Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XX међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(24–25. октобар 2025)

Књига II

PUNK'S NOT DEAD: педесет година панк рока

Уређивачки одбор

Др Никола Бубања, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Јелена Атанасијевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Биљана Мандић, редовни професор,
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд

Др Владимир Поломац, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Часлав Николић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Мирјана Мишковић-Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Марија Ћирић, редовни професор,
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Невена Вујошевић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д' Анунцио", Пескара, Италија

Др Ала Татаренко, редовни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко", Лавов, Украјина

Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска

Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина

Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија

Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска

Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредници

Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)

Др Часлав Николић, редовни професор

Рецензенти

Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
Др Богуслав Зиелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
Др Ала Татаренко, редовни професор (Лавов, Украјина)

Издавање овог зборника подржало је
Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац, 2026.

PUNKS not DEAD

ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ПАНК РОКА



Уредници
Драган Бошковић, проф. др
Часлав Николић, проф. др

Наташа П. РАКИЋ[1]
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
Орцид број: 0009-0006-8983-0191

ПАНК У ПРОЗНОМ РИТМУ: КА ПАНК ЧИТАЊУ РОМАНА НОВИ ЈАДИ МЛАДОГА В. УЛРИХА ПЛЕНЦДОРФА[2]

Роман *Нови јади младоѓа В.* (1972/1973) немачког писца Улриха Пленцдорфа (Ulrich Plenzdorf) осветљава живот Едгара Вибоа, бунтовног младића који трага за слободом услед ограничења која намеће живот у ДДР-у. У раду се испитује на који начин протагониста артикулише осећај отуђења, отпора и генерацијског конфликта унутар социјалистичког друштва, при чему се његов начин изражавања, понашање и естетски избори тумаче кроз призму панк естетике као аналитичког алата. Анализом формалног и наративног нивоа романа показује се да ова фрагментарна проза структурно активира принципе панк поетике и то не као ауторску интенцију, него као дубоку културну матрицу коју роман производи пре него што она добија своје историјско име. Циљ рада је да покаже како Пленцдорф обликује савремени облик младалачког бунта у коме се књижевност и супкултурна естетика сусрећу у ритму свакодневног преживљавања.

Кључне речи: Улрих Пленцдорф, *Нови јади младоѓа В.,* панк естетика, бунт, супкултура, ДДР књижевност, отпор, социјалистички реализам

За мене је панк у томе да будеш свој, да идеш против струје, да устанеш и кажеш: „Ово сам ја!"[3]
Џои Рамон

I Увод

Однос између уметничких дела насталих у специфичним друштвено-политичким контекстима и различитих супкултура предмет је истраживања књижевних и културолошких студија (Хебдиџ 1980, Хол и Џефферсон 1976, Шукер 2001). Панк није само један од музичких жанрова већ представља естетски и егзистенцијални став. Настао крајем седамдесетих година двадесетог века у британским и америчким поткултурним миљеима, панк је у својој суштини представљао радикално одбијање глатке форме, уметничке узвишености, друштвеног конформизма и оптимистичке нарације о напретку. Уместо тежње ка савршенству нудио је сировост, уместо хармоније дисонанцу, а уместо афирмације негацију што га чини продуктивним аналитичким оквиром који се може применити и изван свог изворног

1 natasa.rakic@filum.kg.ac.rs, natasarakickg@gmail.com

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Ре-публике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-33/2026-03/ 200198).

3 "To me, punk is about being an individual and going against the grain and standing up and saying 'This is who I am,".

контекста. Због тога се роман *Нови јади младог В.* (нем. *Die neuen Leiden des jungen W.*, 1972) немачког писца и драматурга Улриха Пленцдорфа (Ulrich Plenzdorf) у коме се тематизују искуство младих и бунт против социјалистичког друштва некадашње Немачке Демократске Републике (у даљем тексту ДДР) сматра књижевним делом које се може анализирати кроз поетику панк супкултуре, премда је овај роман настао коју годину раније у односу на период процвата панк и рок покрета у немачком културном простору. Разлог одабира ове перспективе за рад темељи се на тврдњи да су обрасци понашања протагонисте романа *Нови јади младога В.*, Едгара Вибоа, његове емоције и ставови, као и језичке стратегије којима се Пленцдорф послужио приликом стварања овог романа постали карактеристични за културу и поетику панка.

