
NINOSLAVA VIĆENTIĆ

Univerzitet umetnosti u Beogradu,
Fakultet primenjenih umetnosti, Scenografija, Beograd

UDK 316.723:784.011.26(497.1)"198"
78.091.4:316.723(497.1)"198"

KARNEVALSKI KARAKTER JUGOSLOVENSKOG NOVOG TALASA NA PRIMERU FESTIVALA "POZDRAV IZ ZAGREBA" I "POZDRAV IZ BEOGRADA"

Apstrakt: *U radu se analizira period novotalasne kulture, i to oni događaji i odlike koje ukazuju na specifičan karnevalski karakter jugoslovenskog novog talasa. Metodološki, rad se oslanja na Bahtinova tumačenja pojmova karnevala, praznika i groteske. Bahtinova sistematizacija karnevalske književnosti i njenih karakteristika, poslužila je da se deklarativno praktično primeni na neke od fenomena kojima je jugoslovenski novi talas predstavljen javnosti, a naročito na festivale "Pozdrav iz Zagreba" i "Pozdrav iz Beograda". Ovi festivali će promovisati kako umetnosti koje će biti pozicionirane u samo središte novog talasa tako i njegove osnovne karakteristike. Sve to omogućava sadržajni uvid u epohu novog talasa i mogućnost sistematizacije do sada teorijski neobrađenog materijala.*

Ključne reči: *Novi talas, karneval, praznik, groteska, Mihail Bahtin*

Upravo se navršava tri decenije od kad se jugoslovenski novi talas predstavio javnosti, koja ga simultano prihvata sa velikim interesovanjem i odobrava-

njem. Počeo je stvaralačkom radošću, jedinstvenom eksplozijom kreativne energije, koja će s trajnim posledicama promeniti ustajalu kulturno-umetničku scenu. Ono što se jasno definisalo sa dovoljne vremenske distance je jak, ali specifičan, karnevalski karakter novog talasa.

Novi talas se formirao u epohi rušenja etičkih i estetičkih normi vladajućeg sistema i obnavljanja interesa za nacionalna predanja, u epohi intenzivne borbe različitih društvenih, političkih i umetničkih oblika mišljenja i koncepata što pripremaju teren i nagoveštavaju raskid sa starom kulturom, kao i dolazak nove. I izgleda da je jedino i bio ostvariv u ovakvom, kriznom periodu, procepu između dva vremena, kada dolazi do celovitih promena i kada dotadašnje vrednosti zastarevaju, a nove još nisu formirane. Jedno od najistaknutijih socioloških, filozofskih i političkih dostignuća novog talasa bio je upravo dijaloški način traženja istine. On će značajno odrediti umetnički izraz celog pravca i snažno okarakterisati njegova najznačajnija ostvarenja. "Dijaloški način traženja istine suprotstavlja se zvaničnom monologizmu koji pretenduje na posedovanje definitivne istine, kao što se suprotstavljao i naivnoj samouverenosti ljudi koji su mislili da sve znaju, to jest da gospodare nekakvim istinama. Istina se ne rađa i ne nalazi u glavi pojedinog čoveka, već među ljudima koji u procesu dijaloškog opštenja zajednički traže istinu."¹ Ne postoje nosioci određenog, definitivnog stava, već se svi akteri novog talasa nalaze u dijalogu i polifoničnom ukrštanju vlastite svesti sa tuđim svestima, i jedino analizom njihovog ambivalentnog dejstva, procesa i rezultata tog opštenja, možemo dopreti do njegove konačne istine.

Najznačajniji umetnici ovog pokreta insistiraju upravo na dijaloškom procesu, stimuliše se umetnička različitost, novi talas je polifoničan, jer je tolerantan i otvoren za različita tumačenja, i predstavlja period kada se "mnoštvo ravnopravnih svesti i njihovih svetova spaja u jedinstvo nekog događaja, čuvajući pri tom svoju neslivenost."² Ako postoje događaji koji se mogu označiti kao nosioci pomenutih odlika, onda su

¹ Bahtin M., *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd 2000, str. 105.

² Ibid., 8.

to, među prvima, muzičko-umetnički festivali “Pozdrav iz Zagreba” i “Pozdrav iz Beograda”.

