

Mr. sc. Sead S. Fetahagić

O VREMENU PROŠLOM: MUZIKA NOVOG VALA U SARAJEVU 1978-1984.

Sažetak

Obilježavajući 40 godina novog vala u Jugoslaviji i 60 godina sarajevske pop škole uočava se praznina na sarajevskoj muzičkoj sceni početkom osamdesetih. Rašireno je mišljenje da se u Sarajevu tih godina, prije pojave pokreta novi primitivizam, nije razvila novovalna scena u poređenju sa Beogradom, Ljubljanom ili Zagrebom. Otud ovaj rad postavlja sebi zadatak analizirati najprije historijski kontekst pojave novog vala u svijetu i u Jugoslaviji, te njegov društveni i kulturni značaj. Zatim se prikazuje tadašnje stanje muzičke produkcije u Sarajevu, kako bi se preispitao stav da u ovom gradu nije bilo novog vala. Oslanjajući se na koncept autentičnosti, novi val se izdvaja kao značajan kulturni pokret koji je proizveo originalnu lokalnu rock scenu i otvorio kanale komunikacije za izražavanje ličnih stavova jugoslavenske omladine koji su često ukazivali na društvene probleme. Pored autobiografske metode, koja potvrđuje prisustvo novog vala u kulturnoj svakodnevnici u Sarajevu ranih osamdesetih, u radu se kvalitativnom i kontekstualnom analizom muzičkih tekstova, stilova i žanrova vrši komparacija sa općim karakteristikama novog vala. Za tu svrhu odabrano je 20 kompozicija, kao i osam cjelovitih diskografskih izdanja sarajevskih izvođača objavljenih u periodu 1978-1984. U prvom slučaju, radi se o marginalnim uticajima novog vala na muziku izvođača starije generacije sarajevske pop škole. U drugom slučaju, uočen je autentičniji pristup stvaranju muzike sa stilskim karakteristikama novog vala kod nekoliko muzičkih grupa mlađe generacije. Rezultati istraživanja pokazuju da je novi val imao uticaja i na sarajevsku muzičku produkciju u ovom periodu. Iako u diskografskom smislu sarajevski novi val nije bio na nivou beogradskog, zagrebačkog ili ljubljanskog, tri albuma sarajevskih grupa (Bonton Baya, Valentino i Kongres) izdvajaju se kao njegovi najkvalitetniji predstavnici.

Ključne riječi: novi val, Sarajevo, diskografija, autentičnost, Jugoslavija

Dva jubileja i karika koja nedostaje

Kada je riječ o popularnoj muzici zemalja nastalih raspadom Jugoslavije, godine 2021. obilježavaju se dva jubileja: 60 godina od nastanka sarajevske pop škole i 40 godina od proboja jugoslavenskog novog vala. Početkom godine, završeno je prikazivanje dokumentarne serije u produkciji FTV-a "Muzika jednog vremena" (17 epizoda), odnosno "Muzika osamdesetih" (8 epizoda), dok je dokumentarni film BHT-a "Indexi" doživio širu promociju u okviru programa Sarajevo film festivala u avgustu 2021. godine. Gledajući oba filmska ostvarenja, može se zaključiti da korijene razvoja sarajevske pop muzike treba tražiti u djelatnosti omladinskog kluba "Eho 61". Njegova muzička sekcija bila je najaktivnija 1961. i 1962. godine, a mnogi njegovi članovi će u neposrednoj budućnosti formirati prve značajne vokalno-instrumentalne sastave, uključujući i Indexe kao najznačajnije predstavnike sarajevske pop škole (Fetahagić 2020). Što se tiče drugog jubileja, muzički kanal CMC TV je početkom 2021. godine prikazao dokumentarni film "Novi val – 40 godina nakon", koji apostrofira 1981. godinu kao ključnu za proboj novog vala *rock* muzike u Jugoslaviji. Film je zapravo promovirao četiri vinilna reizdanja cijenjenih novovalnih albuma iz 1981. godine

koje je priredila diskografska kuća Croatia Records (nekadašnji Jugoton).¹ Nešto ranije, Dušan Vesić je objavio knjigu "Bunt dece socijalizma: Priča o novom talasu", anticipirajući jubilej time što su naslovne korice sadržavale i oznaku "40 godina". Opisujući hronologiju jugoslavenskog novog vala u periodu 1977-1982. godine, Vesić 1981. označava kao godinu "eksplozije" ovog muzičkog trenda (2020: 191).

Ono što se na presjeku ova dva razvojna procesa u popularnoj muzici da uočiti je izvjesna praznina na sarajevskoj muzičkoj sceni početkom osamdesetih. Rašireno je mišljenje da u Sarajevu tih godina nije došlo do pojave novog vala na način kako se to desilo u drugim gradovima poput Rijeke, Ljubljane, Zagreba, Beograda ili Novog Sada. Tako, Petar Janjatović (FTV 2020a: 20.36-20.49) smatra: "Tih osamdesetih Sarajevo je propustilo da sazna da postoji novi talas. I apsolutno ništa u novom talasu, bar da je izašlo iz grada, mi nismo imali prilike da čujemo." Ni u Vesićevom popisu odabrane diskografije jugoslavenskog novog vala ne nalazi se niti jedan sarajevski izvođač (2020: 339-341). Ono, pak, što Sarajevo jeste ponudilo kao vlastiti odgovor na ovaj trend, desilo se u vidu pokreta novi primitivizam² koji se javlja 1983. godine, a koji je bio "jedan oblik autentičnog odgovora na *punk*, sa tradicionalnim sarajevskim zakašnjenjem od nekoliko godina" (Vesić 2014: 223).

Novi primitivizam predstavlja poseban kulturni pokret, koji je uticaje novoga vala "preveo" na jezik sarajevske ulice, ponudivši tako jedan originalan, izrazito lokalni, kolorit koji se pokazao podesnim za kasniju komercijalizaciju i širi prijem od strane jugoslavenske publike. Za razliku od novovalnih aktera iz drugih jugoslavenskih centara, sarajevski "novi primitivci" nisu doslovno muzikom, stilom, ili izgledom oponašali britanske i američke novovalne uzore. Oni su ih ironizirali i njihovu izražajnost lokalizirali kroz domen *sarajevske raje* "kao permanentnog proizvođača *ironijskog subjekta* kroz *zafrkantske odnose* i cijeli *potlač* šala, dosjetki, humora u kontekstu zahtjeva njenoj pripadnosti (pri čemu se) iskazuje jedna inventivnost koja se pojavljuje kao enormna kulturna produkcija" (Šavija-Valha 2013: 260). Iako je fenomen novog primitivizma tek sporadično obrađivan u znanstvenoj literaturi (Mišina 2013; Šavija-Valha 2013), može se reći da su njegovi glavni akteri i rezultati stvaralaštva prilično poznati široj javnosti. Stoga, ovaj pokret i s njim povezan muzički žanr neće biti predmet analize ovoga teksta. Umjesto toga, pažnja će biti usmjerena na diskografiju onih sarajevskih izvođača koji jesu na izvjestan način oponašali zapadnjačke novovalne trendove, poput njihovih kolega u jugoslavenskim središtima novovalne ekspanzije. Na taj način, rad analizira historijski kontekst produkcije popularne muzike u Sarajevu početkom osamdesetih, nastoji odgovoriti na pitanje zbog čega je novovalna muzička produkcija u Sarajevu bila zapostavljena, te preispituje stav da je Sarajevo tih godina bilo muzički centar bez novog vala.

U tekstu koji slijedi najprije ću sažeto prikazati razvoj novog vala u svjetskim okvirima, njegovo značenje u domenu popularne muzike, te njegove osnovne žanrovske i stilske karakteristike. Zatim ću se fokusirati na historijski kontekst proboja novog vala u Jugoslaviji početkom osamdesetih, uz osvrt na pitanje njegovog društvenog značaja. Slijedi

¹ *Paket aranžman* koji je predstavio prve snimke beogradske alternativne scene oličene u sastavima Šarlo akrobata, Idoli i Električni orgazam, zatim jedini album grupe Šarlo akrobata *Bistriji ili tuplji čovek biva kad...*, te debitantske albume *Električni orgazam* i *Haustor* istoimene beogradske, odnosno zagrebačke grupe.

² Naziv pokreta se često javlja i u angliciziranoj formi kao *new primitives*, odnosno fonetski *nju primitivs*.

navođenje primjera kompozicija sarajevskih izvođača, koji su afirmaciju stekli u okviru sarajevske pop škole sedamdesetih, a u kojima se mogu naći tragovi uticaja novog vala u periodu 1978-1982. godine. Cilj je pokazati da su u datom periodu, koji se oslanja na Vesićevu (2020) hronologiju, pojedini sarajevski izvođači i autori pop i *rock* muzike bili svjesni važnosti novog vala, te su neke njegove značajke manje ili više vješto ugrađivali u svoje kompozicije. Na kraju prikazujem osam diskografskih izdanja sarajevskih izvođača 1980-1984. godine za koje smatram da su u potpunosti pripadali novom valu.

Metodološki pristup koji koristim zasniva se na kontekstualnoj analizi odnosa između muzičkih tekstova i društvenog konteksta (Bortvik i Moj 2010) pojave novog vala u Sarajevu početkom osamdesetih. Pritom imam u vidu da "suštinu odnosa između teksta i konteksta, predstavlja pojam žanra" (ibid.: 7) kojim se vrši kategorizacija muzičkih tekstova. Za razliku od metažanrova koji prevazilaze historijske epohe, kakvi su u Jugoslaviji bili *rock*, pop, zabavna ili narodna muzika, za novi val se može reći da predstavlja širi podžanr *rock* muzike usko povezan sa određenim dobom, vrstom produkcije, "duhom vremena" ili sklopom društvenih okolnosti (Bortvik i Moj 2010). Pored toga, koncept autentičnosti, prema kojem se muzički stvaraoci vlastitom emocijom izražavaju o svojoj životnoj situaciji i predstavljaju kulturu unutar koje su odrasli (Gilbert and Pearson 1999 navedeno u Moore 2002), služi kao vodič pri analizi muzičkog teksta. Žanrovske sličnosti i razlike u odnosu na globalnu scenu novog vala uočavaju se putem kvalitativne analize i komparacije stilova izvođenja i muzičkih tekstova dostupnih na službenim diskografskim izdanjima odabranih sarajevskih izvođača. Ovakav pristup je dopunjen i autobiografskom metodom uz korištenje podataka proisteklih iz autorovog životnog iskustva odrastanja u periodu o kojem je riječ.

