

Marija Ajduk

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju,
Institut za etnologiju i antropologiju,
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

marija.ajduk@f.bg.ac.rs

<https://orcid.org/0000-0003-4443-6562>

(Re)prezentacija beogradskog novog talasa u romanu *Kada kažeš da sam tvoj*

Apstrakt: U ovom radu izložena je antropološka analiza kulturnih predstava o novom talasu koje je moguće pronaći u romanu *Kada kažeš da sam tvoj* autora Gorana Skrobonje. Radnja romana je smeštena u drugu polovinu osamdesetih godina dvadesetog veka. Glavni junak je mladić koji živi u Beogradu i pripada „novotalasnom svetu“ koji je nastao početkom osamdesetih, a svoj uticaj nastavio da širi u različitim oblicima tokom čitave decenije. Cilj ovog istraživanja jeste rekonstruisanje značenja koja se pripisuju novom talasu, tadašnjoj muzičkoj sceni, ali i Beogradu tog vremena, a koja predstavljaju proizvod sećanja i ličnih narativa. U metodološkom smislu, uvid u svakodnevicu i razmišljanja glavnog lika romana koristila sam kao izvor podataka za utvrđivanje značenjskih elemenata kojima se formira jedan specifičan oblik novotalasnog identiteta. Taj identitet nadilazi problematiku muzičke scene i preliva se na razumevanje i kreiranje jedne vrste „znanja“ kako o samom gradu, tako i o narečenom periodu.

Ključne reči: Roman *Kada kažeš da sam tvoj*, Goran Skrobonja, novi talas, Beograd, muzika, književnost, antropologija

Uvod

Interesovanje za novotalasnu muzičku scenu na prostorima nekadašnje Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije je postalo naročito vidljivo u poslednje dve decenije kroz omaže u vidu koncerata, izložbi, reizdanja kulturnih albuma, snimanja dokumentarnih filmova, ali i objavljivanja knjiga¹ (auto-

¹ Pod terminom „knjiga“ ne podrazumevam naučne članke i monografije koje za temu imaju naučno, odnosno sistematično i analitično proučavanje ove pojave, već pre svega onu literaturu koja predstavlja zbir individualnih sećanja, pisanih svedočanstava o osamdesetim godinama i pojavi novog talasa u Jugoslaviji, jer smatram da odsustvo objektivnog pogleda u tim delima doprinosi kreiranju kulturnih predstava koje su tema ovog istraživanja.

biografija, biografija i fikcije) koje su zasnovane na mrežama individualnih sećanja na osamdesete godine i muzičku scenu koja je u to vreme bujala. Iako je novi talas veoma širok pojam koji se odnosi na različite vrste popularne kulture, koristim ga u užem smislu, tj. kao termin koji se odnosi na vrstu popularne muzike, kao i sa njom povezan stil življenja, specifična interesovanja, način zabave, odevanja i tome slično. Novi talas posmatram u njegovom lokalnom pojavnom obliku koji može biti shvaćen u užem i širem smislu. U širem smislu to jeste jugoslovenski fenomen jer je nastao i svoj vrhunac doživeo u prvoj polovini osamdesetih godina, za vreme postojanja SFRJ, dok uži kontekst podrazumeva specifičnosti novog talasa koje su vezane za konkretno mesto življenja. U slučaju radnje analiziranog romana uži kontekst ili užu lokalnost predstavlja grad Beograd, te je i novi talas analiziran najviše u tom, beogradskom ključu.

Budući da je reč o fenomenu koji je bio na vrhuncu popularnosti pre četrdeset godina, a proučava se u sadašnjem trenutku, prilikom analize je neophodno uzeti u razmatranje različite izvore podataka. Jedan deo podataka je moguće dobiti iz objavljenih izvora kao što su štampa, muzika, fotografije, video snimci, koji pružaju autentično svedočanstvo na minula vremena (v. Ajduk 2021). Pored pomenute vrste svedočanstava neophodno je sagledati i naknadnu narativizaciju fenomena koja se kreira kroz tribine, dokumentarne filmove, televizijske serije, kao i tematsku literaturu. Upravo u takvu vrstu narativizacije i vrednu riznicu podataka za proučavanje spada i roman koji predstavlja predmet ove analize.

Proučavanje književnosti u antropologiji predstavlja posebno polje istraživanja koje se zasniva na posmatranju književnih dela (bez obzira na pripadajući žanr) kao „terena“ za ispitivanje različitih antropološki relevantnih problematika. Pošla sam od pretpostavke da ovaj roman predstavlja pogodno tlo za proučavanje novotalasne kulture jer uspostavlja i (re)kreira specifična značenja koja određena (novotalasna) zajednica ljudi prepoznaje i upotrebljava (v. Žikić 2006, 28). Način analize koji je u radu izložen pripada etnografiji književnog prikaza iskustva života osamdesetih godina. Naime, narečeni roman je posmatran kao svojevrstan etnografski teren u okviru kojeg je moguće sagledati i analizirati određeno iskustvo pripovedača koje je ovaploćeno kroz opise grada, likove i radnje u samom delu (Kulenović 2020, 239). Kroz imaginaciju autor konstruiše jednu perspektivu novotalasne beogradske priče na osnovu sopstvenog, ali i iskustva svojih prijatelja, što samu priču čini „stvarnom“ (i za antropološku analizu privlačnijom) jer je nastajala kao rezultat različitih perspektiva i percepcija „novotalasnih osamdesetih godina“.

Cilj ove analize jeste utvrđivanje ključnih elemenata koji učestvuju u kreiranju jedne simboličke mreže značenja koja komunicira sa konkretnom zajednicom ljudi formiranom oko novotalasne muzike, kao i novotalasnog kulturnog identiteta koji se ispoljava kroz način razmišljanja, ponašanja, odevanja, te de-

ljenog sistema vrednosti. Kulturne predstave koje se istražuju tiču se pre svega „muzičke strane“ novog talasa i sa njim povezane muzičke scene, ali svakako obuhvataju i mnoštvo percepcija lokalne sredine (konkretno grada Beograda) kroz oslikavanje njene svakodnevne dinamike, te korelacije sa novotalasnom muzikom i njenom zajednicom (kultna mesta okupljanja, koncerti, žurke, lokalni bendovi, prodavnice ploča i sl.).

Roman kao „etnografski teren“

Antropologija književnosti predstavlja eklektičan pristup književnim delima jer „ne postoji jedinstven teorijsko-metodološki okvir i pristup“ (Gorunović 2022, 13)². Zainteresovanost antropologa za književna dela može se lakše razumeti ukoliko se pođe od shvatanja da: 1) književna dela predstavljaju konstrukt čije je osnovno svojstvo komunikativnost koja se ostvaruje kroz uzajamni odnos između pisca i čitaoca, te da 2) svako književno delo ima svojevrsno uporište u realnosti. Komunikativnost o kojoj je reč se ostvaruje na relaciji autor i čitalac, te predstavlja dvosmernu putanju jer autor stvarajući književno delo nudi čitaocu značenjski prostor koji je podložan njegovim daljim tumačenjima³. Govoreći o naučnoj fantastici i vrsti kulturne komunikativnosti koja se putem nje ostvaruje, Žikić smatra sledeće:

U slučaju književne potkulture o kojoj je ovde reč, ta kulturna komunikacija bi mogla da se identifikuje sa ‘žanrom’, iako se radi, zapravo, o zadovoljavanju određene vrste ličnih kulturnih preferencija od strane stvaralaca i od strane konzumenata. Kada ta lična preferencijalna komponenta postane deo javnog, tj. sociokulturnog ponašanja, onda zadovoljava uslov da njome mogu da se na svoj način bave discipline koje se bave čovekom kao sociokulturnim bićem – nevezano za njene estetske aspekte. (Žikić 2006, 28)

Književnost se može posmatrati i kao proizvođač novih simboličkih značenja koja nastaju kao rezultat odnosa između teksta (tj. autora) i čitalaca (Goru-

² U domaćoj etnologiji i antropologiji književnost već dve decenije predstavlja relevantno polje istraživanja v. npr. Antonijević 2020; Banić Grubišić 2020, 2024; Brujić 2020; Gavrilović 2008, 2012; Gavrilović i Kovačević 2015; Gorunović 2010, 2020, 2022, 2024; Đorđević 2009; Kovačević i Antonijević 2018; Kulenović 2020; Pišev 2016; Žikić 2006, 2010a, 2019; Žikić, Milenković i Sinani 2018, Žikić, Sinani i Milenković 2019.

³ U svetu muzike, pandan ovakavom odnosu jeste komunikativnost koja nastaje na relaciji muzičar, muzičko delo i publika. U tom smislu određeni muzički žanr, ili pak, pesma, mogu ostvariti visok stepen identifikacije sa publikom, kako kolektivne, tako i individualne – o pojedinim pitanjima žanrovskog razgraničenja u muzici, više u: Milosavljević i Ilić 2019.

nović 2022, 42). Ne samo da autor kreira određeni simbolički sadržaj, već čitaocu nudi i mogućnost da narativu pridoda sopstveno ili izmaštano iskustvo, te na taj način iznova učestvuje u konstruisanju romana. Radonjić (2016, 33–34) ističe da „kad je riječ o čitaocu, naravno, jedino što on vidi jeste sam tekst, dok ga čita, a sam fiktivni svijet, u doslovnom smislu, ne vidi, nego ga stvara u svojoj mašti“. Proces čitanja i tumačenja teksta bi stoga trebalo posmatrati pre svega kao dinamičan jer se komunikacija sa čitaocima odvija kontinuirano i samim tim je podložna čestim promenama. Naime, čitanje određenog književnog dela u jednom periodu života može u velikoj meri iskustveno uticati na čitaoca i na njegovu percepciju sveta koji ga okružuje. Takva vrsta uticaja u datom trenutku nastaje kao rezultat prožimanja literarnog narativa sa kognitivnim iskustvima samog čitaoca, odnosno do podeljenog iskustva između pisca i čitaoca. Međutim, takva korelacija je podložna promeni jer se naša saznanja i iskustva neprekidno menjaju i oblikuju o čemu Merilin Koen (Marilyn Cohen) govori kao o procesu „prevođenja“ književnog teksta u čitaočevu svest, što predstavlja refleksiju njegovog društvenog konteksta i interesovanja (Cohen 2013, 2). Komunikativnost kao svojstvo pisanja i čitanja se, prema tome, odnosi na značenja koja se konstruišu i razmenjuju na relaciji pisac – čitalac, ali koja su karakteristična za konkretni sociokulturni kontekst, odnosno okolnosti u okviru kojih se odvija čitalački proces. Shodno tome, pojedini autori upućuju na kontekst kao treću kategoriju pomenute korelacije pri čemu taj odnos može biti sagledan kao triangel (pisac – čitalac – kontekst) (v. Czarniawska 2009, 359). Pomenuta autorka smatra da je čitalački proces u toj meri dinamičan da čak ukoliko isti tekst jedna osoba pročita dva puta, on neće biti na isti način doživljen i interpretiran usled promene konteksta u kojem se tekst čita, čitaoca (koji će biti stariji), a naposljetku i percepcije samog teksta (Czarniawska 2009, 359). O dvosmernom odnosu između književnog dela i konteksta u kojem nastaje i nastavlja svoj život, Knežević (2010, 129–130) govori kao o „refleksiji šireg sociokulturnog konteksta“ koji ima snažan uticaj na kreiranje jednog književnog dela.