Novi talas je možda najdemokratskiji jugoslovenski umetnički pravac, jer je jasan i opštenarodan, upućen svima, kako za izvođenje, tako i za konzumiranje i tumačenje. Najčešći izvori tema su aktuelni događaji iz svakodnevnog života, koji umetničkim tumačenjem predstavljaju subjektivne komentare. Pojam kulturnih vrednosti počeo je u ovom periodu da se širi van granica postavljenih od strane elitne umetnosti, i da prelazi u oblast masovnog i popularnog, sa namerom da obuhvati celovitost svakodnevnog života.

Umetnici novog talasa, naslućujući i prethodeći novom vremenu koje stvara sasvim nerevolucionarne, “masovne samotnjake” potvrđuju pravilo, što je važno za oba dela, tada još podeljenog sveta, da je doba reprodukcije u kome živimo, i u kome je moć kopija već učinila suvišnim ostvarenje originala, “načelno nerevolucionarno doba”.³ Novi talas najčešće iskusno savladava eksperimentalne tehnike, što iznenađuje kada se ima u vidu godišta umetnika i njihovo relativno malo umetničko iskustvo, ali ne iznenađuje kada se ima u vidu njihova “nevinost i apetit” koje Brecht (Brecht) podvlači kao “pretpostavke za bilo koju vrstu umetnosti”.⁴ Eksperiment, smelost, improvizacija i praksa kroz stalni međusobni dijalog predstavljaju osnovni stimulans za nastanak značajnih i trajnih vrednosti kojima su novi talas i neka od njegovih remek-dela trajno obogatila kulturnu baštinu naše novije istorije.

Novi talas predstavlja umetnički pravac savremene avangarde jer, po definiciji koju predlaže Ričard Šekner (Schechner), ona “podrazumeva delo okrenuto budućnosti, koje traga za tradicijom i koje je međukulturalno”.⁵ Čini se da su sve vrednosti tradicionalnih avangardnih pokreta (promena vladajućeg društvenog i estetskog poretka, potreba da se šokiraju naročito nosioci tog poretka i sl.), koje Šekner naziva *istorijskom avangardom*, iako prisutne, već iscrpene, i da najavljuju vreme kada će ih “u potpunosti ko-

³ Andres G., *Zastarelost čoveka*, Beograd 1976, str. 93.

⁴ Brecht B., *Dijalektika u teatru*, Beograd 1979, str. 7.

⁵ Šekner R., *Pet avangardi ili ... nijedna?*, u: *Teatron* br. 142, Beograd 2008, str. 72.

optirati popularno novinarstvo i popularna kultura.”⁶ Revolucionarnost nije odlika poslednjeg jugoslovenskog avangardnog pokreta. Dela umetnosti novog talasa pre nagoveštavaju novo vreme, nego što nude nešto što publika predhodno nije iskusila. Najznačajnija dela ove epohe do danas će ostati neprevaziđena, usamljena i jedinstvena, kako konceptom, tako i tehnikom svog izvođenja.

Jedna od karakteristika koja novi talas umetnički definiše kao period prelaska u postmodernu kulturu je činjenica da su se umetnici novog talasa izražavali analognom tehnikom kulture na izmaku, dok je jezik i sadržaj njihovih dela pripadao novom, digitalnom vremenu. Mnoge odlike postmoderne kulture biće upravo promovisane novim talasom, i to kroz različite oblike, ne samo muzičkog umetničkog izraza. U samom početku, postojala je vera u ideju napretka kao veza sa predhodnom epohom modernizma, ali je vrlo brzo smenila postmodernistička sumnja. Potrebu “da se iznova definiše, da se suprotstavi, da se nastavi sa smislenom usmerenošću umetnosti”⁷ ubrzo će smeniti inertnost i razočarenje. Ovde možda treba tražiti razloge za melanholiju koja prati novi talas, uporedo sa početnim entuzijazmom i nadahnućem. Ispravljajući vladajuću zabludu o “srećnom vremenu”, glumica Sonja Savić na jednom mestu izjavljuje: “Bila sam srećna pronašavši podjednako nesrećne ljude kao ja.”⁸