Novi val kao globalni muzički pokret

Kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih, izraz novi val (*new wave*) koristio se kao sveobuhvatni termin da označi popularnu muziku koja je neposredno proizašla iz *punk rocka*, uključujući često i sam *punk* (Bogdanov et al. 2001), te se u tom smislu koristio i u Jugoslaviji. Tako, Darko Glavan u prvom izdanju knjige "PUNK?" iz 1980. godine, prikazujući 24 sastava, odnosno solo izvođača, na jednom mjestu piše: "Kategorički tvrdim da se više može saznati o stvarnim dilemama britanskog društva slušajući rokerski new wave nego prelistavajući Times ili Daily Mirror" (2008: 17). Time pokazuje da termin *new wave* koristi u širem značenju, ali i kao sinonim za *punk*. U retrospektivnom pokušaju određenja pojma *new wave*, Zlatko Gall (2004) razlikuje njegovo šire i uže značenje. U širem smislu, pojam novi val se početkom osamdesetih odnosio na žanrovski i stilski heterogene izvođače, prvenstveno s britanske i američke scene, koji su na izvjestan način bili proizvod *punk* revolucije iz 1977. godine. U užem smislu, termin novi val se prema Gallu (ibid.: 94) odnosio "na autore i izvođače koji su, najčešće nadahnuti punkom, nastojali unijeti novu svježinu u postojeću pop produkciju. Jedna od bitnih novosti bila je daljnja afirmacija singl ploče, bujanje malih neovisnih izdavača te utemeljenje 'lokalnih' scena." Sažimajući razliku između *punka* i novog vala, Gall (ibid.) metaforički *punk* naziva eksplozijom "koja je temeljito prodrmla okoštalu produkciju pop i rock mainstreama", a novi val implozijom unutar koje je došlo do žanrovsko-stilske diferencijacije i pluralizacije izražajnih formi. O ovoj heterogenosti bit će riječi u poglavlju koje govori o karakteristikama stila novog vala.

Sam izraz *new wave* u kontekstu razmatranja popularne muzike javlja se u američkoj štampi još 1973. godine, a njime su se označavali njujorški sastavi Velvet Underground i New York Dolls (Cateforis 2011), koji se često smatraju za *proto-punk* zbog svog uticaja na kasniji *punk* pokret. Menadžer potonjeg sastava bio je kraće vrijeme i Malcolm McLaren, koji će pod uticajem njujorške avangardne umjetničke scene ubrzo osmisлити provokativan dizajn i koncept najznačajnije britanske *punk* grupe Sex Pistols. Još početkom 1976. godine, prije nego su snimili i jednu pjesmu, McLaren je insistirao da se muzika ovog sastava nazove novi val (ibid.). Novinar Jon Savage (2007: 174) opisuje svoje utiske prilikom jednog od prvih susreta sa grupom Sex Pistols 1976. godine: "Dobio sam dojam da se nešto događa, da se radi o nečemu što treba pratiti, o nekom pokretu. Tada se još nije zvao punk: Malcolm je insistirao da ga zovemo 'Novi val', poput francuskog filmskog pravca." Do kraja 1976. godine, neki od najznačajnijih britanskih i američkih muzičkih časopisa usvojili su ovaj termin i počeli su ga koristiti pišući o nadolazećim mladim sastavima, poput londonskih Clash i njujorških Television, Blondie, Patti Smith, Ramones (Cateforis 2011). Nakon što su decembra 1976. godine članovi Sex Pistolsa u TV studiju BBC-ja psovka i vulgarnošću odgovarali na provokativna pitanja voditelja, došlo je do eksplozije publiciteta. Pojavilo se mnoštvo ljudi među agentima, promotorima, novinarima, izdavačkim kućama, te izvođačima aktivnim na *pub rock* sceni koji su nastojali slijediti Sex Pistols, ali već tada "punk je općenito postajao komercijaliziran pod nešto manje okaljanom imenom, 'New Wave'" (Savage 2007: 304). Tokom 1977. godine, izraz novi val se sve više koristi da označi ovu, *punk* pokretu paralelnu scenu koju karakterizira veći stepen melodičnosti i pop prijemčivosti, što je sve više odvajala od agresivnijih muzičkih, tekstualnih i scenskih istupa *punk rocka* (Cateforis 2011). Ovome su doprinijeli i poslovni potezi diskografskih kuća koje su, potpisavši ugovore za izdavanje prvih albuma *punk* sastava, insistirale na drugačijem određenju njihove muzike. Nakon što su Ramones i Talking Heads potpisali za Sire Records, a Clash za CBS, došlo je do gotovo potpunog potiskivanja izraza *punk*, koji je smatran kontroverznim i uvredljivim,³ te stoga neprimjerenim za marketinške svrhe, u korist termina novi val. Predsjednik uprave Sire Records, Seymour Stein, bio je čak i glavni zagovornik kampanje "nemojte ih zvati punk" (ibid.).

Izvorni *punk* pokret nakon raspada Sex Pistolsa početkom 1978. godine doživljava kolaps, da bi iz njega proistekla tri muzička pravca: novi val u užem (pop) smislu, *post-punk* i "pravi" *punk* druge generacije (ibid.). Za razliku od *post-punka* koji je umjetnički inspiriran, izazovan i sklon eksperimentiranju, novi val naginje čistijem i jednostavnijem pop izražaju (Bogdanov et al. 2001) zbog čega se jedini od ova tri usmjerenja uspio nametnuti u komercijalnom smislu (Cateforis 2011). Kao primjer vrijedi istaći grupu Police koja je na džez i *progressive rock* iskustvima svojih članova uspjela izgraditi "neobičnu mješavinu rocka, popa i reggaea. U njihovim je rukama new wave postigao globalni komercijalni uspjeh" (Du Noyer 2005: 49). Do početka osamdesetih, izraz novi val obuhvata skoro sve nove *pop-rock* izvođače, posebno one koji su u svojoj muzici koristili sintesajzere (Bogdanov et al. 2001). Novi val se tokom 1982. godine postepeno gasi kao medijski prihvaćen termin (Gall 2004), ali doživljava kratkotrajni uzlet zahvaljujući kanalu MTV koji je prikazivao

³ U engleskom jeziku riječ *punk* kao imenica znači huligan, otpadnik, uličar, dripac, lopuža, a kao pridjev opisuje nekoga ko se smatra bezvrijedan, truo, pohaban, bijedan, neiskusni, slab, nezreo i sl.

video spotove novih sastava, poput Culture Club, Spandau Ballet, Haircut 100, Flock of Seagulls, Duran Duran, Eurythmics ili Human League (Bogdanov et al. 2001; Gall 2004). No, iako stasali na novovalnoj sceni, oni su se do tad već profilirali kao predstavnici posebnih, izrazito pop orijentiranih, stilova *new romantics* odnosno *synthpop*, u čijoj muzici gotovo da nije preostalo ništa od izvornog, *punkom* inspiriranog, novog vala. U svakom slučaju, novi val konačno posustaje oko 1984. godine, kada afirmirani pop izvođači počinju kreirati profesionalne video spotove. Kao reakcija na dominaciju digitalnih sintesajzera u muzici, javljaju se i novi sastavi "tradicionalistički" usmjereni na bazični gitarski zvuk *rock* muzike šezdesetih, npr. Smiths ili R.E.M., koji zaokupljaju pažnju kako studentske omladine, tako i ljubitelja *alternative rock* zvuka (Bogdanov et al. 2001). Procjenjujući domete novog vala još 1977. godine, Stein je predviđao da će njegov uticaj biti približan, ako ne i ravan, onome što su ga imali rokenrol pedesetih i "britanska invazija" šezdesetih (Cateforis 2011). Ukratko: "Bez pojave punk rocka, rock ne bi postojao u osamdesetim godinama" (Glavan 2008: 231).

Karakteristike stila

Za podnaslov svoje knjige Glavan posuđuje dosjetku "Potpuno Uvredljivo Negiranje Klasike" koju je čuo na jednom koncertu grupe Buldožer (ibid.: 13), pretvarajući time naslov u akronim. No, šta se podrazumijeva pod "klasikom" koju *punk* stvaraoci nastoje negirati?

Ideolozi *punka* okupljeni oko McLarenja još su krajem 1974. godine osmislili manifest novog pokreta, koji se našao na dizajnu jedne majice,⁴ a koji je sadržavao dva popisa stvari i ličnosti iz javnog života, kulture, politike i medija, od kojih je jedan glasio "mrzim", a drugi "volim". Što se tiče aktera popularne muzike, na listi omraženih stvari svoje mjesto su našli Mick Jagger, Bryan Ferry, Yes, Leo Sayer, David Essex, Rod Stewart, Elton John, Emerson, Lake i Palmer, muzička TV emisija *Top of the Pops*, te općenito "pop zvijezde koje su glupe i beskorisne" (Savage 2007: 101). Gornji spisak bi se iz vizure pripadnika prve *punk* generacije mogao znatno proširiti na sve one pop zvijezde i tzv. *rock dinosauruse* koji su stasali u periodu između 1965. i 1975. godine, te se potom etablirali kao estradna elita, pokoravajući se zakonitostima tržišta i zahtjevima muzičke industrije za sve većim profitom. Sedamdesetih godina, glavna struja pop i *rock* muzike promovirala je izvođače "koji su na ovaj ili onaj način sve više gubili vezu sa izvornim duhom rock'n'rolla" (Glavan 2008: 18). Bilo da se radilo o neobavezujućoj, relaksirajućoj ili plesnoj muzici hitova sa top-lista (*soft rock*, evrovizijski šlageri, *disco*, *teen pop* ili *glam rock*), bilo da je u pitanju bio stilski ambiciozniji, katkad intelektualistički nastrojen, instrumentalistički virtuozan, tehnološki i produkcijski skup ili scenski pompozan *rock* često u vidu dužih kompozicija (pojedine struje unutar žanrova *hard rock*, *heavy metal*, *progressive rock*, *jazz rock* ili *arena rock*), ovi izvođači su postajali sve više distancirani od vlastite publike kojoj se zauzvrat nudio tek audio-vizuelni spektakl na daljinu. Kako je znatan broj ovih izvođača stekao novac i slavu, te time stupio u *jet set*, klasna diferencijacija između njih i publike postajala je sve opipljivija.

⁴ Pored muzike, *punk* je jednako insistirao i na vizuelnom identitetu svojih poklonika, koji je trebao biti što šokantniji, odnosno nekonvencionalniji. McLaren je s partnericom, modnom kreatorkom Vivienne Westwood vodio londonski butik "SEX", u kome su se prodavali rabljeni odjevni predmeti, seksualna pomagala, ali i originalne modne kreacije koje su svojim anarhističkim porukama te umjetničkom subverzijom nastojale provocirati tzv. normalni svijet. Grupa Sex Pistols je zapravo i formirana od redovnih posjetitelja ovoga butika.