Povezanost između književnog dela i onoga što se naziva „stvarnim životom“ predstavlja jedan od razloga zbog kojeg književno delo može biti posmatrano i kao „etnografski teren“. Raspravljajući o odnosu književnosti i antropologije, Knežević (2010, 141) ističe da književni žanrovi predstavljaju refleksiju realnosti, te da „antropologija kao disciplina koja postoji između humanističkih disciplina i društvenih nauka, može naći dosta plodan teren za istraživanje“. Proučavajući određeni roman, antropolog se ne bavi fikcijom niti dramaturškim zapletom *per se*, već nastoji da u analiziranom delu otkrije i protumači značenja koja svoju potporu imaju u stvarnosti, a koja se konstruišu kroz proces komunikacije sa čitaocima: „Realnost koja se konstruiše u ovakvoj vrsti književnosti ima formalno fizičko, prostorno i kulturno uporište u stvarnosti u kakvoj živi-

mo, ali zahteva nužnu interferenciju sa proizvodima, procesima i posledicama konstrukta takvih ravni postojanja koje su u suprotnosti sa našom iskustvenom evidencijom, ali očigledno ne i sa našim emotivnim i afektivnim životom“ (Žikić 2006, 30).

Radnja analiziranog romana se događa u prošlosti koja je od sadašnjeg trenutka udaljena četiri decenije. Ta činjenica usložnjava misaoni proces čitanja i proizvod koji nastaje kao njegov rezultat. Naime, čitajući o određenim segmentima svakodnevice koji su se odvijali u prošlosti, rađaju se slojevita značenja koja mogu biti isprepletana sa realnim događanjima iz minulih vremena, te evocirati uspomene na taj period ili pak sa nekim aktuelnim situacijama koje podsećaju na one opisane u romanu. Samim postojanjem dve vremenske ravni koja se odnosi na prošlost i sadašnjost, značenja koja određeni roman može da iznedri mogu biti višestruka. Pišući o „osećaju bliskosti” sa prošlim vremenima koji ostvarujemo čitanjem o njima, Izer (Iser 1989, 5) objašnjava: „Naravno, niko ne spori da književna dela počivaju na istorijskim osnovama, ipak, način na koji ih književnost upotrebljava i komunicira nije svedena isključivo na istorijske okolnosti, već i na specifičnu estetsku strukturu koja im je svojstvena. Zato često imamo osećaj dok čitamo o minulim vremenima da se zapravo vraćamo u taj period i premeštamo u istorijske okolnosti kao da im pripadamo ili kao da je prošlost ponovo sadašnjost“.

Tumačenje pročitano teksta je zapravo zbir ponuđenih značenja koja putuju na relaciji pisac – čitalac i koja se stapaju s individualnim iskustvima samog čitaoca, te stoga stvaraju autentičan pogled na pročitano (Iser 1989, 7). U duhu ove Izerove tvrdnje, polazim od teze da je moguće pratiti proces konstruisanja „znanja”⁴ o osamdesetim godinama i novotalasnoj sceni na osnovu analiziranog romana teksta iz različitih perspektiva. Naime, savremenici novog talasa u Jugoslaviji, ljudi koji imaju sopstvena sećanja na dati period, na jedan način će čitati ovu knjigu, dok oni koji su rođeni krajem osamdesetih godina pa nadalje, posrednim putem konstruišu svoje predstave o toj muzičkoj i urbanoj sceni. Čitanje teksta na više različitih načina je pre svega uslovljeno postojećim „saznanjima”, sećanjima i iskustvima. Neko ko se interesuje za dati period, a nije bio rođen u to vreme može samo putem drugih (npr. čitajući ovaj roman) da stvara svoja znanja i predstave o tome kako je izgledalo „biti mlad” tokom osamdesetih pri čemu se konstruiše hibridni svet o čemu Radonjić (2016, 48) govori kao o sprezi između pisca i čitaoca tako što „književni svet postaje gotovo jednako tvorevina pisca i čitaoca; prvi aktuelizuje svijet imaginacije kroz riječi, kroz svoje i tuđe tekstove, a drugi, iz tih istih riječi, i sam izgrađuje taj svijet”.

⁴ O znanju kao konstrukt, iz antropološke vizure, više u Milosavljević 2010.

O romanu

Roman autora Gorana Skrobonje⁵ *Kada kažeš da sam tvoj* objavljen je 2017. godine. Roman se sastoji iz Napomene priređivača, Prologa, petnaest poglavlja, Epiloga i Pogovora priređivača. Napisan je u formi biografskog narativa koji čine različite epizode iz života glavnog junaka Lazara Petronijevića Lakija, frontmena popularnog rok benda *Kalkuta*. „U ovom romanu nema onoga što bismo obično nazivali fantastikom – ako izuzmemo to što u stvarnom vremenu i stvarnom miljeu imamo izmišljenog junaka i (donekle) izmišljene događaje. Po toj logici, ovo je knjiga svojevrsne lične alternativne istorije“ (Bakić 2017).

Radnja romana je smeštena u glavni grad SFRJ, Beograd, u drugu polovinu osamdesetih godina. Prikazivanjem Lakijeve svakodnevice, ukrštajući prošlost i sadašnjost⁶ o kojoj autor naizmenično piše, čitaocu se približava beogradski život osamdesetih koji se ne tiče samo muzičke scene, već svekolike svakodnevnice, pa tako i ljubavnih zapleta, kućnih žurki, muzičkih nastupa, odnosa sa roditeljima kroz koji je moguće steći uvid i u politička i društvena dešavanja (iz mikroperspektive glavnog junaka) koja su rezultirala krahom jugoslovenske države. U tom pogledu, moglo bi se reći da ovde nije fokus na dramskom zapletu koji roman nudi, već se ističu likovi, događaji i situacije koje konstruišu priču (Gorunović 2022, 115) o čemu i sam pisac govori u jednom intervjuu: „Želeo sam pre svega da sačuvam od zaborava duh tog vremena, i to kroz sasvim realističnu, a opet – nadam se – zanimljivu priču o Beogradu i bivšoj zajedničkoj zemlji u deceniji koja je prethodila njenom raspadu. To je istovremeno i moja priča, priča generacije kojoj pripadam“ (Stanojević-Kosanović 2017).

Laki Petronijević osamdesete započinje kao bezbrižan gimnazijalac kojem su dani obojeni muzikom, druženjem, interesovanjem za devojke, dok ih završava kao svedok kraha svog benda, ali i raspada države u kojoj živi praćenog ratnim užasima i opštom društvenom, ekonomskom i političkom nestabilnošću koja će obeležiti devedesete godine i u kojoj će morati da nauči kako da preživi i van granica svoje domovine jer odlazi u Amsterdam da živi. Intrigantnost ovog dela se ogleda u tome što je reč o pseudomemoarima što ovaj roman čini istovremeno kombinacijom fikcije i stvarnih događaja. Naime, roman je napisan

⁵ Goran Skrobonja je pisac i prevodilac koji je pre svega poznat po svojim delima iz domena naučne fantastike i horor žanra. U kontekstu teme ovog teksta, kao i samog romana, neophodno je naglasiti da autor pripada generaciji koja je „živela“ novi talas i svedočila njegovom razvoju u Beogradu i Jugoslaviji.

⁶ Neophodno je napomenuti da pojam sadašnjosti u ovom romanu ima dvostruko značenje. Naime, sadašnjost se odnosi na trenutak u kojem se piše knjiga tokom 2015. godine, ali isto tako sadašnjost u narativu romana predstavlja devedesete godine kada je „pisan rukopis“ (1992–1994). Ova napomena je važna zbog razumevanja samog sadržaja koji roman nudi, ali i praćenja procesa konstruisanja novotalasne priče.

tako da ga čitalac doživljava kao direktni plod sećanja pisca na pomenuti period s autentičnim likovima, naročito zbog postojanja Napomene i Pogovora priređivača koje čitalac doživljava kao „realistični uvod“ u imaginarnu priču, ili, pak, zaključak, a koji zapravo čine sastavni deo fikcije: „Laki i njegova grupa su (nažalost) plodovi autorove mašte, ali zahvaljujući okruženju i vremenu kroz koje je sam autor prošao, i zahvaljujući stvarnim ljudima koji se spominju u romanu, Skrobonja je postigao neverovatnu autentičnost tako da čitaoci konstantno imaju želju da odu na youtube i pronađu Kalkutin muzički opus. Dakle, smeštanje radnje u realne, istorijske okvire, zajedno sa ljudima koji su stvarno postojali (ili još uvek postoje), i eksperimentisanje sa samom formom fikcije (napomena i pogovor priređivača, kao i mnogobrojne fusnote kojima se autor poziva na činjenice i pruža izvestan stepen verodostojnosti romana) čine to da se ovaj roman može smatrati historiografskom metafikcijom” (Vekonj 2017).

Teza od koje polazim jeste da pisac romana kreiranjem svojih likova direktno oblikuje jednu od brojnih novotalasnih predstava koje već postoje i koja korespondira sa postojanjem deljenog kolektivnog identiteta svih onih koji su u to vreme bili mladi i slušali tu vrstu muzike⁷. Odjek koji je roman izazvao, te pozitivne kritike, uticale su na učvršćivanje tog novotalasnog narativa. Sama promocija knjige je organizovana u „novotalasnom duhu“, počevši od mesta održavanja, učesnika, te izložbe koja je potom otvorena. Promocija knjige je održana decembra 2017. godine u klubu „Božidarac”⁸, a u razgovoru su učestvovali autor romana, Petar Janjatović (rok kritičar i publicista), Igor Popović (muzičar i član nekadašnje grupe *Džakarta*) i Aleksandar Žikić (pisac i publicista). Promociju je upotpunila svirka benda *Magic Bush*, a iste večeri je otvorena izložba fotografija posvećena Milanu Delčiću Delčiću⁹, frontmenu grupe *U škripcu*¹⁰.

⁷ U Napomeni priređivača, autor ističe kako je pripadnik generacije „čija je mladost bila u punom zamahu i snazi u osamdesetim godinama minulog veka“.

⁸ „Božidarac” predstavlja kulturnu ustanovu kulture na Vračaru koja, poput Dadova, predstavlja važno mesto za razvoj alternativne rokenrol scene već decenijama (v. Žikić 2016).