Jezik umetnosti novog talasa najbliži je groteski po oštro poentiranoj, sažetoj, zabavnoj formi i oštrim kontrastima (grafiti, reči rok pesama, fotografija, kolaž, fanzin, strip). On sjedinjuje ono što se uzajamno isključuje i omogućuje da se stalno menjaju planovi percepcije, a sve s ciljem da se naruše vladajuće norme. Ipak, u novom talasu govorimo o groteski nove forme; ona je korenitom izmenom svog prvobitnog smisla, postala oblik za izražavanje subjektivnog odnosa prema svetu. Tu leži specifičnost karnevalskog karaktera novog talasa. On je u izvesnoj meri kamerni – “nalik karnevalu koji je poživeo za trenutak s jasnim saznanjem svoje izdvojenosti.”⁹ Smeh postoji,

⁶ Ibid., 73

⁷ Kirbi M., 1969: 18-19, u: Šekner R., *Pet avangardi ili... nijedna?*, u: Teatron br. 142, Beograd 2008, str. 60.

⁸ Vesić D., Kao da je bilo nekad, <http://www.youtube.com/watch?v=ZyPJjuXiMxw>

⁹ Bahtin M., *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, Beograd 1978, str. 47.

jer bez njega groteske ne bi bilo, ali je redukovan; nije radostan smeh koji likuje, već ironičan i sarkastičan oblik humora. Snaga novotalsnog podsmeha, iako je kontemplativna snaga koja oslobađa, ipak ne uspeva da preporodi, pa zato i gubi svoj veseli ton. Svet koji ove umetnike okružuje ubrzo im postaje nesavladiv, strašan i stran. "Sve uobičajeno, obično, svakodnevno, proisteklo iz navike, opštepriznato, odjednom postaje besmisleno, sumnjivo, strano i neprijateljsko čoveku. *Svoj svet odjednom postaje tuđ svet.*"¹⁰

Ponašanje, pokret, izgled, zvuk i reč novotalasnih umetnika teže da se suprotstave dominaciji nepriko-snovenih hijerarhijskih odnosa društva koje ih okružuje. Verbalni, vizuelni, i muzički jezik se oslobađa dotadašnjih krutih standarda i normi, i postaje direktan i prizeman. Opšte dostupnim, govornim jezikom, novi talas uspeva da predstavi i čitav niz savremenih problema, pa ne čudi popularnost i uspeh ove kulture i kao kulture spektakla. Detronizujući visoku, akademsku umetnost i estetizujući savremeni život, novi talas, kao i karneval, slavi samu smenu, sam proces smenjivanja, a ne ono što se njime smenjuje ili nagoveštava.

Urbanim žargonom i sažetim jezičkim formama, novi talas je pristupačan i zavodljiv, jer ne obavezuje na upotrebu rečnika ili enciklopedije kako bi užitak bio upotpunjen. I ne čudi što upravo rok muzika i fotografija stoje na čelu umetničkog izraza novog talasa. Po rečima Dubravke Oraić-Tolić, u svakoj kulturi vlada određena hijerarhija oblasti, umetnosti i medija, to je "ono područje, onaj medij i ona vrsta što se u određenom času nađu u središtu epohe postaju izvorom semiotičke mijene, na svim drugim područjima u svim drugim medijima i umjetničkim vrstama."¹¹ Odnosi što vladaju unutar umetničkih dela i kulture u celini mogu biti uspostavljeni po analogiji ili po homologiji s oblašću koja se po "semantičkoj dinamici izdigla iznad ostalih".¹²

Rok muzika i fotografija predstavljaju grane umetnosti koje oslobađaju od kompleksa, stimulatивно intrigiraju i dozvoljavaju amaterima da se uključe u

¹⁰ Ibid., 48.

¹¹ Oraić-Tolić D., *Teorija citatnosti*, Zagreb 1990, str. 136.

¹² Ibid., 136.

stvaranje umetnosti, ili da je, sa manjim strahom od nepoznatog, tumače. Vršiti se snižavanje (tj. prevođenje visokog, duhovnog, uvežbanog izraza na masu) koje nije lišeno obnoviteljske ambivalentnosti, jer i izvođači i njihova publika trpe uticaj što ih međusobno stimuliše i dalje angažuje. Takav kontakt doprinosi ukidanju ograda socijalnog i materijalnog položaja, obrazovanosti, iskustva i kompetencije, pa umetnost novog talasa postaje često ekscentrična, što je posebna kategorija karnevalskog osećanja sveta.