Suprotstavljajući se ovako shvaćenoj "klasici" *rock* muzike, *punk* je omogućavao pripadnicima siromašnijih slojeva da oforme *rock* grupe i time pokušaju agresivnošću nesputanog *rock* izraza progovoriti o svojim problemima i svom svjetonazoru (Glavan 2008). Drugim riječima: "Rock je ponovo postao sirov i neugodan, znojan i brutalan – umjesto mlakih posthipijevskih meditacija – akcent je prebačen na grube vinjete svakodnevnog besmisla u betonskim kavezima velegradova" (ibid.: 25). Smisao *punka* na sličan način objašnjava i Momčilo Rajin (TV Beograd 1980) u jednoj TV emisiji iz 1980. godine, smatrajući da je *punk* omogućio novoj generaciji mladih da se izraze na najotvoreniji način, razbivši stare šablone u *rock* muzici koji su vladali prethodnih desetak godina, afirmirajući trominutne kompozicije, u kojima su na najdirektniji način obrađivane teme koje su zanimale ljude. *Punk* diverziju unutar muzičke industrije Glavan (2008) uspoređuje sa učinkom dadaizma u domenu likovnih umjetnosti.

Kada govorimo o stilu, novi val se nakon 1977. godine nametnuo kao stereotip: "brzi ramonesovski format, koji izvode četiri momka između dvadesete i tridesete godine, najčešće odjeveni u nešto kožno, poderanu majicu, školsku kravatu i imaju isprazan/ljutit izraz lica" (Savage 2007: 399). Ovakav način odijevanja, koji je uključivao još i uska, tamna *mod* odijela, kraću raščupanu kosu koja štrči u pramenovima, sunčane naočale u stilu pedesetih, crne kožne jakne motorista i svjetlucave *pop-art* haljine, odražavao je sistem vrijednosti novovalnih izvođača (Bortvik i Moj 2010; Du Noyer 2005). Na sceni, kao i u video-spotovima, članovi novovalnih sastava su ispoljavali određenu vrstu pobune ili arogancije, nipodaštavajući ono što su doživljavali kao društvenu i kulturnu normalnost. Pjevači novoga vala nastojali su raskinuti sa romantičnom ideologijom tradicionalnih pop pjesama, te su stoga primjenjivali nepjevački vid vokalnog izražavanja koji je uključivao govor, vikanje, mrmljanje i recitovanje (Bortvik i Moj 2010), uz naglašeno "ukočene gornje usne" (Du Noyer 2005: 48). Pored ovoga, pjevači i tekstopisci često su pribjegavali regionalnom akcentu, uličnom govoru, žargonu i psovkama da bi potcrtali klasnu pripadnost ili solidarnost sa nižim slojevima (Bortvik i Moj 2010). Tekstovi pjesama često se bave društvenim tabuima i političkim temama kakve su nezaposlenost, besperspektivnost mladih ili rasna nejednakost, što je posebno karakteristično za britanski *punk*, koji je koincidirao sa ekonomskom krizom i rasnim nemirima u zemlji krajem sedamdesetih. Umjetnička struja *punka*, koja je znatno uticala na širenje novog vala, pjevala je o opštijim temama koje potcrtavaju nezadovoljstvo stanjem u društvu, bilo da se radi o osjećaju beznađa, dosade ili paranoje povezanim sa životom u dehumaniziranim urbanim centrima, bilo da govore o individualnim nesnalaženjima u pitanjima seksa, rodnog identiteta, ili upotrebe droga (ibid.). Novi val je također predstavljao poligon i za snažniju afirmaciju žena unutar svijeta *rock* muzike. Iako su *rock* grupe sastavljene isključivo od ženskih članova postojale i ranije,⁵ *punk* i novi val su omogućili njihovu punu afirmaciju, a među poznatijim primjerima su Runaways, Slits, Raincoats, Girlschool ili Go-Go's. Osim toga, mnogo je veći broj novovalnih sastava u kojima su žene imale značajnu instrumentalističku ulogu ili su kao autorice i glavne vokalistkinje bile predvodnice takvih grupa.⁶

⁵ Npr. američki *rock* kvartet Fanny početkom sedamdesetih godina.

⁶ Najpoznatiji primjeri uključuju: Patti Smith Group, Blondie, Pretenders, Siouxsie & Banshees, Nina Hagen Band, Lene Lovich, Toyah, Selecter, X-Ray Spex, Tourists.

Struktura novovalnih pjesama uglavnom slijedi obrazac strofa–refren–strofa–refren, unutar kojeg su izvođači "nastojali nanovo oživjeti kratak, oštar ushit klasičnog pop singla iz sredine šezdesetih" (Du Noyer 2005: 49). Melodija je pak potisnuta u korist naglašenog ritma koji stvara utisak buke ili nervoze (Bortvik i Moj 2010). Za razliku od *punk rocka* u užem smislu, koji od muzičkih instrumenata koristi samo gitare, bas i bubnjeve, izvođači novog vala često posežu i za klavijaturama, duvačima i elektronskim instrumentima. Gitare se često tretiraju efektima distorzije, te se sviraju na izraženo pojednostavljen način uz malo akorda. S obzirom da je otvoreno ispoljavanje muzičke virtuoznosti nespojivo sa etikom novog vala, preuzetom od *punka*, solo partije na gitari su veoma rijetke (ibid.). Bubnjevi i bas koriste uglavnom pravilne "marširajuće" ritmove uz dozu energičnosti, što u kombinaciji sa relativno brzim tempom i nesinkopiranim načinom sviranja onemogućava tradicionalno shvaćeno plesanje⁷ i "uživljavanje" u muziku (ibid.). Međutim, treba primijetiti da su predstavnici novog vala pod uticajem *reggae* muzike razvili "akorde na izmjeničnim osminkama nenaglašenih doba, te naglašenu rastuću bas liniju⁸ (kojima su dodali) harmonijsku složenost i pop melodije" (Du Noyer 2005: 48). Ovdje su posebno interesantni ska-obnovitelji unutar novog vala⁹ koji su na karakterističnim kontraritmovima (naglasak na drugoj i četvrtoj dobi unutar takta – *offbeat*) preuzetim iz jamajčanske tradicije stvorili niz popularnih plesnih hitova.

Novi val je iz *punk* muzike zadržao svježinu, energičnost i suprotstavljenost autoritetima, uz dodatnu fascinaciju modernom tehnologijom, digitalnim elektronskim instrumentima, kompjuterima, modom i umjetnošću koji odražavaju futurizam, distopiju, alijenaciju i dehumaniziranost urbanih okruženja. Stoga su postojale znatne stilske razlike unutar ovog muzičkog pravca. On je u Velikoj Britaniji uključivao *power pop* grupe (XTC, Squeeze), *synthpop* izvođače (Gary Numan, Human League), *pop-rock-reggae* fuziju grupe Police, ekscentrične kantautore i grupe proizašle iz engleske *pub rock* scene (Ian Dury, Elvis Costello, Joe Jackson, Dr Feelgood). Dok su s druge strane Atlantika Richard Hell, Television, Ramones i Patti Smith stvarali obrazac *punka*, Blondie i Talking Heads su kreirali zvuk blizak pop stilu, kome su dodali i elemente *funka* i *disco* muzike (cf. Bogdanov et al. 2001; Du Noyer 2005; Gall 2004).

Novi val u Jugoslaviji

Novovalna kultura se u Jugoslaviji širila gotovo istovremeno s događajima na svjetskoj muzičkoj sceni. Ipak, kada se radi o pokušaju periodizacije trajanja novog vala, mišljenja *rock* publicista su različita. Tako Aleksandar Dragaš (CMC TV 2021) smatra da je novi val u Jugoslaviji trajao 1979-1984. godine. Dušan Vesić (2020) i Igor Mirković (2005) su pak saglasni da se radilo o periodu 1977-1982. godine. Isti period potencira i Branko

⁷ *Punk* je afirmirao specifičnu vrstu "plesa" zvanog *pogo*, kojeg je karakteriziralo skakanje u mjestu uz agresivno sudaranje sa ostalim plesačima.

⁸ Za *reggae* muziku je karakteristična *one drop* tehnika sviranja bubnjeva ili basa, pri čemu se svirana nota izostavlja iz prve dobi i prebacuje na treću unutar takta, kreirajući tako specifičan ritmični efekat "kašnjenja" ili "ispadanja".

⁹ Poznatiji po žanrovskoj odrednici *two-tone*, proizašloj iz naziva nezavisne diskografske etikete 2-Tone koja je forsirala kombinaciju crne i bijele boje u dizajnu omota ploča, plakata za koncerte, te uniformi svojih pripadnika, ovi sastavi su naglašavali potrebu prevazilaženja rasnih tenzija u Britaniji, time što je i njihovo članstvo bilo "mješovito". Najpoznatiji pripadnici žanra bili su Specials, Selecter, Madness, Beat, Bad Manners, te ženski sastav Bodysnatchers.

Kostelnik (2004), s tim što smatra da bi graničnu godinu kraja novog vala trebalo tražiti u 1985. godini, do kada su se pojavila neka značajna diskografska ostvarenja. Konačno, Vinko Barić (2011) vrijeme *punka* i novog vala smješta u nešto duži historijski okvir 1976-1987. godine, kako bi uključio i aktere *post-punka*. Bez obzira na to koju od navedenih periodizacija smatramo najprihvatljivijom, činjenica je da se na prelazu sedamdesetih u osamdesete u Jugoslaviji desila značajna promjena na muzičkoj sceni, koja će u dobroj mjeri oblikovati popularnu kulturu u narednim decenijama, a čije efekte osjećamo još i danas. Na ovom mjestu ukratko ću se osvrnuti na značaj novog vala u Jugoslaviji.

Stvaranje autentične rock scene

Iako se jugoslavenski novi val nesumnjivo razvijao pod uticajem zapadnjačke, prvenstveno britanske *rock* scene, to se događalo u specifičnim uvjetima koji su ovom muzičkom usmjerenju davali karakteristiku originalnosti. Još 1980. godine Nebojša Pajkić (TV Beograd 1980) je smatrao da se tek sa *punkom* i novim valom u Jugoslaviji formira istinska rokenrol scena, onako kako se to na Zapadu dogodilo sa *beat* muzikom šezdesetih. Ovakvo stajalište može se činiti pretjeranim imajući u vidu znatan broj kvalitetnih *rock* grupa koje su djelovale u Jugoslaviji do kraja sedamdesetih.¹⁰ Međutim, činjenica je da su tadašnji *rock* sastavi djelovali u ograničenom prostoru svijeta "zabavne muzike", da su često svoju afirmaciju postizali nastupima na festivalima "lakih nota" izvodeći kompozije u pop-slayerskom maniru,¹¹ da su povremeno pristajali da snimaju i pjesme patriotskog sadržaja na liniji zvanične političke ideologije,¹² te da su *rock* izdavaštvo i produkcijska infrastruktura bili nerazvijeni. *Rock* izvođači su rijetko pjevali o društvenoj stvarnosti, držeći se standardnih ljubavnih tema ili post-hipijevskog eskapizma. U diskografskom smislu, album kao ultimativni izraz *rock* stvaralaštva snimao se i izdavao tek povremeno,¹³ uz studijsku logistiku koja u tehnološkom smislu nije bila spremna da udovolji nekonvencionalnim zahtjevima *rock* autora,¹⁴ ukoliko ih je bilo. Ukratko, *rock* je do pojave novog vala još uvijek bio kulturni eksces (Vesić 2020) koji je tek povremeno, kao u slučaju "dugmemanije" iz sredine sedamdesetih, provocirao reakcije šire javnosti. Stoga je novi val predstavljao "prvi (...) pravi, suvremeni jugoslavenski rock'n'roll (...) Umjesto nekolicine izuzetaka (...) odjednom smo dobili pravu pravcatu rock scenu, rock diskografiju i rock klubove. Prvi put korak sa svijetom uhvaćen je na razini cjelokupne scene" (Glavan 1983: 15). Jugoslavenski

¹⁰ Od kvalitetnijih *rock* sastava do pojave novog vala 1978. godine vrijedi izdvojiti Grupu 220, te solo radove njenog vođe Drage Mlinarca, Kornij grupu, Time, Indexe, YU grupu, Pop mašinu, Drugi način, Buldožer, S vremena na vreme, Bijelo dugme, September, Tešku industriju, Smak, Atomsko sklonište, Leb i sol, Parni valjak...