⁹ Milan Delčić je preminuo 2011. godine, ali je nastavio da „živi“ u sećanjima pripadnika novotalasne muzičke scene. Na dan njegovog 60. rođendana, 2020. godine, članovi grupe *U škripcu* su objavili singl s obradom pesme „Kao u boji“ čime su obeležili 40 godina od osnivanja grupe. Takođe, za 2024. godinu najavljen je koncertni album „Delča a i U škripcu – jubilarnih 20 i nešto godina“ na vinilu. Remasterizacije starih pesama, kao i objavljivanje ovakvih koncertnih albuma predstavljaju jedan od načina „oživljavanja“ i rekonstruisanja određenog perioda i sa njim povezane muzike i izvođača jer se na taj način gradi narativ o postojanju same grupe koji uz njihovu muziku preuzimaju i nastavljaju da konzumiraju pripadnici mlađe generacije.

¹⁰ Grupa *U škripcu* je beogradska novotalasna/rok grupa osnovana 1980. godine, te stoga jedan od značajnijih elemenata koji čine lokalnu novotalasnu priču toga doba.

Analiza romana

Radnja romana počinje juna 1985. godine, ali se vremenski slojevi tokom čitanja smenjuju. Pisac nas ubrzo vraća na početak osamdesetih, zatim na drugu polovinu osamdesetih, devedesete, te sadašnji trenutak. Usložnjavanje narativne vremenske ravni nastaje podatkom da Laki Petronijević svoj rukopis „piše“ između 1992. i 1994. godine, te da kada se u romanu referiše na sadašnjost od strane Lakija, to se zapravo odnosi na period koji je bio pre tri decenije. Isto tako, kada pisac koji se prezentuje kao priređivač, pominje sadašnjost, to označava period tokom pisanja romana od 2010. do 2016. godine. Stoga sadašnjost u romanu sadrži različita značenja u zavisnosti od perspektive iz koje se o njoj piše. Osamdesete su, u tom pogledu, daleko ujednačenije za razumevanje jer se događaji jasnije predstavljaju po godinama zbivanja.

Roman se može „čitati“ kroz nekoliko narativnih ravni koje bih izdvojila kao analitički relevantne: lična priča glavnog junaka, lokalna (novotalasna) rokenrol scena, Beograd osamdesetih i potom devedesete kao mračni period koji dolazi i unosi mnoge promene u život kako glavnog lika, tako i svih oko njega. Konstruisanje lika Lazara Petronijevića Lakija se odvija u korelaciji sa svakom od ovih ravni, a okosnicu tog identiteta čini rokenrol muzika. Sledeći komunikacijski trougao (pripovedač, tekst i primalac) o kojem piše Radonjić (2016, 33), roman je sagledan najpre kao „izvor informacija“ koje se dobijaju od pripovedača, ali i kao tekst koji nastavlja da „živi“ nezavisno od pripovedača i značenja koja je on želeo da prenese zahvaljujući pojedinačnim interpretacijama svakog od čitalaca. Ipak, zbog obima rada, ova analiza će se baviti samo „jednom stranom“, tojest analizom narativa i novotalasnih elemenata koje je moguće pronaći u samom romanu, dok se moguće percepcije i tumačenja od strane čitalaca ostavljaju za naredno istraživanje. Ukoliko se pođe od činjenice da je roman pisan trideset godina nakon vremena u kojem se većina radnje romana dešava, momenat konstruisanja određene „realnosti“ postaje evidentniji. Samo sećanje predstavlja već svojevrsni konstrukt koji se formira na osnovu konkretnih identitetskih elemenata koji su prijemčivi određenoj grupi ljudi, u ovom slučaju vinovnika beogradske rokenrol scene druge polovine osamdesetih godina (Ajduk 2021, 21).

Kalkuta i/ili Džakarta?

Laki je na novotalasnoj rok sceni blesnuo 1985. sa velikim hitom 'Kraj', i ta pesma se i danas često čuje na radiju, kao i toliko drugih hitova iz tog vremena. (Skrobonja 2017, 9)

Za nekoga ko ne zna mnogo o beogradskoj rokenrol sceni osamdesetih, postojanje benda *Kalkuta* sa svojim hit singlom „Kraj“, drugim albumom koji je doprineo popularnosti benda „Kada kažeš da sam tvoj“ i originalnim omotom

koji je prikazan u romanu, ne bi predstavljalo ništa neobično jer je takvih bendova zaista i bilo. Realistični prikazi snimanja pesama u studiju, ugovaranja turneja, pa i nastanka samog benda, te promene koje su zbog toga nastale u životu glavnog junaka, pojačavaju verovanje da je jedan takav bend zaista i postojao. Međutim, za poznavaoce tadašnjih muzičkih prilika, jasno je da je *Kalkuta* fiktivni bend koji se nalazi u središtu narativa romana i čiji je Laki Petronijević frontmen. Rokenrol svet koji se gradi oko ovog benda je veoma važna stavka u kreiranju identiteta kako samog Lakija, tako i čitave priče o osamdesetim godinama u Beogradu. Upravo stoga jedan od važnih delova priče o Beogradu osamdesetih godina u analiziranom romanu jeste grupa *Džakarta* koja je bila inspiracija za Lakijev fiktivni bend *Kalkuta*, koji je u središtu narativa. Postojanje asocijacije između ova dva benda je moguće objasniti time da je važan sagovornik u procesu nastajanja ovog romana bio frontmen *Džakarte*, Igor Popović, te da su pojedini prikazi iz života grupe proizvod sećanja, dok je jedan deo rezultat imaginacije samog pisca. Na primeru *Kalkute* i *Džakarte* je moguće govoriti o povezanosti između književnog dela i stvarnosti, odnosno onoga što Knežević (2010, 141) smatra refleksijom te realnosti jer se proces konstruisanja jedne muzičke priče odvija kroz značenja koja se ostvaruju između čitaoca i pročitano teksta, te u tom smislu za antropološku analizu postaje manje bitno da li je *Kalkuta* pravi ili fiktivni bend. Značenja koja se kroz postojanje obe grupe formiraju i dalje komuniciraju, predstavljaju relevantan izvor podataka za antropološku analizu.

Upravo stoga je važno ukratko predstaviti priču o *Džakarti* jer predstavlja širi okvir za razumevanje fiktivnog benda *Kalkuta*, kao i većeg dela narativa romana. Ova grupa nije jedan od ključnih bendova koji asociiraju na beogradski novi talas¹¹, ali je formirana „na krilima“ istog u smislu trenutka u kojem nastaje, te inspiracije koja je utkana u njihovu muziku. Bend *Džakarta* je postojao od 1981. do 1988. godine, a u kontekstu novog talasa se može posmatrati u širem smislu, kroz mesta okupljanja i sviranja, deljenja interesovanja, druženja sa ljudima iz novotalasne priče, te muzičkih uticaja koje je novi talas uspostavio, a koji su se kasnije razvili u različitim pravcima i time obogatili lokalnu muzičku scenu.

Popularnost benda raste tokom 1984. godine što je vidljivo iz još jedne konstatacije u magazinu *Rock* u tekstu Snežane Golubović pod nazivom „Jakarta, najveća nada YU rocka: Ništa ne vredi ako su emocije jake, a ne mogu se kanalisati“ iz januara 1987. godine u kojem se grupa *Džakarta* percipira kao „najveća nada YU rocka“¹². O bendu *Džakarta* i o elektro pop „struji“ koja je počela da se javlja na beogradskoj muzičkoj sceni pisalo se i u tekstu „Electro pop u vreme redukcije: Beograd, D’Boys, Laki pingvini“ autora Ljube Trifunovića objavljenom u *Džuboksu* od februara 1984. godine: „Nakon negdašnje alternativne

¹¹ Reč je o bendovima *Šarlo akrobata*, *Idoli* i *Električni orgazam*.

¹² <http://www.yugopapir.com/2013/05/pop-fenomeni-grupa-jakarta-pevali-su-i.html>

trojke iz ne tako davnih vremena domaćeg new wavea, još jedna pomodna izmišljotina nas je zakačila protekle godine iz Beograda; istina, ovo ne znači da je beogradski electro pop bio prvi, najuticajniji i najbolji, već naprosto najeksplozivniji, dobrim delom blagodareći okolnosti da je beogradski, što će reći, da je bio u prilici da se obilato koristi pogodnostima inertnih domaćih mass medija“.

Iz ovog *Džuboksovog* izvoda evidentnije je u kom smislu se o samoj grupi može govoriti (elektro pop), kao i o „vezi“ s novim talasom koji se smatra već „prohujalim“ fenomenom u smislu postojanja bendova, ali svakako ne i uticaja koji će nastaviti da se razvijaju u različitim muzičkim pravcima u drugoj polovini osamdesetih godina. Muzika benda *Kalkuta* u romanu je opisana kao „neka vrsta, kako su kritičari umeli da kažu, 'neoroka', delimičnog povratka korenima posle višegodišnje suverene vladavine novoromantičara i sveprisutnog pijukanja kasio – elektronike“ (Skrobonja 2017, 190). Direktna asocijacija grupe *Kalkuta* sa novim talasom, koju je načinio pisac u romanu, mogla bi da se potraži i u jednoj od identifikacija sa britanskom novotalasnom grupom *Strangers* (Strangers) (Skrobonja 2017, 191).

Osamdesete kao „zlatna decenija“

Ove nedelje se vraćamo u zlatne osamdesete i magiju pravog rokenrola, zahvaljujući naslovu 'Kada kažeš da sam tvoj' beogradskog pisca Gorana Skrobonje. (*Omladinski radio* 2017)

Osamdesete za Lazara Petronijevića počinju u trenutku kada je gimnazijalac i kada njegov život usled različitih dešavanja počinje značajno da se menja. Početak osamdesetih jeste rođenje novog talasa, ali i smrt predsednika Josipa Broza Tita, a nedugo potom i Lakijevo oca. Po završetku gimnazije, Laki odlazi na odsluženje vojnog roka odakle se vratio u jednu izmenjenu realnost, kako svog doma, tako i sredine u kojoj je živeo: „Kako god, početak osamdesetih za mene je obeležila smrt. Ostatak će obeležiti grčevito, gotovo očajničko življenje: sve, samo da zaboravim, proteram iz sebe i pamćenja čula taj užegli smrad Druge hirurške“ (Skrobonja 2017, 67).

Ipak, osamdesete u Beogradu, uprkos svim problemima glavnog junaka s kojima se tokom odrastanja susreće, odišu pozitivnim asocijacijama jer se odnose pre svega na mladost, odnosno prate život jednog mladića koji ima svoj rokenrol svet i uspešno izbegava inicijaciju u „svet odraslih“: „I dan-danas, kad pomislim na osamdesete u Beogradu, pred očima mi je osunčana, prohladnim senkama prekrivena Makedonska ulica, i radosna, gotovo mahnjita vreva. Kao da u osamdesetima nikad nije padala kiša, kao da nikad nije bilo onog nesnosnog, turobnog beogradskog novembra i košave od koje zebu i kosti i misli. A jeste, znam da jeste, svi mi znamo da jeste. Ipak....“ (Skrobonja 2017,12).