Након што је 1972. године објављена позоришна и прозна верзија овог дела[4], аутор је убрзо постао познат у уметничким круговима, а само дело изазвало је културно-политичку дебату објављену у два броја часописа *Sinn und Form* (2/1972, 1/1973). Књижевни критичари, глумци и писци окупили су се како би се бавили (критичком) рецепцијом романа кога су „и у једној и другој (Немачкој) прихватили са подједнаким ентузијазмом" (Костић Томовић у Пленцдорф 2017: 123), повезавши га већ тада са супкултурним струјањима. Како Костић Томовић наводи (124), Пленцдорф је написао роман за „читаоце различитих генерација" и он је штиво „које нас данас води на занимљиво путовање у време када дуга коса није била само фризура и када фармерке нису биле само панталоне – него поглед на свет". Успех овог романа правда се тиме да је њиме начињен покушај књижевног суочавања са друштвеном стварношћу кроз нове садржаје и форме (Бренер 1982: 14), а текст се сматрао култним међу младима који су се идентификовали са ликом Едгара Вибоа и његовим неконформизмом. Ипак, рецепција романа била је динамична и амбивалентна и кретала се се на линији између институционалне резервисаности и ентузијастичног прихватања од стране публике.

Пред овај рад поставља се захтев да се испита у којој мери је могуће довести у везу Пленцдорфов роман са феноменом немачког панка и рока, односно, њиховом естетиком и поетиком, али не у смислу директног утицаја, већ у виду паралелних израза једне шире супкултурне осећајности и отпора. Полазећи од теоријских поставки о (панк) супкултури као облику отпора доминантној култури, у раду ће се анализирати лик Едгара Вибоа, његов језик, поступци и однос према друштву, како би се указало на присуство елемената који се могу читати као претходница панк сензибилитета. На овај начин, рад настоји да допринесе разумевању Пленцдорфовог романа не само као књижевног текста унутар ДДР контекста, већ и као дела које артикулише универзалне обрасце младалачког бунта, субверзије и културног отпора, блиске касније обликованој панк естетици и поетици.

II Панк супкултура у ДДР-у као облик културног отпора: ка разумевању панк естетике и поетике

Едгар Вибо, протагониста романа *Нови јади младог В.,* изражава снажан отпор према друштвеним нормама, према институцијама и ауторитетима, те се он и његово (не)делање морају тумачити у светлу концепта супкултурног идентитета и симболичког отпора. Значајан допринос разумевању појма супкултура даје зборник под називом *Отпор кроз ритуале: супкултуре младих у послератној*

4 *Нови јади младог В.* објављен је најпре 1972. године у облику кратких прича у часопису *Sinn und Form* да би 1973. године био издат у форми романа.

Британији (*Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, 1976) чији су уредници Стјуарт Хол (Stuart Hall) и Тони Џеферсон (Tony Jefferson). Супкултуре се у оквирима овог зборника дефинишу као симболички облици отпора који представљају одговор на структурне друштвене неједнакости. Кроз одређене супкултурне праксе попут језика, стила и културних преференција, долази до извесног преговарања идентитета унутар друштвених неједнакости и доминантних идеолошких оквира (в. Божиловић 2006). Дик Хебдиџ (Hebdige), један од кључних аутора у области студија супкултуре, наводи у својој студији *Поткултура: значење стила* (*Subculture: The Meaning of Style,* 1979) да је супкултура известан систем знакова и стилских пракси кроз које маргинализоване друштвене групе изражавају отпор и диференцирају се у односу на хегемонијску/масовну културу. Преузимајући семиотички систем од Ролана Барта и примењујући га, Хебдиџ бива уверен у идеолошки карактер културних знакова. Сматра да се субверзивним читањем специфичног стила ових поткултура открива отпор према досадној свакодневици, духовној празнини и безличности (Хебдиџ 1980: 29). Као полазну тачку разматрања субверзивних значења стилова послератних омладинских поткултура он узима британски панк и рок и издваја панк између моде, скинхеда, тедибоја и рока јер сматра да је у панку „отуђење добило скоро опипљив квалитет" (34). Панк покрет Хебдиџ дефинише као облик отпора својствен поткултури[5] и то, пре свега, кроз специфичан модни и музички стил који нарушава доминантне културне норме. Кроз стратегију бриколажа[6] којом свакодневни предмети са својим устаљеним значењима добијају посве ново значење, панк успоставља своју специфичност којом деконструише и поновно успоставља елементе доминантне културе. Панк је кроз сопствено осмишљен стил одевања, у којем су обични предмети добијали нову непрвобитну функцију, истицао „естетику ружног", индивидуализам, као и елементе намерног аматеризма и једноставности. Ове карактеристике одражавале су се и у текстовима и у музичкој композицији, које су често биле провокативне, бунтовничке, а понекад и обојене нихилизмом и опсценошћу (Лип 2015: 228).