¹¹ Tipični primjeri su Indexi i Kornij grupa.

¹² Među ovim primjerima su Indexi, Kornij grupa, Dado Topić, Josipa Lisac, Dubrovački trubaduri, Kamen na kamen, Rezonansa, Drugi način, Teška industrija, Drago Mlinarec i drugi.

¹³ Album, u obliku vinilne gramofonske LP ploče promjera 12 inča, s brzinom od 33 obrtaja u minuti, koja obično sadrži od 30 do 45 minuta muzike, afirmirao se kao vodeći diskografski format *rocka* od sredine šezdesetih. Međutim, u periodu od decembra 1968. do decembra 1973. godine u Jugoslaviji tek je neznan broj vokalno-instrumentalnih sastava ili solista uspio objaviti jedan ili nekoliko studijskih albuma koji pripadaju *pop-rock* žanru u širem smislu: Grupa 220, Dubrovački trubaduri, Pro arte, Drago Mlinarec, Vokalni kvartet 4M, Aspalathos Brass, Kornij grupa, Time, Josipa Lisac, YU grupa, Kamen na kamen, Pop mašina – ukupno petnaestak albuma.

¹⁴ Najpoznatiji primjer je prvi album Pop mašine *Kiselina* (1973), koji je u objavljenom izdanju više predstavljao rezultat kompromisa između članova grupe, diskografske kuće i studijskih tehničara nego izraz ideja samih izvođača.

novi val nije, dakle, bio tek prosta kopija zapadnog uzora, već je kao generacijski fenomen uspio izgraditi vlastiti identitet kroz jedinstveni muzički izraz (Božilović 2013). Novi val ostaje jedini autohtoni domaći muzički, ali i širi kulturni, proizvod koji je, donekle ravnopravno, parirao svijetu zapadne *rock* muzike, te koji je predstavljao rezultat kreativnog izražavanja omladine tadašnjeg socijalističkog društva, gradeći svoju autentičnu domaću *rock* supkulturu (Barić 2011).

Društveni značaj novog vala u Jugoslaviji

Opći kulturni značaj novog vala širi je od njegovog užeg uticaja na muzičku scenu jer je on, prema Pajkiću (TV Beograd 1980), u sebi apsorbirao, pored rokenrola ranih šezdesetih, i iskustva moderne umjetnosti u širem smislu. Paralelno s njim i u međusobnom prožimanju uticaja, desile su se i revolucionarne promjene u omladinskoj štampi, teatru, književnosti i poeziji, u fotografiji, stripu i video produkciji toga vremena. Došlo je do pojave novih ideja, formi i senzibiliteta estetskog i umjetničkog izražavanja (Vesić 2020). Omladinska štampa je počela mnogo otvorenije pisati o društvenim problemima mladih, a publikacije poput zagrebačkog *Poleta*, ljubljanske *Mladine* ili beogradskog *Džuboksa*, predstavljale su medijski poligon za afirmaciju novog vala. Kao umjetnička pojava, novi val je uključivao i neke moderne struje u teatru, koje su svoj izraz našle, primjerice, u radovima zagrebačkog "Kugla glumišta" ili uličnim performansima Tomislava Gotovca (Mirković 2005). U tom smislu, kako primjećuje Pajkić (TV Beograd 1980), izvjesni provokativni elementi u ikonografiji novog vala, a naročito *punka*, predstavljaju scensku persiflažu, a njegova robusnost i intenzivnost u emitiranju poruka vidovi su stilizacijskog načina izražavanja. Sprega novog vala sa likovnom umjetnošću može se pratiti još od kraja 1977. godine kada su ljubljanski Pankrti gostovali u Zagrebu na otvaranju izložbe stripova Mirka Ilića i grupe Novi kvadrat (Mirković 2005), a strip autor Igor Kordej će početkom osamdesetih za *Džuboks* obraditi nekoliko najpoznatijih novovalnih pjesama u strip-formi. No, svakako jedan od najvažnijih umjetničkih kanala kroz koji će novi val sticati širu popularnost bio je video. Karakteristični izgled novovalnog video-spota, uz dadaističku koreografiju aktera na bijeloj podlozi, dobivenoj koristeći *chroma key* tehnologiju, minimalističku scenografiju i odsustvo konvencionalnog scenarija, u Jugoslaviji su prije svih promovirali rediteljski duo Boris Miljković i Branimir Dimitrijević u muzičkoj emisiji "Rokenroler III",¹⁵ emitiranoj u sklopu novogodišnjeg programa TV Beograd za doček 1981. godine (ibid.; Vesić 2020).

Pored toga što je znatno obrađivan u *rock* publicistici, jugoslavenski novi val našao je svoje mjesto i u nizu socioloških radova. Tako, Dalibor Mišina (2013) pojavu ove muzičke scene dovodi u vezu sa posebnim urbanim lokalitetima, pri čemu uočava tri važna momenta. Prvo, novi val je u osnovi predstavljao "urbani kulturni fenomen *par excellence*" (cf. Božilović 2013: 79) koji se najprije javio u najurbaniziranim centrima jugoslavenskog društva,

¹⁵ Ova TV emisija predstavljala je prvu značajniju promociju beogradskih novovalnih grupa Šarlo akrobata, Električni orgazam i Idoli pred izlazak njihove zajedničke LP ploče *Paket aranžman*. O značaju ove emisije zabilježeno je: "Prvi put, čini se, rok grupe su u situaciji da svoj muzički izraz obrazlože i vizuelnim identitetom i naznakama mišljenja koje se, očigledno, ne iscrpljuje samo muzikom" (Kriloović 1983: 95).

konkretno u Ljubljani, Rijeci, Zagrebu, Novom Sadu i Beogradu.¹⁶ Drugo, svaki od ovih urbanih miljea imao je svoj specifičan način života koji je svakoj od ovih scena omogućio da razviju različito poimanje onoga što se smatralo suštinom novog vala. I kao treći momenat, vrijedi istaći međupovezanost između ovih različitih urbanih scena. Niti jedna od njih nije sebe smatrala autonomnom, već dijelom šireg jugoslavenskog novovalnog kulturnog prostora. Ovo se da zaključiti iz činjenice da su svi glavni akteri novog vala svojim uticajem prevazišli svoju lokalnu scenu i doprli do gotovo svih krajeva tadašnje zajedničke države. Muzičari su stvarali u duhu zajedništva, učestvovali su na festivalima širom Jugoslavije i bili su popularni izvan svoje matične republike (ibid.). Jedan od poznatijih primjera je serija koncerata koje su zagrebački sastavi priredili u Beogradu ("Pozdrav iz Zagreba") u januaru, odnosno beogradske grupe u Zagrebu ("Pozdrav iz Beograda") u februaru 1981. godine (Vesić 2020). Na taj način stvorena je "novovalna osovina Beograd – Zagreb (koja je počela) funkcionirati kao više-manje jedinstvena scena" (Mirković 2005: 141). U tom smislu, bespredmetno je govoriti o posebnom srpskom ili hrvatskom novom valu, jer je on predstavljao jugoslavenski pokret koji je prevazilazio republičke granice (Vesić 2020).

Novi val je također svojom performativnošću predstavljao, kako uočava Marko Pogačar (2008), čin trostruke pobune: protiv društvene zatupljenosti, političke imobilizacije i korupcije sistema; protiv zastarjelih *rock dinosaurus* koji nisu imali više ništa bitno za reći; te protiv vladajućih trendova novokomponirane narodne muzike tipa Lepe Brene, tzv. *pastirskog rocka* Bijelog dugmeta, koje je istovremeno tretirano i kao prevaziđeni *rock dinosaurus*, te općenito protiv "šminkerske" mode pripadnika povlaštenih društvenih slojeva. Opirući se kolektivističkom duhu i populizmu koji su vladali kako u sferi politike, tako i u kulturi, generacija novog vala pjevala je o pojedincu i njegovoj individualnosti, kreirajući pritom vlastiti identitet na jedan umjetnički originalan način (Božilović 2013). Novi val je također doprinio demokratizaciji stvaralačkog procesa i dominirajućeg načina razumijevanja i prihvatanja popularne kulture u Jugoslaviji (Mišina 2013). Ukinut je monopol esnafskih muzičara na stvaranje muzike, tako da su i nesvirači stekli pravo na muzičko izražavanje što je unijelo spontanost u umjetnički postupak (Vesić 2020).

Iako je jugoslavenski novi val sociološki gledano bio subverzivan, njegov primarni cilj uvijek je bila muzika, a ne politika (Božilović 2013). O tome svjedoči i osnivač i tekstopisac sastava Pankrti, Gregor Tomc:

Mi se nismo borili protiv sistema. Svirali smo rock muziku koja je imala izvjesne subverzivne konotacije (...) i u tome smo uživali. Da bi to mogli raditi, u svakidašnjem životu bili smo prisiljeni sa sistemom sklapati brojne dogovore i zbog toga nismo čak ni pretjerano patili (Kostelnik 2004: 34).

Ipak, na posredan način postojale su izvjesne političke implikacije. Pjevajući i time razotkrivajući neke tabu teme – socrealizam u kulturi, dosadu i besperspektivnost mladih, klasnu nejednakost, ispraznost ideologije režima, homoseksualnost, erotske frustracije i slično – akteri novog vala su postepeno proširivali javni prostor, omogućujući veći stepen

¹⁶ Diskografski značajnije grupe novog vala bile su: Pankrti iz Ljubljane, Paraf iz Rijeke, Prljavo kazalište, Azra, Film, Haustor, Patrola, Parlament, Boa iz Zagreba, Pekinška patka i Laboratorija iz Novog Sada, te Idoli, Električni orgazam, Šarlo akrobata, Piloti, Zana, Bulevar, Kozmetika, Grupa I, U škripcu iz Beograda.

društvenog aktivizma i izražavanja "drugosti" izvan režimskih kanala omladinske politike. Na taj su način značajno uticali na formiranje civilnog društva u Jugoslaviji (Pogačar 2008).