Opis Beograda, koji se nalazi na samom početku romana u Napomeni priređivača, govori ne toliko o izgledu samog grada (iako ga je zahvaljujući slikovitom opisu lako zamisliti) koliko o naglašenoj pozitivnoj percepciji Beograda, ali i osamdesetih kao decenije. U jednom od intervju-a koje je autor dao povodom publikacije ove knjige, ističe kako osamdesete godine predstavljaju razdoblje koje je u velikoj meri idealizovano:

Zaista, kao da ne postoji doba koje je više idealizovano od tih osamdesetih godina prošlog veka u SFRJ, uglavnom zbog muzike, i istovremeno, doba manje opisivano u našoj prozi. Imamo mnogo knjiga o devedesetima (što je i razumljivo), imamo mnogo knjiga o ranijim istorijskim periodima, ali o tom 'zlatnom dobu' – ne baš. Možda je razlog za to upravo bojazan da ćemo, ako se pobliže zagledamo u to vreme, skinuti sa njega pozlatu, demistifikovati ga i konačno – sami sebe razočarati. Moj roman o tom vremenu je pokušaj da o njemu govorim sa nostalgijom, ali bez patetike u koju uvek postoji opasnost da potonete. Nadam se da je moja priča o Lakiju i 'Kalkuti' uspeła da izbegne tu zamku, i da će čitalac – bez obzira na to kojoj generaciji pripada – biti njome zadovoljan. (Bakić 2017)

Pomenuti period u narativima i sećanjima ljudi sa prostora bivše Jugoslavije zauzima posebno mesto upravo jer predstavlja poslednju deceniju života u zajedničkoj državi, poslednji period u kojem je postojala nekakva stabilnost, te je samim tim usled neizbežne komparacije sa ratnim devedesetim (pa i posleratnim, tranzitnim) godinama percipirana mahom u pozitivnoj konotaciji. Taj period danas privlači veliku pažnju kako generacije koja poseduje direktna sećanja, tako i one druge koja je svoj život započela devedesetih godina, te je samim tim razumljiv komentar o sklonosti ka idealizovanju tog perioda jer se svaki osvrt na „zlatnu“ deceniju zapravo odvija kroz konstruisanje značenja koja su kulturno prepoznatljiva, makar jednom delu zajednice. Jednim delom interesovanje za nešto što se dešavalo pre četrdeset godina je uobičajena pojava, a kako vreme odmiče, ono postaje sve snažnije. S druge strane, o devedesetim godinama, kako i sam autor romana primećuje, napisane su brojne naučne studije jer je taj period u društvenom sećanju i svakodnevicu izazvao jako velike promene koje traju i danas. Kako se svaki proces identifikacije odvija kroz komparaciju s nečim drugačijim, osamdesete figuriraju kao decenija koja je kroz komparaciju sa devedesetim percipirana kao „svetla“, „zlatna“ ili kao poslednje doba u kojem se „normalno živelo“ jer devedesete u sećanjima ljudi predstavljaju svojevrsan kraj dotadašnjeg života i uvod u jedan „mračni period“ koji za mnoge još uvek traje.

Devedesete su donele rat, redefinisane političke scene u smislu uspostavljanja višepartijskog sistema, ali i cepanje postojeće Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije i proglašenje novih država (v. Ribić 2007). Ukoliko se devedesete posmatraju kao ogromna (negativna) prekretnica u životima ljudi sa ovih prostora, osamdesete predstavljaju njihovo „sigurno mesto sećanja“,

te mentalno utočište od svega onoga što se potom loše desilo¹³. Svakako da se nijedna percepcija niti deljena predstava određenog perioda ne može posmatrati kao crno-bela ili prožeta fiksnim značenjima, već varira u zavisnosti od toga na šta se stavi akcenat i iz čije perspektive se posmatra. Postoje brojna sećanja na osamdesete koja i nisu toliko lepa i koja prikazuju nekakav drugačiji i manje bezbrižan svakodnevni život, a o kojem i sam autor govori u jednom od intervju:

Računi za lep život za vreme 'druga Tite' polako su pristizali na naplatu, sećam se da sam prve ispite spremao uz sveće zbog restrikcija struje, vladale su nestašice kafe i deterđenta (!?), koje smo kupovali u Trstu, tadašnja vlada (SIV) pokušavala je, prilično bezuspešno, da rešava ekonomske probleme u zemlji, nacionalizam je pomaljao svoju ružnu glavu i najavljiivao crno vreme koje će nastupiti – ali pamćenje je često selektivno i lakše nam je da se sećamo toga kako takve stvari uglavnom nismo primećivali i kako smo se trudili da živimo punim plućima, bez velikih briga. Mislim da je to ujedno ključna razlika između tadašnje i sadašnje mladosti – mladost je u osamdesetim bila uglavnom bezbrižna. Danas, rekao bih, sve je samo ne takva. (Džodan 2017)

Lepota i bezbrižnost osamdesetih godina je naročito izražena kod ljudi koji su u to vreme živeli svoje srednjoškolske i studentske dane bez „velikih briga“. U tom smislu se takve predstave o osamdesetim godinama mogu odrediti i kao „generacijska stvar“ jer su kreirane i deljene od strane zajednice onih pojedinaца koji su u to vreme delili mladost, odrastanje, interesovanja, a danas dele sećanja na to vreme: „Mene interesuje samo jedna decenija – više-manje – ona decenija koja je definisala život čitave generacije. Period formiranja i, konačno, okoštavanja stavova o svetu koji nas okružuje, vreme sazrevanja (...) Za moju generaciju, to su bile osamdesete“ (Skrobonja 2017, 21).

Tvrđnje poput ovih jasno ukazuju na postojanje jednog oblika deljenog kulturnog identiteta koji proizvodi značenja priznata od strane određene zajednice, u ovom slučaju u velikoj meri uslovljene generacijskim određenjem. U tom ključu bi trebalo posmatrati i piščevo poimanje sadašnjice koja takođe nije percipirana kao pozitivna (kupovina diploma, egzodus omladine u inostranstvo, opšta disfunkcionalnost države). Sledeći Žikićevu (2010b, 193) tvrdnju da se umnožavanje značenja koja nastaju u korelaciji između teksta i čitaoca naročito ističe kada je u pitanju konkretna grupa ljudi koja ta značenja deli, moglo bi se zaključiti da romani poput ovog podstiču proces konstruisanja predstava o novom talasu i rokenrol sceni najpre kod pojedinaca koji poseduju direktna sećanja na dati period. Ukoliko se uzme u obzir razlika između sećanja i pamćenja, o kojoj pišu Dražeta i Buljubašić (2021, 117) „pod sjećanjem (se) podra-

¹³ O sećanjima na Jugoslaviju, te jugonostalģiji v. Gorunović 2014; Kovačević, Trebješanin i Antonijević 2013; Mijić 2011; Petrović Trifunović i Spasić 2021; Spasić 2012.

zumijeva emotivni i spoznajni odnos pojedinca prema proživljenom, dok se pod pamćenjem misli na društveni aparat u kojem se ta sjećanja skladište”, moglo bi se reći da je roman proizvod deljenih sećanja na dati period koji umnožavanjem i novim značenjima prerastaju u kulturnu predstavu. Svesnost mogućih romanizacija osamdesetih, te napor da se načini otklon od potencijalne glorifikacije ovog perioda je očigledan i kod samog pisca romana koji se svojski trudi da ne „upadne“ u takvu vrstu zamke.

Osećaj generacijskog identiteta koji je usko povezan s percepcijom osamdesetih, te novotalasnim kulturnim identitetom, mogao bi se dopuniti gledištem Van der Hovena (Van der Hoeven 2012, 317) prema kojem bi muziku trebalo posmatrati kao važan identitetski označitelj određenje generacije uz pomoć koje je moguće identifikovati određenu zajednicu ljudi kao deo jedne dekade. Upravo ovakvo viđenje muzike kao jezgra generacijskog identiteta je ključno za razumevanje novotalasne generacije i njihovog deljenog identiteta koji živi i danas kroz različite umetničke forme i javne narative, od kojih je analizirani roman samo jedan oblik, a o čemu i sam pisac govori u jednom od intervjua:

Želeo sam, takođe, da pokušam da dočaram duh tog vremena bukvalno svima koji bi knjigu mogli da uzmu u ruke – pripadnicima moje generacije kako bih ih podsetio na mladost i možda nagnao da i sami sednu i napišu sopstveno viđenje osamdesetih, ali isto tako i onoj starijoj, generaciji naših roditelja¹⁴, kao objašnjenje svega onoga što smo tada radili, te mlađima koji našu muziku i taj naš duh uzimaju zdravo za gotovo: možda će iz ovog romana naslutiti kako je zapravo nastajalo ono što danas svi nazivamo ex-Yu muzikom. (Džodan 2017)

Opet, kod generacija koje o ovom periodu kreiraju „znanje“ isključivo iz izvora kao što je ovaj roman (ili dokumentarni film, tribina, izložba, kao i sama muzika), bez posedovanja sopstvenih sećanja na konkretno mesto i vreme, slikovitost opisa svakodnevice junaka kao što je Laki Petronijević može stvoriti snažan „osećaj bliskosti“ s pročitanim o kojem govori Izer (Izer 1989, 5), a koji nastaje kao rezultat komunikacije između pisca i čitaoca, odnosno razmene značenjskih elemenata koja se utiskuju u različita iskustva samog čitaoca, te dobijaju jedan zaseban i autentičan oblik. Novotalasne predstave koje se danas iznova konstruišu predstavljaju rezultat kako direktnih sećanja generacija koje su novi talas doživele, tako i predstava mlađih generacija koji svoje ideje o osamdesetim godinama, te o novom talasu kreiraju posrednim putem. Sadržaj romana je proizvod autora koji pripada novotalasnoj generaciji, ali je takođe podlozan različitim tumačenjima svih onih koji ga pročitaju, što uključuje i sve one rođene nakon postojanja novotalasnog fenomena.¹⁵

¹⁴ O podvajanju generacija, više u Milosavljević 2008.

¹⁵ Važnost mlađih generacija u percepciji novog talasa analizirana je u Ristivojević 2013.