Ujedno, novi talas predstavlja i poslednji period kada će se na ovaj, sada već zastareli, fizički način, međusobno komunicirati. Svi njegovi akteri javno su prkosili vladajućem vremenu, pokazujući potrebu da izađu iz privatnih prostora kako bi se videli, osetili, razmenili misli, pružili podršku, prepoznali u masi i tu osećali jače i udobnije. U Studentskom kulturnom centru, studentskim i omladinskim glasilima (Vidici, Student, Džuboks), radio stanicama (Studio B, Beograd 202), i prostorima koji su povereni za studentsku kulturnu nadgradnju, vlada poseban oblik *slobodnog, familijarnog odnosa među ljudima*; ideja istinskog prepoznavanja se materijalizovala u njihovom čulnom kontaktu. A upravo takvi, kolektivni nastupi i zajednički projekti u početku su bili podržani i čak stimulisani od strane države.

Osnovna arena karnevalskih igara je javni prostor, trg, pa kao i karneval, novi talas, ne znajući za scensku rampu, sa javnih prostora ulazi i u kuće. S obzirom da su ga mediji na samom početku prihvatili, ne postoji više nikakva barijera koja bi razdvajala taj javni ("karnevalski") od privatnog ("nekarnevalskog") prostora. Novi talas se naročito muzikom, emitovanim preko televizijskog i radio programa, i glasila omladinske štampe, nesmetano uliva u stanove i privatne prostore. I novi talas, kao i karneval, prestaje da bude ograničen u prostoru, već samo u vremenu.

Ipak, svoje privatne prostore učesnici novog talasa, nikada neće doživeti udobno koliko i javne, na kojima se okupljanju i koja im nude međusobnu kreativnu razmenu. Najčešći razlog je, prisutan i nesavladiv, generacijski sukob u privatnom porodičnom prostoru, i to je jedina rampa koju ovaj pokret poznaje i koju nikada neće moći da prevaziđe. Novi talas je, bio i ostao, omladinski pokret. Omladina svojim javnim

okupljanjima na koncertima, predstavama, izložbama, hepeninzima, tribinama, zajedničkim i individualnim umetničkim projektima, u studentskoj štampi, radio emisijama, suprotno težnjama vladajuće ideologije, odbija, bar u samom početku, da postane “usamljena gomila”.

Rezultat ovog procesa je povezivanje svega što je do tada bilo razdvojeno i zatvoreno. Približene su međusobno udaljene misli, pojave i umetnički izrazi, čime se stvara još jedna od kategorija karnevalskog osećanja sveta. Vesela relativnost, brzina promena, karnevalska lakoća i kombinacije umetničkog izraza u okviru jednog dela, postaće podloga za slojevitú intertekstualnost kao važnu karakteristiku vremena koje je najavljeno. Dalje, novi talas prati i *profanacija*, to jest degradacija do tada nedodirljivog društveno-političkog sistema, pa nastaju parodije njegovih slika, jezika i parola. Ovde je neophodno istaći da novotalasna parodija, poput karnevalske, nije čista negacija, već postoji s restauratorskim zadatkom.

Među najboljim primerima ovakve parodije je projekat *Dečaci* Dragana Papića. U skladu sa modernističkim težnjama samog autora, *Dečaci* društvu treba da ukažu na njegove anomalije kako bi se ono oporavilo. Ovde postoji jaka vera u regenerativnu sposobnost društva koje, na žalost, ni tada, pa ni do sada, nije razumelo osnovnu poslatu mu poruku. *Dečaci* su dokaz “da nema jasne razlike između stvarnog i nestvarnog, između onog što je istinito i onog što je neistinito, kao ni između istine i laži”,¹³ i predstavljaju duhovitu i vidovitu najavu današnjeg vremena. *Dečaci* delaju podstaknuti aktuelnim vestima, svakodnevnim temama, pa ostaju i kao dragocen dokument o najefemernijem, svakodnevnom životu, onom koji prvi nestane i izvetri iz sećanja, a zbog čega je svakodnevicu najteže opisati kada se oživljava epoha. Projekat *Dečaci* i časopisi *Vidici* i *Student*, koji ih objavljuju, predstavljaju podatke od neprocenjive vrednosti u rekonstrukciji novog talasa i traganju za istinom, što po rečima Harolda Pintera ne može biti zaustavljeno već samo odloženo.¹⁴

¹³ Pinter H., *The Nobel Lecture, Art, Thruth and Politics*, United Kingdom 2005, str. 7.