Novi val u Sarajevu

U odnosu na period od sredine šezdesetih do kraja sedamdesetih, kada je sarajevska pop škola uspostavila visoke standarde u stvaralaštvu i produkciji pop i *rock* muzike, te Jugoslaviji ponudila brojne izvođače koji su dobrim dijelom diktirali razvoj "glavne struje" popularne muzike, početkom osamdesetih sarajevska scena zapala je u krizu. O tome svjedoče mnogi savremenici i akteri tadašnjih zbivanja. Boro Kontić smatra da je Sarajevo

početkom osamdesetih u tom muzičkom smislu zapravo bio izgubljen grad (...) Indeksi gotovo da više nisu postojali kao bend koji svira (...) Bijelo dugme koje je napravilo svoj bum sedamdesetih otišlo (je) i postalo velika jugoslovenska grupa (...) odjedanput je Sarajevo bilo u nekakvom vakuumu (FTV 2020a: 7.03-7.30).

U magazinu *Džuboks* pisalo je da su vrata dvorana poput "Sloge", "Fisa", ili "Trase" zatvorena za *rock* muziku, da u Sarajevu dvije godine nije bilo značajnijeg *rock* koncerta sve do septembra 1980. godine, te da je "utihnilo posljednje zvono sarajevske pop rock škole" (Mujičić 1981: 76). Goran Bregović u jednom razgovoru za list *Naši dani* kaže da će Sarajevo biti na repu događaja "sve dok vlada jedna ovakva atmosfera (...) sve je nekako uljuljkano, pospano (...) Ja godinama nisam u Sarajevu organizovao koncert samo zato jer je Skenderija najskuplja u zemlji (...) Već godinama nismo nikog sa strane vidjeli u Sarajevu" (FTV 2020a: 13.03-13.25). Svoje nezadovoljstvo tadašnjom situacijom izražavali su i članovi mladih sarajevskih *rock* sastava. Zlatan Arslanagić se u jednom broju *Naših dana* iz 1981. godine žalio da je Sarajevo još uvijek muzički živjelo na starim obrascima *hard rocka* i šlagera u vrijeme kada su se na potezu Ljubljana – Rijeka – Zagreb dešavale prave stvari u *rock* muzici (FTV 2020b). Nele Karajlić (2014: 79) objašnjava da je sarajevska pop škola bila toliko jaka da se novi val razvio u svim većim gradovima – Zagrebu, Beogradu, Ljubljani, Novom Sadu i Rijeci – osim u Sarajevu, te da je zbog toga ovaj grad izgubio "svoje mjesto na karti jugoslovenskog roka". Žanrovske karakteristike novog vala kao što su "(p)ojednostavljena muzika, opor tekst, konkretna društvena angažovanost i simplifikovano izvođenje, sve je to bilo toliko zbunjujuće za tonce i tehničare i urednike u studiju u kome su snimali Indeksi, Jadranka, Bijelo dugme i ostali" (ibid.: 86). Prema riječima Seje Sexona, generacija mladih *rock* stvaralaca bila je kivna "na tu neku jalovu i mrtvu scenu (...) gdje se stalno nešto dešava, a u stvari se ništa ne dešava (...) Masa nekakvih kulturnih događanja koja zapravo nikome ništa ne znače" (FTV 2020b: 1.43-2.00). I pored toga što su u Sarajevu početkom osamdesetih djelovale dvije diskografske kuće (Diskoton i Sarajevo disk), po čemu je Sarajevo moglo parirati Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, njihovi urednici nisu u dovoljnoj mjeri prepoznavali potencijal mladih *rock* sastava, već su svoje izdavaštvo usmjeravali na komercijalne izvođače "zabavne" i "narodne" muzike.

Međutim, gledajući iz perspektive muzičkih konzumenata odnosno publike, može se reći da je, barem "u eteru", novog vala bilo tih godina i u Sarajevu. Muzički urednici Radio Sarajeva pratili su aktuelna dešavanja na svjetskoj sceni, nabavljali su najnovija diskografska

izdanja i puštali su u svojim programima, pored drugih žanrova, i novi val.¹⁷ Što se tiče Televizije Sarajevo, ona je tih godina bila otvorena za kreativne ljude i nove ideje, pa su tako u proljeće 1981. godine Miljković i Dimitrijević, napustivši TV Beograd, u Sarajevu radili dječiju emisiju "Niko kao ja", koristeći video estetiku "Rokenrolera": "Sve se događalo u ogromnoj kutiji za cipele, za stolom enormne veličine, u belom ambijentu sa besprekorno oblikovanim predmetima. U svemu su učestvovala i 'besprekorno oblikovana' deca drske mudrosti i radoznalosti" (Kriločić 1983: 95). Pored sadržaja namijenjenih djeci, serija je promovirala domaću i svjetsku muziku novog vala.¹⁸ Novi val se mogao slušati i u popularnim omladinskim okupljalištima – diskotekama "Kaktus" i "Sloga",¹⁹ kafićima poput "Dedana" i "Skenderije" (poznatijeg kao "Čenga"), te u klubu Medicinskog fakulteta "Kuk", u kome su se tih godina okupljali i prvi sljedbenici *punk* pokreta u Sarajevu – a počinje i samoizdavaštvo fanzina i informatora (Križić n.d.). Zahvaljujući angažmanu Ljube Pavlovića, u septembru 1980. godine, gostovanjem grupe Azra, reaktiviran je koncertni program "Doma mladih" na Skenderiji, koji je u narednom periodu priređivao gostovanja najznačajnijih *rock* sastava, od kojih su mnogi pripadali jugoslavenskom novom valu (FTV 2020a; Mujičić 1981). Želimir Altarac Čičak je u okviru ciklusa predavanja o *rock* muzici u dvorani RU "Đuro Đaković" 20. marta 1981. godine održao tribinu na temu "Novi talas – muzika ili skandal" (Altarac 2017: 86). U Sarajevu su tih godina djelovali i brojni srednjoškolski sastavi od kojih su barem neki žanrovski pripadali novom valu.²⁰ I konačno, u prodavnicama gramofonskih ploča mogla su se nabaviti aktuelna izdanja kako stranog tako i domaćeg novog vala.

Uticaj novog vala na sarajevsku pop i rock scenu 1978-1982.

Zbog navedenih razloga, mnogi akteri sarajevske pop i *rock* scene, uključujući i pripadnike starije generacije koji su afirmaciju stekli tokom sedamdesetih, nisu ostali imuni na ove uticaje, te su se i oni "tu i tamo 'očešali' o punk i novi val" (Barić 2011: 341). Ovdje ću prikazati 20 kompozicija od sedam izvođača, objavljenih u periodu kojeg apostrofiraju Mirković (2005) i Vesić (2020), koje sadrže određene stilske karakteristike novog vala.

¹⁷ Od muzičkih radio emisija početkom osamdesetih vrijedi spomenuti sljedeće. Prvi program Radio Sarajeva emitirao je "Zvezdanu prašinu" urednika i voditelja Huseina Vladovića, "Koncert za deset gramofona" Vlatka Markovića, te "Sa i oko jugoslovenske pop i rock scene" Ognjena Tvrtkovića. Na Drugom programu slušaoci su mogli pratiti "Šarenu paradu poetiziranih nota – Šaradu akustiku" Želimira Altarca Čička, "Treću dimenziju" Dževdeta Tuzlića, kao i "Priču i muziku subotom – Primus" Bore Kontića. Ova posljednja se naročito izdvaja jer su se u njoj redovno mogli čuti aktuelni hitovi novog vala, a maja 1981. godine u njenim terminima započeto je i emitiranje "Top liste nadrealista", iz koje će se tokom naredne dvije godine profilirati i pokret novi primitivizam, nastao pod uticajem novog vala.

¹⁸ Naslov serije preuzet je iz istoimene pjesme grupe Šarlo akrobata, koja je bila i uvodna špica.

¹⁹ Iako su obje diskoteke svoj program zasnivale prvenstveno na klasičnom *rock* repertoaru iz šezdesetih i ranih sedamdesetih, puštali su se i hitovi tada aktuelnih trendova. Prema autorovom sjećanju, od muzike novog vala u "Kaktusu" su se mogli čuti: Adam & Ants, Azra, B-52s, Boa, Dead Kennedys, Električni orgazam, Eurythmics, Film, Gang of Four, Human League, Idoli, Laki pingvini, Spandau Ballet, Talking Heads, U škripcu, UB40..., a u "Slozi": Azra, Dire Straits, Gary Numan, Ian Dury, Knack, Police, Talking Heads...

²⁰ Od novovalnih i *punk* sastava u periodu 1980-1983. godine eksplicitno se spominju Aleksandar's Fellows, Bombaj štampa, Bonton Baya, Depresija, Elvis J. Kurtovich, Izopačeni mehaničari, Kongres, Kvazimodo, Mala flota, Opera Lu, Ozbiljno pitanje, SCH, Ševa, Ulična garda, Uzalud kakanje, Zabranjeno pušenje, Živčano labilni (Križić n.d.). Od ostalih mladih grupa, djelovali su i Bioritam, Bosanski lonac, Kako kad, Linija života, Lucifer, Mali princ, Posljednji autobus, Rock apoteka, Strogo povjerljivo, Super 98, Tina, Top, Velika porodica, Žaoka, Znak sreće (cf. Altarac 2017). Kako većina njih nije ostavila tonski zapis, teško je danas reći koji od njih su i u kojoj mjeri slijedili novi val.