Beograd osamdesetih kao mesto novotalasne socijalizacije

Roman obiluje slikovitim prikazima Beograda tokom osamdesetih, bilo da je reč o osunčanim ulicama, mirisima, kupovini ploča u omiljenoj Jugotonovoj prodavnici, posećivanju kućnih žurki, svirkama. Čitajući živopisne detalje iz života grada, čitalac se zaista može „vratiti“ u osamdesete i za trenutak uživati u tadašnjem Beogradu: „Bio je maj – najlepší period godine u gradu, kada je dovoljno toplo da se sedi napolju pod olistalim krošnjama i dokono zeva u srebrnastu vodu Ušća, nedovoljno vruće da se čovek preznojava i oseća na sebi slepljenu odeću kao u julu ili avgustu“ (Skrobonja 2017, 224).

Povezanost određenog muzičkog pravca s konkretnim mestom je važan gradivni deo lokalnog identiteta, odnosno jednog njegovog dela. U tom smislu, koncept mesta u analizi tumačim kao značenjski element u konstruisanju novotalasnog beogradskog identiteta, koji nije isključivo ograničen na fizička mesta, već obuhvata i svu simboliku društvenih odnosa koji se unutar tih mesta kreiraju. Lokalna mesta koja se u tom kontekstu pominju imaju značajnu ulogu u kreiranju specifične percepcije Beograda i uopšte čitavog perioda (v. Cohen 1995, 2013; Ristivojević 2011, 2012). U romanu su u tom pogledu označeni kako deljeni javni prostori poput poznatih beogradskih kafana, koncertnih sala, studija za snimanje, Studentskog kulturnog centra, tako i privatni prostori kao što su kuće i stanovi u kojima se odvijala socijalna interakcija u čijoj osnovi leži muzika (kućne žurke, muzičke probe, neobavezna druženja uz ploče).

Najpre bih se osvrnula na novotalasni Beograd koji čine mesta koja nisu nužno „muzička“ u užem smislu te reči, već mesta za socijalizaciju kao što su kafane Šumatovac, Manjež, Poslednja šansa. Pomenute kafane predstavljaju važna mesta susreta različitih generacija, ali i profesija. Na istim mestima su se okupljali znameniti glumci, pisci, ali i mladi muzičari i zaljubljenici u novi talas koji svi skupa, kao rezultat socijalizacije, te deljenih simboličkih značenja čine jedan deo specifičnog „gradskog duha“. Nevena Milanović (2018, 971) kafane određuje kao „mesta socijalnog delovanja, okupljanja i ljudske interakcije“ što se podudara sa načinom na koji su ta mesta opisana u romanu. Kafane su prikazane kao mesta na kojima se druži, gde je moguće sresti poznate „gradske face“, ali i sklapati nove poslove, kao i nova prijateljstva. Branimir Lokner (2004, 386) kafanu Šumatovac u „Leksikonu jugoslovenske mitologije“ opisuje na isti način kao što je predstavljena u romanu, tojest kao „kultno mesto i sastajalište novinara i rockera tokom sedamdesetih godina (...) U Šumatovcu su se sklapali 'poslovi', pričale 'lovačke priče', spajali novi bendovi, ugovarala gostovanja“, što umnogome govori o postojanju deljenih kulturnih predstava kada je u pitanju lokalni kulturni identitet Beograda tog vremena.

Pored pomenutih kafana, jedna od često pominjanih gradskih lokacija koja predstavlja direktnu asocijaciju na muziku i novi talas jeste „legendarna prodav-

nica *Jugotona*¹⁶ u Nušićevoj“ (Skrobonja 2017, 35) kojoj se glavni junak rado vraća i koja za njega neretko predstavlja više od prodavnice ploča, kratki beg od stvarnosti koja na momente izgleda nepodnošljivo. Noseći najnoviju ploču kući, koju preslušava čim stigne, Laki se isključuje iz svakodnevnice i uranja u dobro poznati svet muzike. Značajno mesto novotalasne scene koje je moguće pronaći u Lakijevoj svakodnevici jeste Studentski kulturni centar koji predstavlja epicentar dešavanja ili mesto „odakle je sve počelo“. Ova kulturna ustanova je tokom osamdesetih naročito postala aktuelna jer je zahvaljujući urednicima kulturnog programa otvorila svoja vrata za mlade i neafirmisane bendove kojih je u tom trenutku bilo pregršt. Mladi muzičari su u SKC-u mogli da slušaju najnovije ploče u okviru tematskih preslušavanja, zatim da organizuju svoje probe, kao i prve koncerte (v. Ristivojević 2014, 235). Važno mesto u svakodnevici Lazara Petronijevića, kao frontmena popularnog benda *Kalkuta*, predstavlja čuveni beogradski studio Petica, a sa njim povezana i izdavačka kuća PGP RTS koja je izdala njihov prvi singl. Koliko je ovaj studio bio na glasu i svojevrsno pitanje „prestiza“ čime se uvećava i značaj benda *Kalkuta*, moguće je uvideti iz Lakijevo doživljaja tog mesta na samom početku karijere kada sa svojim bendom prvi put odlazi na snimanje: „Studio 5 se nalazio preko puta Pionirskog parka, i tog jutro, u subotu 2. marta, Žare, Ziki i ja smo stupili u zgradu gotovo sa strahopoštovanjem, prijavili se portiru i po njegovim uputstvima zavili levo, pred ogromna vrata“ (Skrobonja 2017, 184).

Od intimnijih mesta za druženje, koja su bila jako posećena, ali nisu bila javna kao što su to bile kafane i koncertne sale, bile su kućne žurke koje su imale kulturni status tokom osamdesetih i o kojima se i danas ispredaju brojne urbane legende: „U to vreme, za žurke u beogradskim stanovima važilo je pravilo „jedan kvadrat – jedan čovek“. Kada smo Igor i ja ušli u Vlajin stan, zapahnuo nas je dim cigareta i trave, mešavina znoja i parfema, talas glasne muzike, i meni se u prvi mah učinilo da je tamo najmanje dvesta ljudi“ (Skrobonja 2017, 139).

Novotalasna mesta koja se pominju u romanu mogu biti shvaćena u užem i širem smislu. Naime, uže lokalna bi bila ona mesta koja se vezuju za Beograd i Lakijevu svakodnevicu, dok bi širu lokalnost¹⁷ označavala sva ona mesta na kojima su se održavale muzičke turneje, kao i festivalski život na prostoru bivše

¹⁶ Jugoton je zagrebačka izdavačka kuća, svojevrsni sinonim za jugoslovenski novi talas. Takva percepcija potiče od sluha zaposlenih u toj kući za bujanje novotalasne scene, te objavljivanje takve vrste muzike, dok je beogradski PGP smatran tradicionalnijom izdavačkom kućom koja nije imala mnogo sluha za novu vrstu muzike, već je više bila okrenuta estradi. Jugoton je zaslužan za objavljivanje ključnih beogradskih novotalasnih kompilacija koje danas uživaju kulturni status „Paket aranžman“ (1981) i „Artistička radna akcija“ (1981).

¹⁷ O konceptu proširene lokalnosti u kontekstu popularne muzike sa prostora bivše Jugoslavije v. Ajduk 2024.

SFRJ. U muzičkom smislu, tokom osamdesetih, najintenzivnije razmene su se odvijale na relaciji Beograd-Zagreb: „U tom periodu, početkom marta, *Džakarta* je bila deo beogradske rokarske 'delegacije' u okviru akcije 'Bolje vas našli', razmene izvođača između Zagreba i Beograda, pa se Igor vratio posle svirke u *Kulušiću* pun utisaka i lovačkih priča“ (Skrobonja 2017, 187).

Kulušić je u javnom narativu, kao i romanu, simbol za novi talas jer za čitave generacija ovo mesto predstavlja „kultno mesto na kojem su svirali svi koji iole nešto znače u jugoslovenskom roku, mesto na kojem je *Film*¹⁸ snimio svoju legendarnu ploču uživo“ (Skrobonja 2017, 196). Da je reč o široj lokalnosti, tojest o prostoru koji ne podrazumeva mesto življenja, ali u kojem se osećamo „kao kod kuće“ i koje je samo fizički, ali ne i mentalno udaljeno od mesta življenja, spada i jadranska obala koja je leti funkcionisala kao stecište Beograđana, a među njima i rokera, koji bi tokom leta na more „preneli“ svoj gradski način života: „Ne umem da objasnim privrženost koju Beograđani osećaju prema tom delu jadranske obale, ali svakog leta je neverovatan broj nas, pre svega onaj deo mlađe i urbane populacije, sa sparnog i nepodnošljivog gradskog betona bežao u Pulu ili Rovinj i tamo nemilice trošio vreme, novac i telesne izlučevine. Rokarska zajednica je imala običaj da se, kad baš ožeže sunce i sezona dođe do vrhunca, iz velikih turističkih gradova slije u Premanturu, gde su se svi osećali kao deo velike, srdačne porodice“ (Skrobonja 2017, 294).

Rokenrol socijalizacija koja, kao što je već bilo reči, takođe čini deo beogradskog novotalasnog identiteta, pored fizičkog prostora odvijala se i kroz deljena interesovanja: slušanje najnovijih ploča sa društvom u stanovima, gledanje filmova u gradskim bioskopima, posećivanje kućnih žurki u centru grada, čitanje istih knjiga. „Čitao sam Selindžera, naravno – ko nije?“ (Skrobonja 2017, 47) jeste rečenica iz koje je moguće „pročitati“ u kojoj meri su mlađe generacije pratile književne aktuelnosti, te međusobno delile svoja iskustva čitanja određenog romana. Knjige su, pored muzike, figurirale kao važan element kolektivnog novotalasnog identiteta mladih. Samim tim se podrazumevalo da su „svi“ čitali iste knjige ili gledali aktuelne filmove. U koncept gradskog novotalasnog identiteta ubrajaju se i mediji koji su uticali na širenje novotalasne „priče“, te gradili novotalasni gradski identitet. Jedan od važnih rokenrol označitelja koji se pominje u romanu je magazin *Rock* koji je predstavljao važno jugoslovensko rokenrol glasilo tokom osamdesetih godina, a naročito u drugoj polovini decenije (Ajduk, Milosavljević i Banić Grubišić 2023, 1100). Omaž magazinu *Rock*, kao i *Džuboksu*¹⁹, važnim glasilima jugoslovenske omladine, u romanu je prikazan kroz jedan od intervjuja frontmena benda *Kalkuta* i novinarku Anje:

¹⁸ Grupa *Film* je hrvatska novotalasna i rokenrol grupa koja je formirana 1978. godine, a tokom osamdesetih je predstavljala jednu od popularnijih novotalasnih grupa.

¹⁹ Magazin *Džuboks* bio je aktivan u periodu od 1966. do 1969. i od 1974. do 1986., dok je *Rock* postojao od 1982–1988. godine.