Панк рок се појавио као музичко-културни феномен средином седамдесетих година у Америци и Великој Британији. Ова музика „агресивна и минималистичка, прожета 'нервозном депресивношћу урбаног тинејџера'" (Прица 1991: 60) постала је симбол „искреног и истинитог доживљаја света, а њен музички израз значајно је променио естетику: „суровост" и сировост", радикално смањење украсних музичких елемената, снага и изравност текстова, постају ознака повратка правим вредностима рок музике." (62). Убрзо по освајању популарности у Британији крајем седамдесетих година, панк рок је брзо омађијао слушаоце и у Савезној Републици Немачкој. Под утицајем западних музичких и културних токова који су у ДДР доспевали путем Би-Би-Си-ја (BBC) западнонемачких/западноберлинских радио-емисија средином 1970-их, као и илегалних медијских канала (западни радио и телевизија, као и илегално пренесене касете), панк је допро и до ДДР-а где се развио у аутентичну локалну форму. Настао крајем 1970-их година као специфичан облик омладинске реакције на социјалистички режим, његова огра-

5 У првом делу наведене студије Хебдиџ разликује појмове „поткултура" и „контракултура" наводећи да је контракултури својствен политички и идеолошки ангажман уперен против доминантног дискурса, док се поткултура супротставља владајућим нормама кроз суптилније видове отпора.

6 Овај термин Хебдиџ преузима од Клода Левија Строса (Claude Lévi-Strauss) и премешта га у нову зону употребе. Док Леви Строс овај термин користи да означи начин размишљања „примитивног" човека који се служи оним што му је при руци за разлику од инжењера који мора да осмисли и алат којим ће руковати, Хебдиџ овај термин користи да означи технику својствену панк супкултури у којој се елементи доминантне културе преузимају и преназначавају у знаке отпора.

ничења и контролу, обележили су га ауторитарни став и отпор ка бирократској контроли, ограничењу слободе говоре и идеолошком конформизму. Зато је режим панк супкултуру посматрао као „негативно декадентну појаву" (Лип 2021: 58), што је термин који је коришћен у документима министарства државне безбедности (нем. MfS) и који имплицира моралну и политичку опасност која прети. Последица оваквог проматрања била су многобројна хапшења чланова бенда[7], формирање специјалних досијеа и архива са подацима о њима[8], као и стигматизација у социјалном миљеу[9]. За режим панкери су и самим својим изгледом, али и понашањем, представљали знатно већу провокацију. Како Соња Хедер (2005: 458) наводи, панкери су својим „демонстративним 'нечињењем' јавно одбацивали сваки социјалистички радни етос", што се није могло ускладити са идеалом позитивне радничке омладине. У чланку под називом *Сведочанства о својеглавости – панкери у позном ДДР-у* (нем. *Zeugnisse von Eigen-Sinn – Punks in der späten DDR*) она наводи да субверзивна аутономија младих у ДДР-у, односно, њихова својеглавост која се огледала и у панк култури није нужно била политичког карактера, већ је била уперена против системских норми. Од омладине се у то време очекивало чланство у организацији Слободна немачка омладина (Freie Deutsche Jugend, FDJ), редовно школовање и продуктиван однос према раду који се није посматрао као економска категорија већ као идеолошки темељ идентитета. Зато се неделање, односно, „демонстративно нечињење" како га Хедер дефинише (исто) сматрало отпором систему и провокацијом. У такве врсте неделања убрајало се то што су припадници панк супкултуре, како Ардсма Бентон (2018) наводи, избегавали рад и школовање, одбијали уклапање у друштво и што су јавно критиковали програм Социјалистичке јединствене партије Немачке (нем. SED).

