивоу и да је редакција била дорасла великим променама које су се збивале на тадашњој југословенској музичкој сцени. О статусу који су уживали југословенски рок критичари довољно говоре репортаже са најзначајнијих концерета и фестивала, а поготово интервјуи са највећим музичким звездама.

Делатност медија, почевши од омладинских и музичких листова па све до радија и телевизије, допринео је брзој афирмацији панка и новог таласа као свекултурног феномена. За оживљавање музичке сцене велики значај имала је никад већа продукција грамофонских плоча домаћих састава, уз велики број лиценцих издања иностраних аутора, затим често организовање концерата домаћих и страних група, одржавање фестивала и осталих културних манифестација. Све те околности омогућиле су настанак огромног тржишта на државном нивоу и ојачале везе међу младима, створивши полет чије последице се осећају и данас.

¹⁵⁴ Ову сарадњу Момчило Рајин помиње у документарном филму: *Novi talas u SFRJ kao društveni pokret* (2015), autor V. Jeremić.

7. Spisak izvora i literature

Периодика:

- *Džuboks* (1976–1984)

Филмографија:

- *Dečko koji obećava* (1981), r. M. Radivojević
- *Sretno dijete* (2003), r. Igor Mirković
- *Glasba je časovna umetnost, LP film Pankrti – Dolgcajt* (2006), r. I. Zupe.
- *Novi talas u SFRJ kao društveni pokret* (2015), autor V. Jeremić.

Дискографија:

- Sex Pistols, *Anarchy in the U.K.* (1976)
- Sex Pistols, *God Save the Queen* (1977)
- The Stranglers, *London Lady* (1977)
- The Stranglers, *Sometimes* (1977)
- The Stranglers, *Curfew* (1978)
- The Stranglers, *Sweden (All Quiet on the Eastern Front)* (1978)
- The Ramones, *Rock 'n' Roll High School* (1978)
- Prljavo kazalište, *Televizori/Majka/Moje djetinjstvo* (1978)
- Pankrti, *Lublana je bulana/Lepi in prazni* (1978)
- Dead Kennedys, *California Über Alles* (1979)
- The Clash, *London Calling* (1979)
- The Clash, *Lost in the Supermarket* (1979)
- The Clash, *The Guns of Brixton* (1979)
- Paraf, *Rijeka/Moj život je novi val* (1979)
- Azra, *Balkan/A šta da radim* (1979)
- Pekinška patka, *Biti ružan, pametan i mlad/Bela šljiva* (1979)
- Prljavo kazalište, *Sretno dijete* (1979)
- Prljavo kazalište, *Prljavo kazalište* (1979)
- Pankrti, *Dolgcajt* (1980)
- VIS Idoli, Šarlo akrobata, Električni orgazam, *Paket aranžman* (1981)
- Azra, *Sunčana strana ulice* (1981)
- Razni izvođači, *Artistička radna akcija* (1981)

- Razni izvođači, *Novi punk val 78–80* (1981)
- Električni orgazam, *Električni orgazam* (1981)
- Clash, *Combat Rock* (1982)
- Električni orgazam, *Warszawa '81* (1982)
- ВИС Идоли, *Одбрана и последњи дани* (1982).
- Električni orgazam, *Lišće prekriva Lisabon* (1982)
- Disciplina kičme, *Sviđa mi se da ti ne bude prijatno* (1983)
- Хаустор, *Treći svijet* (1984).

Литература:

- М. Ајдук, „Reprezentacija jugoslovenskog novog talasa u dokumentarnom filmu 'Novi talas u SFRJ kao društveni pokret'”, *Етноантрополошки проблеми*, н. с. год. 14 св. 1 (2019), стр. 79–96.
- Ј. Боžиловић, „New Wave in Yugoslavia: Socio–political context”, *Philosophy, Sociology, Psychology and History*, Vol. 12, No1 (2013). стр. 69–83.
- Р. Вучетић, „Рокенрол на Западу Истока – случај *Џубокс*”, *Годишњак за друштвену историју*, 1–3 (2006). стр. 71–88.
- Р. Вучетић, *Koka–kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Beograd 2012.
- D. Glavan, *PUNK: Potpuno uvredljivo negiranje klasike*, Zagreb 2008.
- D. Glavan, „Na koncertu lekcije iz sociologije”, у: *Drugom stranom: Almanah novog talasa u SFRJ*, (pr. D.Albahari), Beograd 1983, стр. 14–20.
- А. Žikić, *Fatalni ringišpil : hronika beogradskog rokenrola. Deo 1, 1959-1979*, Beograd 1999.
- Р. Јанјатовић, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Beograd 1998.
- Р. Јанјатовић, „Poklič sa zidova”, у: *Drugom stranom: Almanah novog talasa u SFRJ*, (pr. D.Albahari), Beograd 1983, стр. 27–29.
- V. Jeremić, „Politike vizuelnih reprezentacija i interpretacija arhiva jugoslovenskog pankа i novog talasa (1979–1984)”, у: *Društvo u pokretu: novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, (ur. Đ. Tomić, P. Atanacković), Novi Sad 2009, стр. 103–106.
- В. Костелник, *Moj život je novi val – razgovori sa prvoborcima i dragovoljcima novog valа*, Zagreb 2004.
- N. Kyaw, „Računajte na nas. Pank i novi talas / novi val u socijalističkoj Jugoslaviji”, у: *Društvo u pokretu: novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, (ur. Đ. Tomić, P. Atanacković), Novi Sad 2009, стр. 81–102.
- N. Logan, B. Woffinden, *The Illustrated Encyclopedia of Rock*, New York 1988.

- S. Timotijević, „Novotalasna fotografija u rok-ključu”,y: *Drugom stranom: Almanah novog talasa u SFRJ*, (pr. D.Albahari), Beograd 1983, стр. 52–62.
- M. Calic, *A History of Yugoslavia*, West Lafayette 2019.