Rock! Sveto pismo za aktuelnu muzičku scenu, ozbiljno, analitičko, uticajno štivo pod dirigentskom palicom gurua rok kritike – Pece Popovića“. S redakcijom smeštenom u Makedonskoj, na strateškom mestu, u blizini PGP-a i *Politike*, ovaj magazin bio je najcenjenije esnafsko glasilo, ne samo u beogradskoj čaršiji već i na čitavoj teritoriji Jugoslavije. Za njega su, pored Janjatovića, pisali i Jadranka Janković, Snežana Golubović, Goran Vejvoda, Pera Luković, Ivan Ivačković, Saša Žikić, Dragan Kremer – uostalom, većina novinara *Džuboksa* prešla je tamo posle nestanka tog prvog ozbiljnog jugoslovenskog rok časopisa. (Skrobonja 2017, 180)

Tok intervjuja upućuje i na ostale medijske označitelje koji su važni u kontekstu novotalasnog Beograda, pri čemu se izdvaja jedan radijski i jedan televizijski primer, a to su radio emisija *Diskomer* koja je emitovana na čuvenoj radio stanici Studio B („Da, pesma 'Kraj' je trenutno već drugu nedelju na domaćoj listi *Diskomera* Studija B, ušla je upravo na sedmo mesto, da bi ove nedelje napredovala već do petog“) (Skrobonja 2017, 182), kao i televizijska emisija *Hit meseca*:

Hit meseca je bio obavezno TV štivo za sve koji su u tadašnjoj zemlji slušali rokenrol. Emitovan je ponedeljkom, u okviru projekta Jugoslovenske radio-televizije i smenjivao se sa emisijama sličnog profila iz drugih centara – zagrebačkom *Stereovizijom* i sarajevskim *Dobrim vibracijama* – ali je svakako bio najpopularniji, što zbog koncepcije koja je podsećala na Top of the Pops, što zbog humorističkih priloga pod nazivom 'Piratska televizija' rađenih po uzoru na *Leteći cirkus Montija Pajtona*. (Skrobonja 2017, 192)

Pomenute radio i televizijske emisije, čuveni rokenrol časopisi, privatna i javna mesta u okviru kojih se odvijala socijalizacija koja u svojoj osnovi ima muziku, čine simboličku mrežu značenja iz kojih je satkana svakodnevnica Lazara Petronjevića, a koja čitaoce „vraća“ u osamdesete godine, vreme njihove mladosti i koji na osnovu takve predstave ne samo da evociraju sećanja, već kreiraju naknadna značenja koja nadilaze individualne, te postaju deljene kulturne predstave. Takav Beograd je, posle čitanja ovog romana, moguće „doživeti“ čak i ako niste čitalac koji je osamdesetih godina bio mlad jer se konzumiranjem ponuđenih kulturnih predstava i njihovih označitelja u glavama čitaoca kreiraju nove slike koje su isprepletane s individualnim iskustvima i perspektivama i koje usled toga mogu biti „realistične“ i doprineti onom osećaju bliskosti s pročitanim o čemu je pisao Izer.

Kada kažeš – kraj

Svašta se tih poznih osamdesetih dešavalo oko nas. Svet koji smo poznavali krunio se i klizio nam kroz šake kao sitan šljunak. (Skrobonja 2017, 285)

Kraj osamdesetih je u kontekstu analiziranog romana višeznačan jer ne predstavlja samo kraj jedne decenije, već još mnogo ličnih završetaka. Naime, 1988.

godine umire Žare, jedan od Lakijevih najboljih prijatelja iz benda, čime je i zvanično okončano postojanje grupe *Kalkuta* i Lakijevog života kao aktivne rok zvezde. Početkom devedesetih je usledio raspad jugoslovenske države što će mnoge mlade ljude naterati na iseljavanje u inostranstvo, između ostalog i Lakija koji odlazi u Amsterdam. Samim tim se za njega završava jedna era, tojest život koji je do tada poznao i koji je bio duboko isprepletan sa lokalnom sredinom. Laki u tom smislu predstavlja personifikaciju mnogih mladih koji su tokom devedesetih potražili izlaz iz ratne sredine svugde po svetu. Autor romana na samom početku govori o tome kako je Lazar Petronijević rukopis za roman pisao u periodu između 1992–1994, daleko u Holandiji, dok je u Jugoslaviji besneo rat, što ukazuje na refleksiju osobe koja je izmeštena iz lokalnog okruženja, te o tom istom okruženju piše iz sećanja, konstruišući iznova događaje koji su u knjizi opisani, ali i redefinišući sopstvenu poziciju u novom kontekstu. Udaljenost od porodice, prijatelja i rodnog mesta podstakla je Lakija da prizove u sećanje sve ono što mu se dešavalo tokom prethodne decenije, kako bi zadržao deo tog lokalnog identiteta koji se neminovno menja životom u novoj sredini, kroz interakciju s drugim ljudima i novom sredinom (v. Kovačević i Antonijević 2018, 42). Mnogi vinovnici²⁰ novotalasne priče su se, tokom devedesetih, obreli van granica svoje zemlje, te pokušavali da kroz stvaranje muzike, pisanje, druženje održe deljene kulturne vrednosti koje su sa sobom poneli. Upravo je odlazak bio jedan od mehanizama za očuvanje tog deljenog identiteta koji su živeli osamdesetih, jer to u domovini više nije bilo moguće usled drastično izmenjenih okolnosti i uspostavljanja nekih novih kulturnih vrednosti i interesovanja²¹. Govoreći o muzičaru Darku Rundeku koji je početkom devedesetih emigrirao, Paunović ističe kako je: „...otišao (je) da bi izbegao sudbinu velikog broja novotalasnih prvoboraca koji su, jedan za drugim, počinjali da se pretvaraju u sopstvene karikature ili otelovljenje svega onoga čemu su se donedavno tako neodoljivo duhovito rugali; otišao je, kao i svi veliki svojevoljni emigranti, pre svega zato da bi mogao da ostane u svetu kakav je želeo da upamti, ne pristajući na njegovo u međuvremenu stvoreno groteskno obličje“ (Paunović 2019, 150).

Sledeći tvrdnju prema kojoj „...svako javno ispoljavanje identiteta, bilo ono na individualnom ili na kolektivnom nivou, smatramo kulturnim identitetom“ (Žikić 2010b, 193), novi talas i sa njim povezane vrednosti, koje su prezentovane u romanu, mogle bi se okarakterisati kao jedan oblik kulturnog identiteta

²⁰ Darko Rundek (*Haustor*) je otišao u Francusku, Igor Popović (*Džakarta*) u Italiju, Dušan Kojić Koja (*Šarlo akrobata, Disciplina kičme*) u Englesku, Vlada Divljan (*Idoli*) u Australiju, Goran Čavajda Čavke (*Električni orgazam*) u Australiju, niz je dugačak. Neki su u inostranstvu nažalost preminuli, neki ostali da žive, dok su se neki vratili.

²¹ O podvojenom kulturnom identitetu gastarbajtera v. u Antonijević 2011; Antonijević, Banić Grubišić i Krstić 2011; Banić Grubišić 2011, 2020; Kovačević i Antonijević 2018; Kulenović 2020.

koji nastavlja da živi i posle četrdeset godina zahvaljujući ljudima koji o tome govore, ali i interesovanju mlađih generacija za razumevanje pomenutog fenomena. Novotalasni narativi nastavljaju svoj život kroz muziku, priče (usmene i pismene), kroz sve umetničke oblike kojima se mogu izraziti i to ne samo u muzičkom smislu, već radije kao prikaz jednog deljenog sistema vrednosti i kulturnih predstava koje su ostale usko povezane sa dva važna označitelja kao što su osamdesete godine i SFRJ. Transformaciju diskursa o novom talasu Paunović predstavlja kao svojevrsno gašenje jedne istorijske iluzije: „...danas pamtimo pre svega kao melodiju i ritam, kao skladni hor različitih glasova čiji je gromki zvuk, nošen silovitom energijom zablude, bio tek savršeno prurušena labudova pesma. Novi talas je prebrzo postao stari (uzgred, njegove snage u evropskim i svetskim razmerama, kojom smo se toliko ponosili, bili smo svesni uglavnom mi sami – Evropa i svet znatno manje), da bi potkraj osamdesetih nestao u zaglušujućoj kakofoniji nacionalno osvešćenih folklornih harmonija, nedugo pre nego što je i zemlja u kojoj je ponikao pronašla svoje mesto u katalogu velikih istorijskih iluzija“ (Paunović 2019, 149).

Postojanje „različitih verzija“ novotalasnih narativa ukazuje na konstruisanost samog fenomena, na njegovu promenljivost, te značenjsku rastegljivost, što ga čini složenom kulturnom kategorijom, a samim tim i relevantnim antropološkim istraživačkim problemom. Iako nije u pitanju klasični biografski roman, moguće je posmatrati ga kroz iskustvo prezentovano u samom romanu, a koje potiče iz iskustva samog pisca, ali i svih onih ljudi sa kojima je razgovarao, takoreći objedinjeno iskustvo koje je ova antropološka analiza nastojala da dekonstruiše. Među (pozitivnim) kritikama koje su se pojavile ubrzo po objavljivanju romana, poseban utisak ostavlja ona koja se odnosi na realističan prikaz svakodnevice osamdesetih i tadašnje muzičke scene, te „tera“ čitaoca da „gugla“ pomenute bendove i sazna nešto više o njima. Iznenađenje čitaoca posle internet pretrage biva još veće budući da ne postoje nikakve informacije, niti diskografski podaci o postojanju benda *Kalkuta* koji je bio na vrhuncu slave u drugoj polovini osamdesetih godina. Fiktivna radnja romana je toliko realistična, da sam i sama „upala u zamku“, te se čudila kako i pored svih svojih istraživanja nisam ranije čula za taj „popularni bend“ koji se pominje u knjizi. Ta vrsta „realistične fikcije“ predstavlja igru samog pisca koji je u jednom intervjuu istakao kako „nema apsolutne fikcije kao što nema ni apsolutno faktografske knjige“, a koja omogućava jednom čitalačkom delu da na predstavljena sećanja nadgrade sopstvena. Glavni junak Lazar Petronijević jeste imaginarni lik, plod mašte pisca i faktografije koju je sam pribeležio i koju je čuo od svojih savremenika. Uprkos tom fiktivnom momentu u samom romanu, nakon pročitano delu moguće je steći uvid u to kako je jedan deo mladih živeo i razmišljao u to vreme jer se fikcija i značenja koja konstruišu tu fikciju utemeljuju na sećanjima i stvarnim ljudima i događajima.