Упркос репресији, панк сцена у ДДР-у развила је сопствену инфраструктуру која се огледала кроз DIY продукцију музике, самиздат публикације и визуелни идентитет који је наглашавао отпор и индивидуалност. Источни панк, односно, Остпанк (Ostpunk) није настао само опонашањем Запада него и као израз разочарања животом, фрустрације владом и песимистичног погледа на будућност која је изгледала унапред испланирана. Кроз текстове песама и друге гестове непослушности очитавала се посебна поетика. Већ у самим именима бендова попут *Planlos* (без плана), *Ostfront* (источни фронт), *Probealarm* (пробни аларм), *Schleimkeim* (слузна клица) или *Müllstation* (депонија), стајао је знак опозиције према конформизму. На нивоу текстова отворено је критикован осећај стегнутости и одсуства слободе услед државног надзора и привилегија које су у том друштву уживали само функционери. Бендови попут *Wutanfall* (напад беса), *Planlos* и *Namenlos* (безимени) тематизовале су у својим песмама монотонију свакодневног живота у стамбеним блоковима (нем. Plattenbausiedlungen), уништавање животне средине, али и сталне полицијске контроле личних докумената. Из наведеног се може закључити да је поетика панка у ДДР-у заправо естетика непосредности и тривијалног. Панкери нису тежили уметничкој узвишености кроз свој специфичан културни израз, већ су се бавили свакодневном стварношћу. Ово нас надаље води ка томе да је

7 Панкери су често доспевали у затвор, а неки су регрутовани као тајни сарадници. Полицијски одељак К1 водио је таласе хапшења. Нојман (2007) наводи пример хапшења панкера у Берлину. Око 250 припадника и љубитеља панк сцене је ухапшено и класификовано као криминалци који су имали забрану уласка у ресторане и кафиће.

8 Лип наводи (2021: 297) пример немачког панк бенда *I.M.* који је био предмет посебне истраге јер се сматрало да је назив бенда скраћеница за термин „тајни сарадник" (нем. Inoffizieller Mitarbeiter).

9 Припадност панк сцени могла је да значи одбијање уписа на факултет или отпуштање с посла без формалног образложења.

поетика панка у ДДР-у почивала на свесном одбацивању уметничке узвишености и естетске дотераности, наглашавајући да је принцип панка заправо сирова форма и музичка „некомпетентност". „Некомпетентност" је значила да је свако могао да свира, што је додатно појачало тумачење режима да је ова супкултура опасна. Стога се панк култура у ДДР-у развијала превасходно у оквиру андерграунд сцене, ослањајући се на алтернативне просторе и неформалне мреже. Простори попут цркава, приватних станова и импровизованих места окупљања омогућавали су развој супкултурних структура које су деловале изван директне контроле државе. Ово указује на то да су ове музичке и културне форме превазилазиле оквире чисто естетских појава и да их је потребно разумети као значајне друштвене и културне процесе. Ова тензија може се довести у везу са књижевним репрезентацијама младалачког бунта, попут оне у роману *Нови јади младоѓа В.* Улриха Пленцдорфа, у коме се индивидуални отпор испољава као егзистенцијално дистанцирање од друштвено наметнутих образаца. На овај начин може се говорити о континуитету супкултурних пракси како на друштвеној и културној сцени, тако и на примеру одабраног корпуса.

III Ка панк читању романа *Нови јади младоѓа В.*

Одабрани роман *Нови јади младоѓа В.* представља једно од најзначајнијих дела књижевности ДДР-а које на несвакидашњи начин тематизује положај младих у социјалистичком друштву[10]. Успостављајући интертекстуалну везу са Гетеовим романом *Јади младог Вертера*, Пленцдорф гради савремену варијацију приче о младалачком незадовољству и бунту против система. У средишту романа налази се лик Едгара Вибоа, тинејџера који одбија да се уклопи у норме источнонемачког друштва и који настоји да изгради сопствени идентитет изван институционалних оквира. Он бежи из родног места и уточиште проналази у старој и напуштеној викендици у Митенбергу, на периферији Берлина, у којој може „да ради шта хоће" јер „нема ко да звоца" (26) и која ће постати и место његове смрти узроковане „нестручним руковањем електричним инсталацијама" (Пленцдорф 2024: 7), о чему читалац сазнаје већ на првим страницама.