¹⁴ Ibid., str. 9.

Početak 1980. odvijaju se dve manifestacije koje su i izvođači i publika sa oduševljenjem prihvatili. "Pozdrav iz Zagreba"¹⁵ Beogradu i "Pozdrav iz Beograda"¹⁶ Zagrebu. Zagreb je prvi posetio Beograd predstavivši tokom svoje petodnevne posete Domu omladine Beograda, reprezentativnim uzorkom ostvarene, neke čak i zaboravljene, i mlade muzičare, često debitante. Beograd je, samo malo kasnije, uzvatio posetu, dopunivši muzičke nastupe predstavljanjem televizijske muzičke produkcije (*Beograd noću*), izložbama fotografija (*Polaroidi*, fotografa okupljenih oko časopisa *Izgleđ* u izdanju Studentskog kulturnog centra i *YU Wave*, izložba fotografija Dragana Papića), pozorišnim predstavama, i sl. Uz sve to, bile su organizovane i informativne konferencije za štampu, okrugli stolovi, tribine, promocije novih muzičkih izdanja, "džem-sešni" (jam session) i žurke. Čini se da u Zagrebu niko nije izostao.¹⁷ Ostaje zabeleženo veliko interesovanje publike i medija za mlade muzičke sastave, od kojih većina nije imala objavljenu ploču, a neki su se tek nastupima na "Pozdravu" prvi put predstavili publici. Najveća muzička imena ostaju u senci debitantata, novi i svež umetnički izraz, nadahnut, beskompromisan i snažan dobija svoju promociju i publiku. Neke od pomenutih, najznačajnijih odlika novog talasa, kao što su insistiranje na dijaloškom procesu, stimulisanje umetničke različitosti, polifoničnost, tolerantnost i demokratičnost, ovakvom koncepcijom "Pozdrava" predstavljene su publici, koja će ubrzo i sama uzeti aktivno učešće u ovom procesu.

"Pozdravi" nisu bili održani u dane praznika, ali po mnogim osobinama, kao i ceo pokret, imaju praznični karakter. Kako nam to Bahtin sugeriše, praznik se ne može potpuno objasniti samo odmorom od društveno

¹⁵ 19-25. januar 1980. Dom omladine Beograda.

¹⁶ 16-22. februar 1980. Kuriozitet predstavlja i činjenica da su "Pozdravi" bili održani upravo u vreme karnevalskih svetkovina, krajem zime, na prelasku godišnjih doba, u vreme pred veliki post, i sadržali su gotovo sve karnevalske uloge, anticipirajući istorijsku, političku i umetničku smenu vremena.

¹⁷ Nastup Zagrebčana je, i pored velikih simpatija, ostao upamćen po odsustvu grupe Azra, sastava koji je u Beogradu imao mnogobrojnu vernu publiku. Ta publika će priliku da vidi svoj omiljeni sastav imati nešto kasnije. Legendarni nastupi Azre, koja će pet dana uzastono puniti veliku dvoranu Doma omladine, održani su početkom proleća, malo posle povratka Beograđana iz Zagreba.

korisnog rada (prazninom, predahom između radnih dana), već se mora uočiti njegov suštastveni, smisaoni sadržaj kome je pripojeno nešto iz duhovne sfere postojanja. Praznik iz sveta ideala dobija potvrdu "bez koje ne može biti nikakve prazničnosti"¹⁸, a kojom se novi talas svakako mogao pohvaliti. Ideali su u vezi s "kriznim, prelomnim trenucima u životu prirode, društva i čoveka. Trenuci smrti i preporoda, smena i obnavljanja bili su u prazničnom shvatanju sveta uvek najvažniji."¹⁹ Vladajući društveno-politički poredak voli praznike, i ima značajnu tradiciju kako u uspostavljanju novih praznika, tako i u njihovoj pažljivoj režiji i realizaciji (u kojoj prednjače upravo Domovi kulture i ostale kulturne institucije). "Socijalizam traži mnogo praznika da bi se osećao dobro i samopouzđano",²⁰ pa ne čudi što je novom talasu od početka nametana ova forma. U slučaju "Pozdrava", praznični karakter u direktnoj vezi je sa ideološkom, političkom, ekonomskom i socijalnom krizom društva koja "Pozdravima" nije mogla ostati prikrivena, i neće doneti priželjkivani preporod.