Vatreni poljubac još 1978. godine ispoljava uticaje *punk rocka* u pjesmi "Nek se zna" (Vatreni poljubac 1978), u kojoj izražava prezir prema "lažnom sjaju" i zagovara iskrenost baziranu na emocijama, dok u muzičkom smislu prosti gitarski *riff* i brzi tempo još više nalikuju *punku*. Dvije godine kasnije, "Brat mi fura pank" (Vatreni poljubac 1980b) doslovno simulira *punk rock* obrazac izražavajući naklonost prema mlađoj generaciji, sljedbenicima ovog žanra. U naslovnoj numeru albuma *Bez dlake na jeziku* (Vatreni poljubac 1980a), na način Clasha impregniraju *reggae* elemente ritma i vokalizacije, potencirajući temu seksualne eksploatacije u obrazovanju, na tržištu rada, te u poslovnom svijetu filma i muzike. No, 1982. godine autor i vođa grupe Milić Vukašinović ismijava nastojanja starih rokera svoje generacije da se priključe novovalnom trendu. Vladajućoj ska-euforiji poručuje "žao mi je, ne možemo ja i ti/u redu je sa šesnaest/al' sa trideset ne ide baš" (Vatreni poljubac 1982a), a Bregoviću posvećuje stihove "i moj stari drug se oši'o/sad maše gitarom k'o Houra/nije to zbog love/on se samo osjeća mlad" (Vatreni poljubac 1982b), aludirajući na zaokret Bijelog dugmeta ka novom valu pod navodnim uticajem Prljavog kazališta. Na svom prvom albumu **Fadil Toskić** u numeru "O-ho!" (Toskić 1979) pjeva uzrujanim, neurotičnim vokalom koji asocira na robotizirani performans grupe Devo, dok čvrsti "skakutavi" tempo i "prljavi", "zvečeći" zvuk ritam gitare prate plesni novovalni stil u maniru B-52s ili Talking Heads. **Bijelo dugme** u pjesmi "Ipak poželim neko pismo" (Bijelo dugme 1979) koristi diskretne elemente *reggae* muzike u ritam sekciji, naročito u sviranju *tomova* te uz izraženu *one drop* tehniku na bas gitari. Njihov veliki hit "Ha ha ha" iz 1980. godine, koji sadrži i čuveni refren "svi marš na ples", punokrvni je ska uradak, sa tekstom koji ironično jukstapozicionira ples i zabavu uz gotovo Boschovske fantazme destrukcije – "šef tamne strane Mjeseca/gospodar muha, ljubavnik kurvi i kraljica" na čijoj vatri "pohuju ratove/pikantne jeze za boje i krstove/uz ples i sve uz ples" (Bijelo dugme 1980c). U pjesmi "Doživjeti stotu" (Bijelo dugme 1980b) čuju se energičan novovalni plesni ritam, vokali u stilu Police, te *one drop* bas efekat u prelazu kompozicije. "Čudesno jutro u krevetu gđe Petrović" (Bijelo dugme 1980a) kroz britki *power pop* pjeva o erotskim snovima tipičnog Jugoslavena u pjesmi koja se, uz psovku ("sve u finu materinu"), dala na različite načine tumačiti na kraju godine u kojoj je umro Tito. Pjesma **Zdravka Čolića** "Srce je čudna zvijerka" (Čolić 1980b) započinje iznenađujuće agresivnim *punk riffom* na gitari, čiji akordi podsjećaju na Sex Pistols, a na istom albumu u numeru "Pjevaću za svoju dušu" (Čolić 1980a) osjeća se i uticaj *power pop* zvuka sastava Police naročito u tretmanu vokala. Plesnu osnovu novovalnog popa u "Malo pojačaj radio" (Čolić 1981a) dopunjavaju melodijski dominantni sintesajzeri, dok se lagani tempo pjesme "Zbogom Ivana" (Čolić 1981b) oslanja na prijemčivi *reggae* obrazac. Nekoliko članova grupe Rezonansa, predvođeni Branom Likićem, okupivši se u grupi **Baglama bend**, nastojali su novom valu pridodati nadrealistički humor i parodiju. Skriveni iza pseudonima, perika i tamnih naočala u *punk* stilu, u pjesmi "Novac" (Baglama bend 1981b) – koja počinje paradijom narodnjačkog višeglasnog pjevanja u ganga stilu – grubim *punk* vokalima izražavaju odbojnost prema mladom čovjeku nametnutim društvenim očekivanjima, dok muzika asocira na *pub rock* tretman rokenrol obrasca. U numeru "Ljubav" (Baglama bend 1981a) na *post-punk* način koriste *funky* ritam u sviranju gitare i basa u stilu Talking Heads, dok vokal neusklađenog ritma zvuči neartikulirano, raštmano. Pored poigravanja sa seksualnim stereotipom u tekstu numere "Seks bomba" (Ekmečić 1982b), vizuelno prisutnim i na omotu istoimenog albuma, muzika koju izvodi **Alma Ekmečić**

odražava i novovalne uticaje u načinu pjevanja i snažnom ritmu. "Kako prebroditi ovu noć" (Ekmečić 1982a) dodatno ispoljava takve elemente kroz zavijajuće vokalizacije nalik Lene Lovich, praćene energičnim *power pop* gitarama. Konačno, **Hari Varešanović** na svom solo albumu *Zadnja rupa na svirali* više kompozicija, od kojih se kao primjeri izdvajaju "Zlatne kočije" (Varešanović, 1982b) i "Jel' važi? Važi!" (Varešanović, 1982a), izvodi u tipičnom novovalnom ska stilu brzog plesnog ritma.

Sarajevski novi val 1980-1984.

Na ovom mjestu hronološki predstavljam dvije singl ploče, pet albuma i jednu kasetu, za koje smatram da predstavljaju primjere manje ili više autentičnog novog vala "na sarajevski način". Od ovih osam nosača zvuka, šest ih je objavljeno na etiketi sarajevskog Diskotona, a dva su izdali zagrebački Jugoton odnosno Suzy. Hronologija slijedi prvenstveno Dragaševu (CMC TV 2021) periodizaciju, koja se dijelom prepliće i sa vremenskim okvirom drugih autora (Barić 2011; Kostelnik 2004; Mirković 2005; Vesić 2020).

Singl grupe **Opera Lu** "Televizori / Ujutro me sunce budi" (Opera Lu 1980) štampan je u septembru 1980. godine i smatra se da je to bila prva sarajevska *punk* ploča (Križić n.d.). Prednji omot prikazuje izokrenute noge sa "šik" cipelama slično dizajnu albuma *Look Sharp!* Joe Jacksona, dok su na zadnjem omotu članovi sastava u nonšalantnoj pozi mrkih pogleda. Vodeća numera sadrži gitarski *riff* u *punk* stilu i agresivni nepjevački vokal. Pjesma govori o generacijskom odrastanju uz televizore, te da zbog stvorene ovisnosti "ne možemo živjeti bez njih". Druga pjesma je novovalni *reggae* o mladiću koji nezadovoljan svakodnevnicom bježi iz roditeljskog doma. Ploču je u svom sarkastično-duhovitom stilu negativno kritizirao Petar Luković u *Džuboksu* (Luković 1981a). Članovi grupe su bili Borislav Savić, Goran Marić i Nikša Bratoš.

U približno isto vrijeme pojavio se i singl grupe **Sport** "Zeka / Ples" (Sport 1980), koju je predvodila pjevačica Nada Lazić. Omot krase stilizirana varijanta zeka – zaštitnog znaka magazina *Playboy*, što nagovještava poigravanje sa erotizmom. Pjesme karakteriziraju novovalni zvuk sintesajzera, dopadljivi plesni ritam, recitativni vokal, melodični refreni i gitarski solo koji zvuči raštimano, odražavajući uticaje između *power popa* Blondie i *synthpunk* ekscentričnosti Devo. Luković (1981b) je ovu ploču u *Džuboksu* ironično prikazao citirajući navodnu press-informaciju Diskotona: "Svoju reputaciju beskompromisnog pjesnika mlade generacije najbolje ilustruju riječi njene pjesme: 'Ti si maleni moj zeka...' kojima ona ukazuje na mehanizaciju odnosa između polova i dovodi u pitanje bračnu vezu kao legalni vid spajanja dvije srodne duše suprotnog pola u jednu".

Maja 1981. godine grupa **Radio** objavljuje album *Rampampila* (Radio 1981), koja nalazi mjesto i u diskografiji almanaha "Drugom stranom" (Albahari 1983: 127). Već i sam izgled omota sugerira novovalnu estetiku: minimalizam u dizajnu, bijela podloga, "otkačena" poza pjevačice, izraženi kontrasti boja i sl. U sastavu: Negra Bulbulija (vokal), Neven Đokić (gitara), Damir Misirlić (klavijature), Mirza Hajrić (bas) i Dubravko Smolčić (bubnjevi), Radio izvodi tipičnu novovalnu muziku na razmeđu melodičnog *punka* Buzzcocksa i *power popa* Blondie i Pretendersa, uz naglašeni sopran pjevačice koja ga na momente forsira ka nepjevajućim i "falš" vokalizacijama. Od ritma basa i klavijatura u stilu Stranglersa ("Djelomičan popis lektire"), preko pop refrena ("Scene iz čekaonice", "Rampampila") i interpolacija valcera ("Pred odlazak na plažu"), *reggaea* ("I to je prošlo") i domaćeg folklora

("Suze"), pa do gitarskih i vokalnih rješenja oslonjenih na *punk rock* Sex Pistolsa ("Opširna nedjelja"), ovaj album je žanrovski prilično konzistentan, te se može smatrati prvim sarajevskim novovalnim albumom. Ipak, novovalnu autentičnost umanjuje činjenica da niti jedan član grupe nije autor, već da je sve pjesme komponirao kantautor iz sedamdesetih Narcis Vučina, na tekstove Duška Trifunovića i Ranka Čolakovića. U *Džuboksovoj* negativnoj kritici, Vučini se između ostalog prebacuje i da "je za tili čas provalio (čitaj: degradirao) poruke new wavea i napisao numere za Radio. Uzmi pare dok je moderno" (S.T. 1981).

Još jedan pripadnik starije generacije sarajevske pop škole, bivši član sastava Cod i Ambasadori, Enes Bajramović, odlučio je "uskočiti" u novi val snimivši album pod nazivom svog solo projekta **Digi**. Ploču je objavio Jugoton marta 1982. godine (Digi 1982), a dizajn omota sa "digitalnim" slovima naslova i fotografijom džepnog kalkulatora – "digitrona" – na poleđini ukazuje na porijeklo imena i na tipično novovalnu fascinaciju tada novim digitalnim tehnologijama. No, za razliku od Radija, Bajramović – kome su u realizaciji pomogli muzičari Nebojša Dimitrijević, Nenad Bego i Nikša Bratoš – je autor kompletne muzike na ovoj ploči. *Džuboksov* kritičar je u prikazu albuma naveo: "Verovatno godinama nagomilavana zavist prema mladim grupama i nenormalna količina slušanja grupe Police je naterala Enesa da snimi jedan kompromisni (to je prava reč) album" (Antović 1982: 43). Nekoliko numera s bezizražajnim vokalom svakako ne odmiču dalje od srednjestrujaškog *pop-rock* usmjerenja, no elementi energičnog gitarskog *power popa* u maniru Police, sa efektnim kratkim akordima ("To je od pića", "Čuvam ti snove", "Sipaj do vrha"), te diskretni ritmički ukrasi *reggaea* ("Nauči me, nauči") i *funka* ("Hej ti") ipak smiještaju ovu ploču u žanrovsku kategoriju novog vala, što su prepoznali i autori almanaha "Drugom stranom" uvrstivši ga u svoju diskografiju (Albahari 1983: 125).