Прича романа је испричана ретроспективно и то из два гласа која се преплићу и ломе линеарност текста. Први глас јесте анонимни наратор који покушава да реконструише Едгаров живот разговарајући са људима из његове околине, док други глас припада самом Едгару и може се чути са магнетофонских трака које је снимао током свог боравка у брвнари и слао свом једином пријатељу Вилију. Управо зато што се Едгаров глас преплиће са првим наратором и исправља га, то производи дистанцу према самој причи, те истина о Едгару и његовом животу остаје недовршена. Оваква конструкција није случајна јер је Пленцдорфов циљ био да произведе текст који никада не може бити довршен на класичан начин, текст који нема прави почетак, нити катарзичан завршетак. Управо оваква формална структура дозвољава читање овог романа кроз панк естетику јер она одговара

10 Овај роман објављен је у оквиру државне издавачке куће Hinstorff Verlag Rostock иако језик којим се Пленцдорфов роман служи одступа од „исправног" језика у сваком облику. Пленцордфов јунак се служи омладинским жаргоном и конструкцијама које одступају од књижевне норме, а резултат је проза која симулира говорни језик и тиме постиже ефекат близине и непосредности, односно, сирове естетике коју панк касније уздиже у програматско начело. Овакав стил писања био је отпор социјалистичком реализму који је полагао вредност на достојанственост израза. То је значило да је књижевни текст имао васпитну и идеолошку функцију која би говорила у прилог владајућој доктрини.

ономе што ће панк естетика касније поставити као свој формални принцип, а то је одбијање заокружене форме која имплицира ред, смисао и разрешење. Будући да панк, како показује Хебдиџ (1979: 90–92), функционише кроз намерно нарушавање устаљених културних кодова укључујући и форму, тако и Пленцдорфов роман на наративном нивоу гради дисконтинуитет као естетски принцип. Попут панк песме која се прекида, криви и намерно делује несређено, тако је овај роман написан у фрагментима који не граде кохерентну нарацију него чине низ тренутака, реплика и осврта.

Додатна потреба за другачијом нарацијом и формом проистиче и из тога што аутор успоставља дијалог са канонским текстом немачке књижевне традиције, романом *Јади младог Вертера*, постављајући Гетеовог Вертера и његовог Едгара на исту раван, али у различитим световима. Док Вертер живи у свету у коме је осећајност апсолутна вредност, утолико Едгар живи у свету у коме је осећајност исцрпљена, што доприноси цинично-ироничном тону романа. Пленцдорфов јунак, за разлику од Гетеовог Вертера, говори директно и грубо, служи се хумором као одбрамбеним механизмом, пружа отпор нормама друштва и подсмева се сопственој тузи и егзистенцијалном безнађу. Његов језик је језик омладине. Он се служи жаргонизмима, колоквијалним изразима и конструкцијама које одступају од књижевне норме и представљају пример демократизације израза. Да би могао да оствари самога себе који се не уклапа у унапред задате обрасце, Едгар Вибо прибегава цинизму иза кога стоји дубоко отуђење које ни у једном тренутку не добија сентименталну форму, за разлику од Гетеовог јунака, зато што би се отварањем простора за сентименталност створила могућност да систем (породица, школа, колеге), од кога се он намерно ограђује, интервенише. Његов отпор окружењу није артикулисан као политичка побуна, већ као дистанцирање које се испољава најпре кроз језик, а онда кроз културне референце и свакодневне праксе.

Узимајући као матрицу један канонски текст попут романа *Јади младог Вертера* и реконтекстуализујући га до тачке у којој му се изворно значење преокреће, Пленцдорф спроводи поступак који структурно одговара ономе што Хебдиџ (1979) назива бриколажом који је карактеристичан за панк супкултуру. Спроводећи овај поступак, Пленцдорф твори јунака у фармерицама који ужива у музици (Пленцдорф 2024: 24, 26, 34, 49, 50) и који би хтео да буде „оно што ће он бити" (15), а не оно што друштво од њега захтева.

Роман о овом младићу отпочиње читуљама из *Berliner Zeitung* у којима се сазнаје о Едгаровој несрећној смрти, па је сам наставак романа одгонетање Едгаровог пређашњег живота који је исходовао овом трагедијом. Након читуља, роман наставља разговорима између људи који су били блиски Едгару и из којих се може сазнати понешто о њему. Тако се дознаје да је имао извесне сукобе са мајком која наводи да ју је довео „у веома тешку ситуацију у Образовном центру и у Комбинату. Директоркин син, до тада најбољи ђак, са просеком 4,9, одједном испада хулиган! Напушта школу! Бежи од куће!" (9). Разлог овоме било је то што је Едгар сломио ножни палац наставнику практичне наставе и то тако што му је наводно бацио тежак комад гвожђа на ногу. Скандал би можда прошао без тежих последица да се од Едгара није захтевало извињење које он није желео да упути.