Na praznik su vrata kuće otvorena, domaćini sređuju prostor u koji će primiti goste, želeći da se prikažu u svojoj gostoprimiteljivosti i srdačnosti (i to je jedina praznična utilitarnost). "Pozdravi" su obe strane predstavili u najboljem svetlu. Jednom domaćini, drugi put gosti, svi su se potrudili da prevlada svečano raspoloženje. Baš kao što su nekada prigodne reči na različitim gozbama i svetkovinama imale posebne privilegije, tako je i tokom "Pozdrava" bila dozvoljena veća sloboda, opuštenost, otvorenost i ekscentričnost. Unapred se svesno računalo na privremeni karakter, pa dominira specifično praznično raspoloženje, kolektivna pesma i ples. Muzičari na sceni razmenjuju instrumente, i repertoar, bubnjari izlaze pred mikrofon i pevaju, mešaju se domaćini i gosti, u nedostatku nekih članova spajaju se dva ili više sastava i atmosfera autentične fešte, rekapituliraju muzički repertoar grada koji se predstavlja, ili grada domaćina. Ponekad je na sceni više ljudi nego ispred nje, dok su akteri često u transu. I sami nosioci novotalasnih na-

¹⁸ Bahtin M., *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, Beograd 1978, str.15.

¹⁹ Ibid., str. 16.

²⁰ Todorović D., u: *Dom omladine Beograda 1964/1994*, priredili Peković R. i Šutić R., Beograd 1994, str. 158

čela ne beže da na sebe ponekad preuzmu ulogu nekadašnjih karnevalskih lakrdijaša i luda, izražavajući se na granici života i umetnosti, s jedne strane prkoseći vladajućim normama, a s druge pridružujući se svojoj istorijskoj sabraći, nekadašnjim nosiocima karnevalskih načela. "Karneval – to je predstavljanje bez rampe i bez podele na izvođače i gledaoce. U karnevalu su svi aktivni učesnici, svi sudeluju u karnevalskoj igri. Karneval niko ne posmatra, niti, strogo govoreći, neko predstavlja. U njemu se živi, živi se po njegovim zakonima, dok ti zakoni važe, to jest, živi se karnevalskim životom. A karnevalski život jeste život koji je skrenuo sa uobičajene kolotečine, to jest, u izvesnoj meri, "život okrenut naopačke", "svet s druge strane" ("monde à l'envers").²¹ Motiv ludila i igre, plesa, karakterističan za svaki karneval, ali i svaku grotesku, omogućava da se svet gleda drugim očima, neiskvarenim kompromisima sa vladajućim vrednostima i sudovima. On predstavlja i parodiju na opšteprihvaćenu ozbiljnost i strogost, ali i tragičnu stranu individualne razjedinjenosti. Upravo pod plaštom bezazlenosti, mnoge ozbiljne i autentične vrednosti novog talasa ostaju neprepoznate do današnjih dana.

Novi talas je, svojim karnevalskim karakterom, otvoren, hrabrom i slobodnom izražajnom formom, zadobio prazničnost, i postao "oblik drugog života naroda, koji je privremeno stupao u utopijsko carstvo slobode, jednakosti i blagostanja." Njegova karnevalska forma "osvetljava slobodu tvorevina mašte, omogućuje da se sjedini raznorodno i zbliži daleko, pomaže oslobađanju od vladajućeg pogleda na svet, od svake uslovnosti, od banalnih istina, od svega običnog, poznatog, opšteprihvaćenog, omogućuje da se svet vidi na nov način, da se oseti povezanost svega postojećeg i mogućnost sasvim drugačijeg poretka u svetu."²²

Kao ilustracija navedenog može poslužiti kratak osvrt na koncert *Haustora*, koji se po prvi put beogradskoj publici predstavio na "Pozdravu iz Zagreba". Priredivši nezaboravni nastup, *Haustor* najavljuje svoje opravdane ambicije za mesto u samom vrhu jugoslovenskog roka. Muzika koju *Haustor* predstavlja je ve-

²¹ Bahtin M., *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd 2000, str. 117.