Za razliku od spomenutih ostvarenja, sastav **Bonton Baya** činili su autentični predstavnici mlade generacije sarajevskog novog vala – Nenad Štrbac (vokal), Nikša Bratoš (gitara, saksofon), Damir Misirlić (klavijature), Zlatan Cico (bas) i Ademir Volić (bubnjevi) – koji autorski i aranžerski u potpunosti potpisuju kompozicije sa albuma *Elpi* (Bonton Baya 1983). Album je štampan avgusta 1983. godine, no nakon tek nekolicine prodatih primjeraka Diskoton je cijeli tiraž povukao iz prodaje, te je tako *Elpi* ostao uskraćen široj publici. Bonton Baya se pozicionira unutar "artističke" struje novog vala, na što ukazuje i dizajnersko rješenje omota Brace Dimitrijevića sa "mrtvom prirodom" koju narušava par ženskih cipela. U muzičkom smislu, album se oslanja na novovalnu interpretaciju *art-rocka* Davida Bowiea i Roxy Music, posredstvom ranih Simple Minds ili grupe Japan, uz diskretne elemente *new romantic* stila. Dominantan zvuk klavijatura i snažne bas linije podsjećaju i na *post-punk* radove Stranglers i Magazine. Ozbiljnost i dotjeranost muzičke izvedbe prate duhovite interpolacije folk refrena iz "Lele Vranjanke" nakon gitarskog sola potpomognutog efektima u maniru Roberta Frippa ("O vremenu prošlom"), te teme iz Spielbergovog filma "Bliski susreti treće vrste" (1977) u pjesmi "Upoznaj", kao i parodijsko poigravanje nacionalnim stereotipovima o Japanu, kao ekonomskoj imperiji u domenu tehnologije ("Nipon elektronik") i o Italiji, kao zemlji čiji je jezik neraskidivo vezan uz koncept opere ("Forte fortissimo"). Ove persiflaže uključuju još i elemente klasične muzike ("Ljubavna žalopojka"), te *countryja* ("Kraj radne nedjelje", "Sarajevo, Texas, Nashville, Tennessee"), dok se u ovoj

potonjoj pjeva o Sarajevu kao gradu koji ima sve što treba, uključujući "sarajevski atentat i olimpijadu". Uz izuzetak opore historijsko-političke teme "Logoraš", album obiluje umjetničkom dovrtljivošću, humorom i dovoljnom količinom pop privlačnosti da je, pod nekim drugim okolnostima, mogao parirati najznačajnijim albumima jugoslavenskog novog vala početkom osamdesetih.

Ako je *punk* između ostalog i negiranje klasike, onda omot prvog albuma grupe **Valentino** odražava nešto od takvog stava. Fotografija glumca Rudolpha Valentina prekrivena je crvenim potezima četke na prednjoj strani, dok su mu na zadnjoj krejonima u raznim bojama naznačena ključna mjesta šminkerske intervencije na licu – kosa, oči i usne. Album *ValentiNo1* objavljen je krajem 1983. godine za zagrebački Suzy (Valentino 1983), a do septembra naredne godine prodat je u tiražu oko 30.000 primjeraka (Rizvanbegović 1984), što je u tadašnjoj Jugoslaviji bila respektabilna cifra za jedan mladi sastav. Ta popularnost može se pripisati kvalitetno produciranom pop zvuku kratkih i melodičnih numera, prilično udaljenom od *punk* nagovještaja sa omota, koji se oslanja na stil *new romantics*. Svu muziku, tekstove i aranžmane potpisuje gitarista Zijo Rizvanbegović, a pored njega grupu su na ovom albumu činili još i basist Emir Čolaković, bubnjar Dubravko Smolčić, klavijaturist Igor Tajemnica, te pjevač Suad Jakirlić. Muzička izvedba kreće se u okvirima spomenutog stila kojeg su zacrtali sastavi poput Spandau Ballet, Duran Duran ili Ultravox, a kojeg karakteriziraju istaknuta uloga bas gitare, izražen plesni ritam, bogati atmosferični pasaži sintesajzera, te emotivno i melodijski naglašeno Jakirlićevo pjevanje u registrima Tonyja Hadleyja ili Midgea Urea. Tematski, Valentino na prilično autentičan način odslikava život urbane "šminke" i njen noćni život po sarajevskim kafićima i klubovima tog doba ("Randevo", "Pazi da ne pokvariš modernu frizuru"). Muziku često prate dopadljivo aranžirani prateći ženski vokali, od kojih se izdvaja solo refren Amile Sulejmanović u hit numeru "Volim te još", dok melanholična tema "Voštane figure", uz solo na saksofonu i sofisticirano uklopljen *reggae* u maniru Grace Jones, zatvara ovaj, za sarajevsku novovalnu scenu, značajan album.

Grupa **Kongres**, nakon dvije godine intenzivnih koncertnih aktivnosti, tokom ljeta 1984. godine snima album *Zarjavele trobente* (Kongres 1984) koji je štampan krajem oktobra. Grupa je tada djelovala kao trio u sastavu: Mahir Purivatra (vokal i gitara), Adam Subašić (bubnjevi) i Aljoša Buha (bas). Purivatra je većim dijelom autor muzike, Subašić tekstova, dok kuriozitet predstavljaju dvije pjesme pjevane na slovenačkom jeziku, "Zabava" i naslovna numera. Muzički stil Kongresa oslanja se na "progresivniju" *post-punk* struju novog vala oličenu u melodičnom ritmu basa, "prostornim" gitarskim akordima i vokalizacijama ranih U2 ("Zabava", "Alisa prodaje zemlju čudesa"), te abrazivnim i povremeno distorziranim *funky* ritmovima na tragu Gang of Four ("Djevojka na snijegu", "Sumrak") i Talking Heads ("Lavabo"). Za razliku od Bonton Baye, Kongresov artizam izbjegava humor i parodiju, držeći se egzistencijalističkih tema svojevrsnog urbanog *weltschmerza* koji obiluje hladnoćom, depresivnošću i beznađem. Bilo da tamnim tonovima u stilu Joy Division pjevaju o samoubistvu ("Paraliza") i samoći ("Zid! Zid! Zid!"), bilo da koriste nadrealističke slike ličnog rastrojstva – "pevat se smije/pjevat se sme/... skidam glavu sa svojih ramena/i vidim rupa, rupa u glavi" ("Optimist") – Kongres jukstapozicionira individualističku zebnju kolektivnom optimizmu postolimpijskog Sarajeva, kreirajući paradoks. Tako, dok slušamo "Proljeće i ostala godišnja doba" uz vedre tonove gitare u

maniru Talking Heads propuštene kroz karipske ritmove, čujemo i da "Ljudi u proljeće umiru masovno", a hodajući "od kafane do Kafke/i od Kafke do kafane/... postajemo prepuni svoga jada" ("Sumrak"). Konačno, kao da mračnih tema nije bilo dovoljno, na kraju nas čeka "nostalgичen neki večer" ("Zarjavele trobente") u kojem uz veselu zvižduću melodiju saznajemo za smrt pod cirkuskim trapezom, prizivajući u sjećanje scene iz klasičnog filma "Trapez" Carola Reeda (1956). I opet paradoksalno zvuči da je nakon svega izrečenog, album Kongresa doživio izvjestan komercijalni uspjeh i da su nekoliko numera postale i ostale hitovi, što ga svrstava u niz najoriginalnijih muzičkih djela sarajevskog i jugoslavenskog novog vala.

Diskotonova kaseta *Nove snage* (Razni izvođači 1984) predstavlja osam neafirmiranih grupa koje, izuzev mostarske Ande, dolaze iz Sarajeva, i koje većinom, osim *heavy metal* sastava Avan, žanrovski pripadaju novom valu u širem smislu. Omot kasete prikazuje dječaka koji jednom rukom pokazuje "razvijen mišić", dok drugom stiće vrat električne gitare, sugerirajući da su "nove snage" zaista snažne u svom gitarističkom izražaju. No, muzika tek djelomično opravdava taj nagovještaj. Alternativniju *post-punk* struju predstavljaju **SCH** i **Kongres**, što je ujedno i najzanimljiviji dio kasete. SCH je gradio reputaciju beskompromisnog *punk* sastava koji je svoj izraz na klupskim nastupima proširivao elementima *reggaea*, *funka*, *jazza*, i *art-rocka*. Na ovoj kaseti zastupljeni su sa dvije numere koje su značajne jer, zbog neobjavljivanja albuma snimljenog na proljeće 1984. godine, predstavljaju njihova prva zvanična diskografska izdanja. "Šizofrenija" gradi umjereni tempo na neparnom ritmu i vodećoj ulozi bas gitare, uz dodavanje eho efekata koji stvaraju na momente psihodeličnu atmosferu. Nešto bržeg tempa je "Prazan hod" gdje se diskretni bluz potezi solo gitare miješaju sa novovalnim pseudo-*reggae* ritmičkim zahvatima. Kongres je zastupljen sa dvije demo verzije pjesama "Djevojka na snijegu" i "Zabava" koje će se pojaviti u novim verzijama na albumu predstavljenom u prethodnom odlomku. **Plavi orkestar** i **Bombaj štampa** zastupljeni su sa po jednom numerom, a oni su u ovom periodu pripadali pokretu novi primitivizam. Zapravo, jedino "Jogging" Bombaj štampe posjeduje karakteristike tog žanra, sa ironijskim tretiranjem kulturnih trendova sa Zapada iz perspektive lokalnog "uličarskog" miljea. "Goodbye Teens" Plavog orkestra, pak, ukazuje na *teen pop* usmjerenje budućih jugoslavenskih zvijezda, gradeći zvuk na revitalizaciji elemenata *beat* muzike šezdesetih. Na tom tragu, "čišču" pop struju novog vala predstavljaju **Dino banana** sa dvije i **Mali princ** sa jednom kompozicijom. "Vedrana" Đina banane je pop balada sporijeg tempa u kojoj zapaženu ulogu imaju sintesajzeri i saksofon, dok "Berači malina" više naginje *new romantics* stilu sa izraženijim basom i plesnim ritmom. "Poderi sličice" Malog princa jednostavna je pop numera dopadljive melodije, o kojoj se nema šta posebno istaći. Tvrditi da ova kaseta predstavlja sarajevski odgovor na beogradski "Paket aranžman" bilo bi presmjelo. Ni po kvalitetu izvedbi niti po uticaju na muzičku scenu ona se ne može mjeriti sa navedenom kolekcijom. No, ona predstavlja zanimljiv kuriozitet i prikaz jednog trenutka u razvoju sarajevske scene, tim prije što većina ovih pjesama neće nikada biti zvanično izdata.