> Ej, људи! Пре бих језик прегризао него што бих пристао да се извлачим у стилу: Увиђам своју грешку... Убудуће ћу... Свечано обећавам да ћу... И тако даље, у том стилу! Не могу да смислим самокритику, хоћу рећи, јавну самокритику. (14)

Едгар је, примећује се, веома добро знао да би у таквом друштвеном уређењу извињење било довољно за разрешење ситуације, али управо одбијање ритуала

јавне самокритике[11] открива суштину његовог отпора, а не немогућност прилагођавања, о чему су каснији актери романа говорили. На овом примеру наведеном на самом почетку романа Пленцдорф изокреће однос између система и његовог субјекта стављајући Едгара у улогу субјекта који није жртва система, већ је он субјект који бира да се оваквом систему не повинује. Он се професору није извинио што се може тумачити као демонстративни гест у панк смислу, као провокација која не нуди могућност икакве нагодбе.

Своје мишљење о праву на аутентичност Едгар исказује и кроз следећи пример:

> А и та гњаважа са узорима? Не можеш ни да прднеш као човек а да те не ухвате са том причом: Имаш ли узор? Који? Или те терају да пишеш три састава недељно о томе. Може бити, имам узор али не морам о томе на сав глас. Једном сам написао: Мој највећи узор је Едгар Вибо. Хтео бих да будем оно што ће он бити. Ништа више од тога. Хоћу рећи: *Хтео сам* то да напишем. На крају сам ипак одустао, људи. Притом би ми састав, у најгорем случају, остао неоцењен. (15)

Едгаров отпор институционализованом идентитету који се ишчитава из претходног примера не задржава се само на одбијању јавне самокритике већ се надовезује на механизам производње субјекта у социјалистичком образовном систему. Именовање узора јесте позив да се унутрашње, приватно ЈА преведе у форму која је друштвено прихватљива и унапред одређена. Стога се Пленцдорфов јунак служи различитим механизмима типичним за будућу панк поетику помоћу којих се он ограђује и удаљава од стандардних вредности социјалистичког друштва ДДР-а. Најпре се служи иронијом и разобличава бесмисленост овог захтева. На тај начин одбија припадање безличном колективу служећи се додатно оним што је Соња Хедер (2004, 2005) означила као негативну самодефиницију, односно, извесну својеглавост карактеристичну за младе у ДДР-у који су себе дефинисали кроз оно што нису и што не желе да буду. У то се убраја и, како Едгар наводи „не морам о томе на сав глас" (исто), потреба да се приватност преда јавном надзору. Тако се приказује да је заштита приватног простора аутентичности на којој он инсистира један вид темељног отпора систему.

Стога не чуди што се Едгар Вибо повукао из дотадашњег друштвеног миљеа и отпочео живот у напуштеној брвнари у Митенбергу предвиђеној за рушење која је представљала његово уточиште и микропростор на коме је било могуће да се избегне надзор система и буде оно што он жели бити. Његов колхоз, што је назив који он користи више пута у роману како би означио свој нови дом, представља симболички контрапростор. Чак и његово склањање у напуштену брвнару представља симболички гест дубоко сродан пракси панк супкултуре у ДДР-у, чији су припадници бирали алтернативне, маргиналне и институционално неконтролисане просторе за своје деловање. Тако брвнара предвиђена за рушење коју је систем већ одбацио постаје, парадоксално, једино место на коме Едгар може аутентично да постоји по потпуно другачијим, а ипак својим правилима.

Његов живот и кратак боравак на периферији Берлина обележен је боравком у брвнари, сусретима са девојком коју он назива Чарли, у коју се несрећно заљубљује јер је она верена и касније се удаје за Дитера, као и радом код Зарембе, мајстора пореклом из Пољске који Едгара у значајној мери прихвата онаквим какав он јесте.

11 Јавна самокритика коју Едгар одбија није била безазлена друштвена форма. Она се тумачи као званична процедура изражавања лојалности владајућој партији у источноевропским комунистичким режимима. Захтевати од појединца да јавно призна грешку значило је потпуно поистовећивање приватног и јавног (в. Jugendopposition.de).