Kulturna pripadnost glavnog lika analiziranog romana, kao i samog pisca, asocirana je s novotalasnim kulturnim identitetom koji istovremeno predstavlja i kolektivni i individualni oblik identifikacije. Osnova kolektivnog identiteta u narativu analiziranog romana jeste muzika, koja se dalje može uvrstiti u kategoriju popularne rok muzike, a još uže u odrednicu *novi talas*, koja se ne odnosi isključivo na muzičke odlike, već i na čitav skup identitetskih elemenata kao što su stil odevanja, ponašanja, deljeni sistem vrednosti, organizacija svakodnevice, interesovanja i tome slično. Proliferacija značenja koja se konstruišu u sadejstvu između teksta i čitaoca naročito dolaze do izražaja kada je reč o grupi ljudi ili zajednici koja ta značenja stvara i deli, što se u kontekstu romana odnosi na generaciju pisca odnosno sve one koji su tokom osamdesetih bili mladi, te delili interesovanje za specifični muzički žanr rokenrol muzike. Linda Hačin (Hutcheon 1980, 76–77) smatra da iskustvo čitanja bilo čega, svejedno je li reč o beletristici ili naučnim studijama, predstavlja „beg iz stvarnosti“ u svet izmišljenih nauštrb doživljenih iskustava. Čitanje ovog romana predstavlja upravo takvo jedno „izmišljeno“ iskustvo s tim da za generaciju koja je rođena tokom osamdesetih, odnosno koja nije doživela novi talas, iskustvo čitanja u potpunosti pripada domenu mašte, dok za generaciju koja poseduje sećanja na pomenuti period čitanje ovog štiva može predstavljati hibridno iskustvo doživljenog i izmaštanog. Likovi iz romana mogu delovati „poznato“, kao i situacije, te podstaći evociranje individualnih uspomena iz tog doba. Za mlađu generaciju, roman može podstaći samo produkciju značenja koja nemaju potporu u realnosti osamdesetih, već su isprepletana s doživljenim situacijama koje pripadaju drugom vremenskom periodu.

Zadatak ove antropološke analize je bio da ukaže na postojanje identitetskih označitelja u samom romanu uz pomoć kojih se kreira još jedna novotalasna beogradska priča. Stvarnost u romanu se podudara s onom vrstom (novotalasne) stvarnosti o kojoj se govori, piše, snima i koja se kontinuirano reprodukuje kao „svakodnevica osamdesetih u Jugoslaviji“. Višeslojnost samog narativa romana, koji nosi različite perspektive u zavisnosti od toga da li se o osamdesetim godinama piše iz devedesetih ili sadašnjeg trenutka, jeste dobar pokazatelj u kojoj meri su predstave o osamdesetim godinama nijansirane zbirom sećanja, posrednih i neposrednih, te aktuelnih iskustava. Značenjska fluidnost i njene konstantne „nadogradnje“ četrdeset godina kasnije, ukazuju na kulturnu konstruisanost kako novotalasnog fenomena, tako i deljenih „znanja“ o osamdesetim godinama. Samim tim bi se moglo reći da novi talas i rokenrol osamdesetih, iz današnjeg ugla, predstavljaju mnogo više od same muzike ili saundtreka jedne decenije, predstavljaju kulturni fenomen koji je i dalje živ i nije usko povezan samo sa muzikom, već s određenim mestima, deljenim interesovanjima i idejama. Nešto slično primećuje i Paunović koji rokenrol vidi kao: „...ogromno polje imaginacije i kreacije, način poimanja i doživljavanja sveta, duhovni prostor u kome muzika možda i jeste osnovni, ali nije uvek i najvažniji element. Zato se

razmišljanje o muzici ponekad pretvara u iskustvo potpunije i uzvišenije od bilo kog konkretnog zvučnog doživljaja“ (Paunović 2019, 156).

Analiza romana je pokazala da se, kao ključni elementi koji učestvuju u konstruisanju novotalasne simboličke mreže značenja te kulturnih predstava s njom povezanih, mogu izdvojiti: novotalasna muzika tj. posebni bendovi s njom asocirani, deljena interesovanja (način zabave, knjige, filmovi, radijske i televizijse emisije, štampani mediji), lokalnost ispoljena kroz mesta okupljanja (kafane, stanovi, prodavnica ploča, mesta za muzičke probe, snimanja i svirke). Trebalo bi naglasiti da mesta koja su u analizi označena kao novotalasna ne podrazumevaju mesta koja se isključivo vezuju za novi talas, već prostor koji je usko povezan s novotalasnim i uopšte kontekstom beogradske rokenrol scene. Drugim rečima, na tim mestima se nisu okupljali isključivo ljubitelji novog talasa, već i osobe iz različitih profesionalnih niša, ali su od strane novotalasnih aktera prepoznata kao „njihova“. Novi talas je poslužio kao inspiracija brojnim bendovima koji će se formirati i menjati lokalnu scenu u drugoj polovini osamdesetih (poput imaginarne *Kalkute*) i u tom smislu ovaj roman može biti posmatran i kao svojevrsni indirektni „omaz“ tom važnom označitelju lokalnog rokenrol identiteta.

Istraživanje pomenutih kulturnih predstava jeste relevantno antropološko polje istraživanja jer predstavlja važan gradivni element kolektivnog identiteta grupe ljudi koja se na taj način prepoznaje. Uprkos nalazu da novi talas nije pojam koji se u romanu eksplicitno pominje na mnogo mesta, on je vema prisutan kroz sve značenijske elemente koji su izdvojeni u analizi, a koji se podudaraju s onim elementima utvrđenim tokom prethodnih istraživanja (v. Ristivojević 2011, 2014) ovog kulturnog fenomena, jer predstavlja preludijum i pripremu „muzičkog terena“ za razvoj lokalne rokenrol scene tokom druge polovine osamdesetih godina koja predstavlja centralni motiv romana.

Reference

- Ajduk, Marija. 2021. *Reprezentacija jugoslovenskog novog talasa u štampi od 1979. do 1985. godine*. Beograd: Dosije studio – Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Ajduk, Marija, Ljubica Milosavljević i Ana Banić Grubišić. 2023. „(Post) jugoslovenska muzička štampa u tranziciji“. *Etnoantropološki problemi* 18 (4): 1081–1114. <https://doi.org/10.21301/eap.v18i4.4>
- Ajduk, Marija. 2024. „’Popularity’ in the Youtube Era: An anthropological analysis of music trending on Serbian YouTube and IDJTV“. In *The Routledge Handbook of Popular Music and Politics of the Balkans*, edited by Catherine Baker, 550–564. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003328162-43>
- Antonijević, Dragana. 2011. „Gastarbajter kao liminalno biće: problematizacija i konceptualizacija kulturnog identiteta“. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 1013–1033. <https://doi.org/10.21301/eap.v6i4.10>

- Antonijević, Dragana, Ana Banić Grubišić i Marija Krstić. 2011. „Gastarbajteri – iz svog ugla. Kazivanja o životu i socio-ekonomskom položaju gastarbajtera”. *Etnoantropološki problemi* 6(4): 983–1011. <https://doi.org/10.21301/eap.v6i4.9>
- Antonijević, Dragana. 2020. „Bečki haustori u sumračnoj viziji Darka Markova”. *Etnoantropološki problemi* 15 (1): 61–99. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i1.3>
- Bakić, Ilija. 2017. „Goran Skrobonja: Rokenrol iz srećnijih vremena”. *Dnevnik.rs* 15. maj 2017. <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-goran-skrobonja-rokenrol-iz-srecnijih-vremena-unos-1053.html>
- Banić Grubišić, Ana. 2011. „Jedna drugačija gastarbajterska priča: Romi gastarbajteri – transnacionalna manjina u transmigraciji”. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 1035–1054. <https://doi.org/10.21301/eap.v6i4.11>
- Banić Grubišić, Ana. 2020. „'Između dva sveta' – antropološka analiza 'gastarbajterskog romana' Taksist od Münchena”. *Etnoantropološki problemi* 15 (1): 101–128. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i1.4>
- Banić Grubišić, Ana. 2024. „Romski bildungsroman – o kulturnoj traumi odrastanja u romanima Grad bola i Grad greha Metija Kamberija. *Etnoantropološki problemi* 19 (1): 87–110. <https://doi.org/10.21301/eap.v19i1.4>
- Brujić, Marija. 2020. „Roman 'Snežni čovek' Davida Albaharija: antropološko čitanje”. *Etnoantropološki problemi* 15 (1): 129–153. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i1.5>
- Czarniawska, Barbara. 2009. „Distant readings: anthropology of organizations through novels”. *Journal of Organizational Change Management* 22 (4): 357–372. <https://doi.org/10.1108/09534810910967143>
- Cohen, Marilyn. 2013. Introduction: Anthropological Aspects of the Novel to *Novel Approaches to Anthropology: Contributions to Literary Anthropology*, edited by Marilyn Cohen, 1–26. Lexington Books.
- Cohen, Sara. 1995. „Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place”. *Transactions of the Institute of British Geographers* 20 (4): 434–446. <https://doi.org/10.2307/622974>
- Cohen, Sara. 2013. „Musical memory, heritage and local identity: remembering the popular music past in a European Capital of Culture”. *International Journal of Cultural Policy* 19 (5): 576–594. <https://doi.org/10.1080/10286632.2012.676641>
- Dražeta, Bogdan i Belma Buljubašić. 2021. „Kultura sjećanja u podijeljenom gradu: Sarajevo i Istočno Sarajevo”. *Antropologija*, no. 21, 113–130.
- Đorđević, Ivan. 2010. *Antropologija naučne fantastike: tradicija u žanrovskoj književnosti*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Džodan, Neven. 2017. „Goran Skrobonja: Istine i zablude o 'veselim' osamdesetim u SFRJ”. *Blic* 7. avgust 2017. <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-goran-skrobonja-istine-i-zablude-o-veselim-osamdesetim-u-unos-6696.html>
- Gavrilović, Ljiljana. 2008. „Vodič iz Omelasa: akciona antropologija u glazuri od čuda”. *Etnoantropološki problemi* 3 (2): 89–105. <https://doi.org/10.21301/eap.v3i2.6>
- Gavrilović, Ljiljana. 2012. „Omladinske distopije: bildungsroman za 21. vek”. *Etnoantropološki problemi* 7 (2): 343–357. <https://doi.org/10.21301/eap.v7i2.2>
- Gavrilović, Ljiljana i Ivan Kovačević. 2015. „Antropološko čitanje naučne fantastike”. *Etnoantropološki problemi* 10 (4): 987–1002. <https://doi.org/10.21301/eap.v10i4.11>