Zaključak

Početak osamdesetih godina, sarajevska muzička scena prije pojave novog primitivizma nije uspjela ponuditi vlastiti odgovor na izazov novog vala koji bi se kvalitetom nametnuo ostatku Jugoslavije. Međutim, analizirajući odabranu diskografiju nekolicine sarajevskih

izvođača pop i *rock* muzike, može se zaključiti da su žanrovske i stilske karakteristike novog vala bile prisutne u određenoj mjeri. U prikazanim kompozicijama odražavao se sarajevski urbani duh, tretirane su za novi val karakteristične urbane teme od značaja za mlade, a folk motivi, inače često prisutni kod mnogih popularnijih sarajevskih izvođača, uglavnom izostaju ili se ironiziraju povremenim interpolacijama. Pjesme slave urbani noćni život gradskog centra, pjevajući o zabavi, plesu, romantičnim vezama, modnim trendovima, ali i o društvenim nesnalaženjima, ličnim nedoumicama i frustracijama jednoga vremena. Za razliku od supkulture sarajevske mahale, koju su na kreativan način obradili predstavnici novog primitivizma, sarajevski novi val nalazio je uporište za svoju imaginaciju u životu školske i studentske omladine gradskog centra, njegovih haustora i nebodera, kafića i klubova, pozorišta i koncertnih dvorana. Većina analiziranih muzičkih tekstova po svom kvalitetu, originalnosti i autentičnosti izražaja ne može parirati onome što se tih godina sviralo i pjevalo u jugoslavenskim centrima novog vala. Ipak, novog vala bilo je i u Sarajevu, a barem tri od prikazanih izdanja sarajevskih izvođača – albumi Bonton Baye, Valentina i Kongresa – po kriterijima autentičnosti spadaju u vrh jugoslavenske novovalne muzičke produkcije.

Bibliografija:

1. Albahari, D. ur. 1983. *Drugom stranom: Almanah novog talasa u SFRJ*. Novi Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije.
2. Altarac, Ž. 2017. *Antikvarnica snova*. Sarajevo: Dobra knjiga.
3. Antović, Ž. 1982. Digi. *Džuboks*, 4. jun. str. 43-44.
4. Barić, V. 2011. *Hrvatski punk i novi val 1976-1987*. Solin: Autorsko izdanje.
5. Bogdanov, V. et al. eds. 2001. *All Music Guide: The Definitive Guide to Popular Music*. 4th edn. San Francisco: Backbeat Books/All Media Guide.
6. Bortvik, S. i Moj, R. 2010. *Popularni muzički žanrovi*. Prev. A. Čabraja i V. Mikić. Beograd: Clio.
7. Božilović, J. 2013. New Wave in Yugoslavia: Socio-Political Context. *Facta Universitatis* 12 (1): str. 69-83.
8. Cateforis, T. 2011. *Are We Not New Wave?: Modern Pop at the Turn of the 1980s*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
9. Du Noyer, P. ur. 2005. New Wave. Prev. V. Valenčić i V. Pavletić. U *Ilustrirana enciklopedija glazbe*. Zagreb: Veble Commerce: str. 48-49.
10. Fetahagić, S.S. 2020. Pojava autentične popularne muzike u Sarajevu: Diskografija grupe Indexi do 1966. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta Univerziteta u Zenici* XVIII: str. 111-128.
11. Gall, Z. 2004. *Glazbeni leksikon*. Split: Marjan tisak.
12. Glavan, D. 1983. Na koncertu lekcije iz sociologije. U: D. Albahari ur. *Drugom stranom: Almanah novog talasa u SFRJ*. Novi Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije: str. 15-19.
13. --. 2008. *PUNK? Potpuno uvredljivo negiranje klasike*. 2. izd. Zagreb: Fortuna.
14. Karajlić, N. 2014. *Fajront u Sarajevu*. Beograd: Laguna.
15. Kostelnik, B. 2004. *Moj život je novi val: razgovori s prvoborcima i dragovoljcima novog vala*. Zaprešić: Fraktura.

16. Krilović, B. 1983. Televizija se može i gledati, ponekad. U: D. Albahari ur. *Drugom stranom: Almanah novog talasa u SFRJ*. Novi Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije: str. 95.
17. Križić, D. n.d. Punk na Miljacki. U: D. Pavlov i D. Šunjka ur. *Punk u Jugoslaviji 1980-1990*. IGP Dedalus: str. 58.
18. Luković, P. 1981a. Singlovi. *Džuboks*, 30. januar. str. 59.
19. --. 1981b. Singlovi. *Džuboks*, 27. februar. str. 54.
20. Mirković, I. 2005. *Sretno dijete*. 3. izd. Zaprešić: Fraktura.
21. Mišina, D. 2013. *Shake Rattle and Roll: Yugoslav Rock Music and the Poetics of Social Critique*. Farnham: Ashgate.
22. Moore, A. 2002. Authenticity as Authentication. *Popular Music* 21(2): 209-223. doi:10.1017/S0261143002002131
23. Mujičić, F.N. 1981. Opet puše ispod Trebevića. *Džuboks*, 2. januar. str. 76.
24. Pogačar, M. 2008. Yu-Rock in the 1980s: Between Urban and Rural. *Nationalities Papers* 36 (5): str. 815-832.
25. Rizvanbegović, Z. 1984. Valentino - Bend za narod. Razgovor vodio Z. Ilić, *Džuboks*, septembar. str. 12-13.
26. S.T. 1981. Radio. *Džuboks*, 14. august. str. 51.
27. Savage, J. 2007. *Engleski snovi: Sex Pistols i punk rock*. Prev. L. Furlan Zaborac. Zagreb: V.B.Z.
28. Šavija-Valha, N. 2013. *Raja: Ironijski subjekt svakodnevne komunikacije u Bosni i Hercegovini i raja kao strategija življenja*. Zagreb: Jesenski i Turk.
29. Vesić, D. 2014. *Bijelo dugme: Šta bi dao da si na mom mjestu*. Beograd: Laguna.
30. --. 2020. *Bunt dece socijalizma: priča o novom talasu*. Beograd: Laguna.

Diskografija:

1. Baglama bend. 1981a. "Ljubav", *Baglama No. 1*, [LP], Sarajevo disk.
2. --. 1981b. "Novac", *Baglama No. 1*, [LP], Sarajevo disk.
3. Bijelo dugme. 1979. "Ipak poželim neko pismo", *Bitanga i princeza*, [LP], Jugoton.
4. --. 1980a. "Čudesno jutro u krevetu gđe Petrović", *Doživjeti stotu*, [LP], Jugoton.
5. --. 1980b. "Doživjeti stotu", *Doživjeti stotu*, [LP], Jugoton.
6. --. 1980c. "Ha, ha, ha", *Doživjeti stotu*, [LP], Jugoton.
7. Bonton Baya. 1983. *Elpi*, [LP], Diskoton.
8. Čolić, Z. 1980a. "Pjevaću za svoju dušu", *Zbog tebe*, [LP], Jugoton.
9. --. 1980b. "Srce je čudna zvijerka", *Zbog tebe*, [LP], Jugoton.
10. --. 1981a. "Malo pojačaj radio", *Malo pojačaj radio*, [LP], Jugoton.
11. --. 1981b. "Zbogom Ivana", *Malo pojačaj radio*, [LP], Jugoton.
12. Digi. 1982. *Digi*, [LP], Jugoton.
13. Ekmečić, A. 1982a. "Kako prebroditi ovu noć", *Seks bomba*, [LP], Jugodisk.
14. --. 1982b. "Seks bomba", *Seks bomba*, [LP], Jugodisk.
15. Kongres. 1984. *Zarjavele trobente*, [LP], Diskoton.
16. Opera Lu. 1980. "Televizori" / "Ujutro me sunce budi", [SP], Diskoton.
17. Radio. 1981. *Rampampila*, [LP], Diskoton.
18. Razni izvođači. 1984. *Nove snage*, [MC], Diskoton.

19. Sport. 1980. "Zeka" / "Ples", [SP], Diskoton.
20. Toskić, F. 1979. "O, ho!", *Bilo bi ludo*, [LP], Jugoton.
21. Valentino. 1983. *ValentiNoI*, [LP], Suzy.
22. Varešanović, H. 1982a. "Je l' važi? Važi! (Koloritualno)", *Zadnja rupa na svirali*, [LP], Jugodisk.
23. --. 1982b. "Zlatne kočije", *Zadnja rupa na svirali*, [LP], Jugodisk.
24. Vatreli poljubac. 1978. "Nek se zna", *Oh, što te volim, joj!*, [LP], Sarajevo disk.
25. --. 1980a. "Bez dlake na jeziku", *Bez dlake na jeziku*, [LP], PGP RTB.
26. --. 1980b. "Brat mi fura pank", *Bez dlake na jeziku*, [LP], PGP RTB.
27. --. 1982a. "Poštovani ska ska", *Živio rock'n'roll*, [LP], ZKP RTVL.
28. --. 1982b. "Živio rock'n'roll", *Živio rock'n'roll*, [LP], ZKP RTVL.

Videografija:

1. FTV. 2020a. *Muzika osamdesetih*, (epizoda 18), 1. decembar [online].
<https://www.federalna.ba/muzika-osamdesetih-01122020-o4hyi> Pristup: 21. august 2021.
2. --. 2020b. *Muzika osamdesetih*, (epizoda 19), 8. decembar [online].
<https://www.federalna.ba/muzika-osamdesetih-08122020-ykm2y> Pristup: 21. august 2021.
3. CMC TV. 2021. *Novi val - 40 godina nakon*, (epizoda 1), 27. januar [online].
https://www.youtube.com/watch?v=HlbZbthZ_Jk Pristup: 20. august 2021.
4. TV Beograd. 1980. *Neobavezno 2*, "Punk šta je to?" [online].
<https://www.youtube.com/watch?v=t9g7RZg5RfQ&list=WL&index=36&t=1352s>
Pristup: 24. august 2021.

RECALLING THE PAST: NEW WAVE MUSIC IN SARAJEVO 1978-1984

Abstract

Observing the 40th anniversary of the Yugoslav new wave and the 60th anniversary of the Sarajevo Pop School, a missing link in the music of Sarajevo has been identified. It is a general opinion that, before the emergence of new primitivism movement, Sarajevo did not spawn a new wave scene in the early 1980s comparable to Belgrade, Ljubljana or Zagreb. The paper aimed to analyse the historical context behind new wave, both globally and in Yugoslavia, its social and cultural significance, and to examine the thesis on the absence of new wave in Sarajevo. By taking the concept of authenticity, the paper recognises the Yugoslav new wave as a culturally significant movement that created the original local rock scene and opened the possibilities for young people to express their attitudes often addressing wider social issues. Besides the autobiographical method showing the presence of new wave in the everyday culture of the early 1980s in Sarajevo, the paper uses qualitative contextual analysis of the local musical texts, genres and styles and compares them with the general characteristics of new wave. For this objective, a sample of 20 songs and eight phonographic releases of Sarajevo's artists published 1978-1984 has been selected. In the former case, the marginal influence of new wave has been detected among the artists of the older Sarajevo Pop School generation. In the latter case, several bands of the younger generation showed a more

authentic approach to new wave. Results of this research indicate that Sarajevo's music production in this period was also influenced by new wave. Although in terms of discography Sarajevo's new wave was not on par with its Belgrade, Zagreb or Ljubljana counterparts, three albums by Sarajevo bands (Bonton Baya, Valentino and Kongres) are recognised as its most qualified representatives.

Key words: *new wave, Sarajevo, discography, authenticity, Yugoslavia*