На основу фрагмената романа у којима се чују Едгарови коментари о његовом животу у Митенбергу, сазнаје се је волео музику, клубове и инструменте, био је опчињен фармеркама и новом модом која је подразумевала неуредну фризуру, али не као израз неуредности, већ као израз аутентичности, чак и генијалности. Ова опчињеност спољашњим изгледом није била површне природе већ је представљала смислени гест отпора. Наиме, уредан изглед који се захтевао носио је идеолошку конотацију прилагођеног и вредног члана социјалистичког колектива, а свесно одступање од ове норме означавало је читљиви знак отпора. Како Хебдиџ (1979: 110–113) сматра, визуелни изглед супкултура је конструисан кодовима који својим значењем одступају од доминантног кода и указују на разлике. Ово јесте „суштина стила свих супкултура [...] порука кроз коју говоре све друге поруке" (112). Фармерке, неуредна фризура и музичка страст нису били пуки избори и показатељи Едгаровог (не)укуса већ елементи његове идентитетске конструкције.

Како се Едгар физички уклопио у лик аутсајдера и заправо уживао у тој улози која је представљала једну врсту бране између њега и спољашњег света, радо је говорио и о својој другој опсесији током живота у Берлину, а то је била музика[12]. Ипак, то није била музика коју је систем одобравао и промовисао, него она коју је систем настојао да маргинализује, контролише или потпуно искључи из јавног простора. То је био рокенрол, уз кога је Едгар могао да плеше сатима, да буде ослобођен физичких и психичких стега о који је код њега изазивао лавину емоција (Пленцдорф 2024: 49, 50). У роману се помиње његово одушевљење бендом *МС септет*[13] и клубом *Мелодија* у који је редовно излазио и који је за њега био „рај, седмо небо" (51) јер је кроз другачије музичко искуство могао привремено да измакне стварности која би од њега захтевала продуктивност, уредност и послушност. Физички маркер кога су делили скоро сви они који су посећивали клуб *Мелодија* била је дуга коса[14]. „Гледао сам какве гриве имају други и вриштао у себи" (исто), рекао је Едгар откривајући завист због тога што он својим спољашњим изгледом још увек не може да се уклопи у ту скупину која се истицала посебним естетским избором.

У роману се Едгар осврће и на то како је друштво неретко негативно реаговало на другачији животни стил.

> Ужасно ме је нервирало кад неког прогласе нерадником и барабом само зато што има дугу косу, не носи одела, не устаје у пет ујутру, не тушира се леденом водом с пумпе у дворишту и не зна колику ће плату имати с педесет година. (40)

Овај цитат представља експлицитан тренутак у роману у коме Едгар именује механизам друштвене стигматизације кроз набрајање конкретних норми које дефинишу вредног, односно, послушног члана социјалистичке. Кроз навођење баналних детаља телесне и радне дисциплине, Едгар/Пленцдорф чини гест типичан за панк поетику, а то је непосредно именовање сировог материјала путем кога се постојеће норме или критеријуми доводе у питање. Горе наденим изјавама Едгар/Пленцдорф указују и на идеју о напретку која је била саставни део социјалистичке

12 „Мислим да сам у то време живео мање-више само од млека и музике." (Пленцдорф 2024: 51)

13 Интернет претрага аутора текста за бендом под називом *МС септет* показала је да је Улрих Пленцдорф највероватније мислио на соул и рок-џез састав под називом *Modern Septett Berlin* који је основан у Берлину 1968.године (в. Раухут 2002).

14 Дуга коса у ДДР-у функционисала је као видна девијација од уредне спољашњости и често је сматрана за политикум, премда су ови естетски избори ретко када били последица политичког отпора.

пропаганде, а коју је панк супкултура радикално одбијала захтевајући постојање у садашњости, у тренутку и у непосредности.

У складу са филозофијом „кад радим радим, кад џоњам џоњам" (54) живео је Едгар Вибо у свом колхозу, а у овој наизглед простој формулацији сабијена је читава његова егзистенцијална позиција. Ипак, овде није реч о лењости нити о одсуству принципа, него о свесном одбијању да рад постане апсолутна вредност која организује и оправдава читав живот. Ова Едгарова изјава директно корелира са оним што Хедер (2004) описује као „демонстративно нечињење" панкера у ДДР-у, при чему она тврди да је омладина у ДДР-у у беспослици видела не немогућност рада већ свесни гест одбијања да се радни етос прихвати као темељ идентитета. Самим тим, инсистирање на праву да се „џоња" представља суптилну, али дубоко субверзивну тврдњу, а она истиче да човек није само радна снага. У систему у коме је будућност унапред испланирана, а човек се мери продуктивношћу, Едгарово инсистирање на праву да постоји изван своје функције представља гест сродан панк филозофији која наглашава живљење у тренутку[15].