- Gorunović, Gordana. 2010. „Ostrvo dana sutrašnjeg: književna fikcija kao kulturna kritika“. U *Naš svet, drugi svetovi: antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti*, uredio Bojan Žikić, 27–59. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Gorunović, Gordana. 2014. „Usmena istorija SFRJ i virtuelna sećanja na omladinske radne akcije“. *Etnoantropološki problemi* 9 (1): 49–67. <https://doi.org/10.21301/EAP.v9i1.3>
- Gorunović, Gordana. 2020. „Književno delo i život B. Vongara u svetlu etnologije i antropologije“. *Etnoantropološki problemi* 15 (1): 199–238. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i1.8>
- Gorunović, Gordana. 2022. *Ogledi iz etnografije i antropologije književnosti*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Gorunović, Gordana. 2024. „'Crna kutija' Džordža Stokinga“. *Etnoantropološki problemi* 19 (1): 19–43. <https://doi.org/10.21301/eap.v19i1.1>
- Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Iser, Wolfgang. 1989. *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- Knežević, Zlatko. 2010. „O nečemu ni iz čega i pozitronskim dušama: antropologija, naučna fantastika i tehnologija“. U *Naš svet, drugi svetovi: antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti*, uredio Bojan Žikić, 111–143. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Kovačević, Ivan, Žarko Trebješanin i Dragana Antonijević. 2013. „Metodološki okvir proučavanja nostalgije i životnih priča“. *Etnoantropološki problemi* 8 (4): 945–963. <https://doi.org/10.21301/EAP.v8i4.3>
- Kovačević, Ivan i Dragana Antonijević. 2018. „Dva pripovedanja identiteta“. *Etnoantropološki problemi* 13 (1): 41–63. <https://doi.org/10.21301/eap.v13i1.2>
- Kulenović, Nina. 2020. „Svi mi u sebi nosimo mnogo identiteta, mnoštvo tih naših Ja“: antropološka analiza *Dnevnika jednog nomada* Bekima Sejranovića“. *Etnoantropološki problemi* 15 (1): 239–265. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i1.9>
- Mijić, Emilija. 2011. „Yustalgija: sećanje i materijalna kultura socijalizma kao okvir za konzumiranje sadašnjosti“. *Etnoantropološki problemi* 6 (3): 763–782. <https://doi.org/10.21301/eap.v6i3.13>
- Milanović, Nevena. 2018. „Novi život kafane: disolucija 'sjajnog trećeg mesta'“. *Etnoantropološki problemi* 13 (4): 971–985. <https://doi.org/10.21301/eap.v13i4.4>
- Milosavljević, Ljubica. 2008. „Formiranje stava o starima kao glasačima kroz medijske izvore“. *Etnološke sveske* 12 (1): 83–108.
- Milosavljević, Ljubica. 2010. „Konstrukcija Starosti: štampa o domovima za stare (1945–1960)“. *Etnoantropološki Problemi* 5 (2): 165–83. <https://doi.org/10.21301/eap.v5i2.8>
- Milosavljević, Ljubica and Vladimira Ilić. 2019. „On the other side of the genre boundary: an anthropological analysis of compromises as jazz musicians' strategy of action“. *Traditiones* 48 (3): 21–41. <https://doi.org/10.3986/Traditio2019480302>
- Omladinski radio. 2017. „Vredi pročitati: Kada kažeš da sam tvoj“. Objavljeno 6. novembra 2017. <https://radio.rs/sr/vesti/kultura/knjiga/vredi-procitati-kada-kazes-da-sam-tvoj-5678.html>

- Paunović, Zoran. 2019. *Doba heroja*. Beograd: Geopoetika.
- Piše, Marko. 2016. „Horor i zlo“. *Etnoantropološki problemi* 11 (2): 327–349. <https://doi.org/10.21301/eap.v11i2.1>
- Petrović Trifunović, Tamara i Ivana Spasić. 2021. „Sećanja na Jugoslaviju u Srbiji danas – kontinuiteti i iskrivljenja“. U *Kontinuiteti i inovacije*, uredile Anita Buhin i Tina Filipović, 227–250. Zagreb: Srednja Europa.
- Radonjić, Goran. 2016. *Fikcija, metafikcija i nefikcija: modeli pripovijedanja u srpskom i američkom romanu šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Ribić, Vladimir. 2007. „Antropologija raspada Jugoslavije: o etničkom nacionalizmu“. U *Antropologija postsocijalizma*, uredio Vladimir Ribić, 216–243. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Ristivojević, Marija. 2011. „Korelacija muzike i mesta na primeru beogradskog ‘novog talasa’ u rokenrol muzici“. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 931–947. <https://doi.org/10.21301/eap.v6i4.6>
- Ristivojević, Marija. 2012. „Rokenrol kao lokalni muzički fenomen“. *Etnoantropološki problemi* 7 (1): 213–233. <https://doi.org/10.21301/eap.v7i1.10>
- Ristivojević, Marija. 2013. „‘Novi talas’ u percepciji novih generacija“. *Etnoantropološki problemi* 8 (4): 1013–1024. <https://doi.org/10.21301/EAP.v8i4.6>
- Ristivojević, Marija. 2014. *Beograd na „novom talasu“: muzika kao element konstrukcije lokalnog identiteta*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Spasić, Ivana. 2012. „Jugoslavija kao mesto normalnog života: sećanja običnih ljudi u Srbiji“. *Sociologija* 54 (4): 577–594. <https://doi.org/10.2298/SOC1204577S>
- Stanojević-Kosanović, Tijana. 2017. „Razgovor s književnikom: Goran Skrobonja – Roman o neponovljivim osamdesetim“. *Vršačka kula* 16. avgust 2017. <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-razgovor-s-knjizevnikom-goran-skrobonja-roman-o-neponovlj-unos-6890.html>
- Van der Hoeven, Arno. 2012. „Remembering the popular music of the 1990s: dance music and the cultural meanings of decade-based nostalgia“. *International Journal of Heritage Studies* 20 (3): 316–330. <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.738334>
- Vekonj, Kristijan. 2017. „Goran Skrobonja: Kada kažeš da sam tvoj – Muzika, Eros i Tanatos“. *Hello Cherry web magazine* 2017. <http://www.hellycherry.com/2017/11/goran-skrobonja-kada-kazes-da-sam-tvoj.html>
- Žikić, Aleksandar. 2016. *Tajna vračarskog trougla: prvih pedeset godina rokenrola na Vračaru*. Beograd: Gradska opština Vračar.
- Žikić, Bojan. 2006. „Strah i ludilo: prolegomena za antropološko proučavanje savremene žanr-književnosti“. *Etnoantropološki problemi* 1 (2): 27–43. <https://doi.org/10.21301/eap.v1i2.2>
- Žikić, Bojan. 2010a. „Antropologija i žanr: naučna fantastika – komunikacija identiteta“. *Etnoantropološki problemi* 5 (1): 17–34. <https://doi.org/10.21301/eap.v5i1.1>
- Žikić, Bojan. 2010b. „Mi smo ja, a oni su roj. Individualni i kolektivni identitet kao relaciono svojstvo ljudi i tuđina u naučnoj fantastici“. U *Naš svet, drugi svetovi: antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti*, uredio Bojan Žikić, 191–218.

Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.

Žikić, Bojan, Miloš Milenković i Danijel Sinani. 2018. „Socijalno-ontološki solipsizam u delu Filipa K. Dika“. *Etnoantropološki problemi* 13 (1): 111–133. <https://doi.org/10.21301/eap.v13i1.6>

Žikić, Bojan. 2019. „'Nema leka (u) Galadu': načini ostvarivanja kulturne komunikacije knjigom 'Mračna kula' Stivena Kinga“. *Etnoantropološki problemi* 14 (4): 1067–1103. <https://doi.org/10.21301/eap.v14i4.1>

Žikić, Bojan, Danijel Sinani i Miloš Milenković. 2019. „Gde završava civilizacija započinje Užas: kulturno oblikovanje straha u Simonsovom 'Teroru'“. *Etnoantropološki problemi* 14 (2): 401–433. <https://doi.org/10.21301/eap.v14i2.1>

Marija Ajduk

Department of Ethnology and Anthropology
The Institute of Ethnology and Anthropology
Faculty of Philosophy University of Belgrade
marija.ajduk@f.bg.ac.rs

(Re)Presentation of Belgrade's New Wave Movement in the Novel When You Say That I Am Yours

The New Wave movement in rock and roll music represents a significant phenomenon within the local (Yugoslav) context. Its impact on the perception of both the past and the present is reflected in the continuous and increasingly pronounced need to organize tributes in the form of concerts, exhibitions, panel discussions, documentary films, and novels. This paper presents an anthropological analysis of the novel *When You Say That I Am Yours (Kada kažeš da sam tvoj)* by the writer Goran Skrobonja. The novel is set in the second half of the 1980s, during the existence of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia. The main protagonist, Lazar Petronijević, lives and grows up in Belgrade and belongs to the 'New Wave' rock and roll scene that emerged in the early 1980s and continued to exert its influence in various forms throughout the decade. The aim of this research is to reconstruct the meanings attributed to the New Wave movement, the music scene of the time, and the city of Belgrade during that period, meanings that are shaped through memory and personal narratives. One of the conclusions drawn from the analysis is that the reality presented in the novel largely corresponds with the kind of (*New Wave*) reality that is frequently discussed, written about, filmed, and continuously reproduced as the 'everyday life of the 1980s in Yugoslavia'. The novel's analysis also reveals that although the term *New Wave* is not explicitly mentioned in many instances, it is deeply embedded in various meaningful elements identified in the text, such as descrip-

tions of the city, public and private gathering places, radio and television shows, and magazines. These elements, which form the basis of the socialization process centered around music, not only create a symbolic network of meanings that shape the daily life of Lazar Petronijević but also 'bring back' to the 1980s a particular generation of readers, to the time of their youth, allowing them to evoke memories while simultaneously constructing retrospective meanings that transcend individual experiences and evolve into shared cultural representations, thus making them anthropologically relevant.

Keywords: *When You Say That I Am Yours*, Goran Skrobonja, New Wave, Belgrade, music, literature, anthropology

*(Re)présentation de la nouvelle vague de Belgrade dans le roman
Quand tu dis que je suis à toi*

Dans ce travail est exposée l'analyse anthropologique des représentations culturelles de la nouvelle vague que l'on peut trouver dans le roman *Quand tu dis que je suis à toi* de Goran Skrobonja. L'intrigue du roman est située dans la deuxième moitié des années 80 du vingtième siècle. Le personnage principal est un jeune homme qui vit à Belgrade et appartient au « monde de la nouvelle vague » qui s'est formé au début des années quatre-vingt, et qui a continué à répandre son influence sous des formes différentes au cours de toute la décennie. L'objectif de cette recherche est la reconstruction des significations attribuées à la nouvelle vague, la scène musicale d'alors, mais aussi à Belgrade de ce temps là, celles-là étant le produit des souvenirs et des récits personnels. Du point de vue méthodologique j'ai utilisé l'analyse du quotidien et des pensées du personnage principal du roman comme source des données pour l'établissement des éléments de signification par lesquels se construit une forme spécifique de l'identité « nouvelle vague ». Cette identité dépasse la problématique de la scène musicale et s'élargit à la compréhension et la création d'une sorte de « savoir » sur la ville elle-même, aussi bien que sur la période évoquée.

Mots clés: roman *Quand tu dis que je suis à toi*, Goran Skrobonja, nouvelle vague, Belgrade, musique, littérature, anthropologie

Primljeno / Received: 25.10.2024

Prihvaćeno / Accepted for publication: 27.12.2024