²² *Ibid.*, str.43.

oma heterogena, a ceo nastup veoma je autentičan. Darko Rundek, pevač, i ponekad gitarista, publici se predstavlja i kao glumac i pantomimičar. Jakom šminkom, sugestivnim pevanjem i nastupom, izdvaja se kao jedna od najintrigantnijih ličnosti cele manifestacije,²³ i odmah je sa odobravanjem prihvaćen i od strane publike i od strane kritike, koja u njegovom nastupu prepoznaje tekst novog, nadolazećeg vremena. "U kojem su stepenu muzika i tekstovi povezani kao najbolji primer je poslužila stvar o Pišti i Janiju dvojici tipova koji su jednog dana krenuli u Zagorje i nestali. Duhovit tekst o njihovim putešestvijama kombinovan sa isečcima novinskih vesti potcrtava muzička pratnja različitog intenziteta i tenzije. Kolažni pristup verovatno proističe iz pevačevih iskustava sa teatrom i podignut je na jedan svež, nov i kvalitetan nivo".²⁴

Poput ostalih avangardnih umetnika XX veka, i umetnici novog talasa u svom konceptu obilato koriste tehnike kolaža, citata, montaže i intertekstualnosti. Tematski, "isečci" najčešće nalaze inspiraciju u svakodnevnom životu, i novi talas vrvi od ovakvih primera interpretacije svakodnevice, ali i iznošenja ličnih stavova i aspiracija koje su posledica angažovanog stava prema životu. Gotovo da ne postoji delo koje ne koristi pomenuti postupak, ujedinjujući sveto i profano, uzvišeno i nisko, pohvalu i pokudu, lice i naličje. Spaja se žanrovski nespojivo, masovno i avangardno, akademsko i naivno, uvežbani i početnički izraz.

Naročito je važan motiv maske, jer predstavlja vezu sa najstarijim obrednim-predstavljačkim formama. Nema razlika između maski koje nose nosioci pokreta i njegovi sledbenici, što je u skladu sa pomenutim karnevalskim karakteristikama celog pokreta. "Maska je vezana sa radošću smene i metamorfoze, s veselom relativnošću, s veselim negiranjem identiteta, s odricanjem podudarnosti sa samim sobom; maska je u vezi sa menjanjima, metamorfozama, narušavanjima prirodnih granica (šminka i izrazita feminiziranost muškog kostima istovremeno sa androgenošću ženskog, prim. N. Vićentić), s ismejavanjem, s nadimkom

²³ Rajin M., Pozdrav iz Zagreba, u: *Džuboks* br. 108, Beograd 1980.

²⁴ Ibid.

(umesto imena). Treba istaći da takve pojave kao parodija, karikatura, grimasa, krevljenje, vrisak, urlik predstavljaju derivate maske.”²⁵

U novom talasu maska je prihvaćena u svom derivatu – grimasi, kostimu i šminki, koja se igra sa granicama ustaljenih seksualnih normi i ističe polnu ambivalentnost. Specifičnost novotalasne maske je u tome što ona predstavlja kombinaciju oba sveta koji je ovaj pokret usvojio, predstavljajući, svet prikaza, i realni svet svakodnevice koja nas okružuje. Zato nema mesta za klasične maske koje potpuno prikrivaju identitet i mogle bi da pruže netačnu sliku sveta što ne želi da ukaže, već obmane. Grimasom su zanemarene crte lica, u korist njegovog izraza.

Kao i ostale karnevalske forme, i novi talas, uz snažno prisustvo muzike i igre, i po svom čulnom karakteru, postaje blizak umetničko-slikovnim, a naročito pozorišno-predstavljачkim formama koje teže urbanoj, uličnoj kulturi, a najvećim delom joj i pripadaju. Novi talas, poput karnevala, postaje, iako privremena, forma samog života. Život nastupa u glavnoj ulozi, stvarni događaji postaju tema dalje umetničke interpretacije.

Sve karnevalske kategorije u novom talasu postaju materijalizovane misli zaigrane s formama samog života, a imale su i značajan uticaj na neke od sfera visoke kulture koju će suštinski transformisati. Tri specifičnosti karnevalskog karaktera književnosti, koje u svojim delima navodi Bahtin, zastupljene su u novom talasu. Prva je aktuelna savremenost, druga je činjenica da se umetnost ne oslanja više na istorijsko nasleđe, već na sopstveno, iako početničko iskustvo, i na slobodno maštanje, a treća odlika je upotreba živih dijalekata i žargona (koriste se novinskim isečcima, vestima iz dnevne štampe, prepričavanjem dijaloga, parodijom na ozbiljne žanrove, parodijski upotrebjenim citatima, kako života, tako i umetnosti). U najznačajnija dostignuća novog talasa mogu se uvrstiti upravo funkcije karnevalsko-groteskne forme – istaknute su slobodne tvorevine mašte, sjedinjuje se raznorodno, oslobađa se od uslovnosti i banalnih istina, svega običnog i poznatog, kako bi se na svet moglo pogledati na nov način i kako bi se osetila mogućnost drugačijeg poretka u njemu.

²⁵ Bahtin M., *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, Beograd 1978, str. 49.

LITERATURA

- Albahari D., (prir.), *Drugom stranom*, Alamanah novog talasa u SFRJ, Beograd 1983.
- Anders G., *Zastarelost čoveka*, Nolit, Beograd 1985.
- Bahtin M., *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd 2000.
- Bahtin M., *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, Beograd 1978.
- Brecht B., *Dijalektika u teatru*, Beograd 1979.
- Epštejn M., *Postmodernizam*, Beograd 1998.
- Marić M., Očajne osamdesete, *Deca komunizma*, Beograd 1987, str. 393-408.
- Oraić-Tolić D., *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1990.
- Gajović A., Sedamdesete i osamdesete: pop i rok događanja, u: *Dom omladine Beograda 1964/1994*, priredili Peković R. i Šutić R., Beograd 1994, str. 143-153.
- Todorović D., Zabava (i za čitaoca), u: *Dom omladine Beograda 1964/1994*, priredili Peković R. i Šutić R., Beograd 1994, str. 153-162.
- Pinter H., Nobel Lecture, *Art, Thruth and Politics*, Route, UK, 2005., <http://www.route-online.com/all-books/art-truth-and-politics-the-nobel-lecture.html>
- Pozdrav iz Zagreba*, 34-39, Džuboks 108., <http://www.popboks.com/dzuboks/dzubrowser.html>
- Pozdrav iz Beograda*, 22-27, Džuboks 110., <http://www.popboks.com/dzuboks/dzubrowser.html>

Ninoslava Vićentić

CARNEVAL CHARACTER
OF THE YUGOSLAV NEW WAVE:
CASES OF "GREETINGS FROM ZAGREB"
AND "GREETINGS FROM BELGRADE"
FESTIVALS

Summary

The text analyses those events and features that indicate a specific carnevalesque character of the Yugoslav New Wave scene. Methodologically, the work relies on the Bakhtin's interpretation of carnival literature, holidays and grotesque, and his systematization of its most important characteristics. Bakhtin's statements were practically applied to some of the phenomena which introduced New Wave, and especially festivals, "Greetings from Zagreb" and "Greetings from Belgrade". These festivals were promotion of

both – some of the basic characteristics of the New Wave movement, as well as of the arts that will be positioned at the top of the movement (rock music and photography), as the most influential arts.

Three specific characteristics of carnival art were presented with “Greetings”. The first is the actual reality, in which only current news, tendencies and thoughts of contemporary and popular culture are something worth artistic attention. Second is the fact that the New Wave art rely on its own, although begginer’s experience, improvisation and free fantasy, and not on historical legacy. The third feature is the use of speaking dialects and jargon (newspaper’s clips, news from the daily press, parody of the serious genres, parodic life and art citations).

New Wave with its strong presence of music and games, becomes close to the visual performances and especially theatrical-presentational forms that belong to urban, street culture. New Wave, though temporary, becomes, like a carnival, form of life itself.

Key words: *New Wave, carnival, holiday, grotesque, Mikhail Bakhtin*