IV Закључак

Роман *Нови јади младоѓа В.* Улриха Пленцдорфа настао је готово деценију пре него што ће панк као супкултурни и естетски покрет добити своје историјско име и своје програмске форме. Пред овај рад постављен је задатак да се у раду испита начин на који протагониста артикулише осећај отуђења, отпора и генерацијског конфликта унутар социјалистичког друштва, при чему се његов начин изражавања, понашање и естетски избори тумаче кроз призму панк естетике као аналитичког алата. Циљ овог рада није био да се докаже да је Улрих Пленцдорф свесно написао панк роман, нити да је Едгар Вибо протопанкер у историјском смислу, већ се тежило ка томе да се овај роман осветли на начин на који га традиционална читања до сада нису сагледавала. Анализом је показано да роман на формалном нивоу структурно активира темељне принципе панк поетике, односно, фрагментарну нарацију, затим тонску директност и цинизам, као и језичку сировост која у контексту ДДР-а и социјалистичког реализма није само стилски него и идеолошки гест отпора. Фигура Едгара Вибоа се на наративном нивоу показала као вишеструко сродна панк субјекту и то кроз одбијање јавне самокритике, кроз демонстративно нечињење и кроз телесну и естетску самопрезентацију која у контексту социјалистичке свакодневице функционише као видљиви знак отпора.

Оно што је овим радом још показано јесте да панк естетика није само историјски феномен везан за конкретни тренутак и географски простор, већ представља дубоку културну матрицу која се може ишчитавати у различитим контекстима.

ИЗВОР

Пленцдорф 2024: U. Plencdorf, *Novi jadi mladoga V.*, prev. Jelena Kostić Tomović, Beograd: Laguna.ж

15 Најпознатија панк парола била је „No future" која је била програматско одбијање да се живот организује око пројектоване будућности.

ЛИТЕРАТУРА

Ардсма Бентон 2018: R. A. Aardsma Benton, *Punks in the Church: The Relationship Between the Punk Subculture and Church in East Germany*, Masters Theses. <https://scholarworks.wmich.edu/masters_theses/3435>, 15. 4. 2026.

Божиловић 2006: N. Božilović, Identitet i značenje stila u potkulturi, *Filozofija i društvo*, br. 2, str. 233–250, Beograd: Institut za filozofiju i druütvenu teoriju.

Бренер 1982: P. J. Brenner, *Plenzdorfs „Neue Leiden des jungen W."*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Materialien.

Лип 2015: F. Lipp, Punk- und New-Wave-Bands im letzten Jahrzehnt der DDR im kultur- und sicherheitspolitischen Kontext, *Totalitarismus und Demokratie*, 13 (2015), 225–248, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Лип 2021: F. Lipp, *Punk und New Wave im letzten Jahrzehnt der DDR. Akteure – Konfliktfelder – musikalische Praxis*, Münster: Waxmann Verlag.

Нојман 2007: T. Neumann, Punk in der DDR, *Literaturkritik*, Dezember 2007, <https://literaturkritik.de/id/11377>, 27. 4. 2025.

Прица 1991: И. Прица, *Омладинска поткултура у Београду: симболичка пракса*, Београд: Етнографски институт САНУ.

Раухут 2002: M. Rauhut, *Rock in der DDR*, Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung.

Хебдиц 1979:D. Hebdige, Subculture: *The meaning of style*, London: Methuen.

Хедер 2004: S. Häder, Zeugnisse von Eigen-Sinn – Punks in der späten DDR, S. Häder/ H. Tenorth, (Hg.): *Der Bildungsgang des Subjekts. Bildungstheoretische Analysen. Zeitschrift für Pädagogik*, Beiheft 48,S. 68–84, Weinheim u.a.: Beltz Verlag.

Хедер 2005: S. Häder, Selbstbehauptung wider Partei und Staat. Westlicher Einfluss und östliche Eigenständigkeit in den Jugendkulturen jenseits des Eisernen Vorhangs., Archiv für *Sozialgeschichte* 45 (2005), S. 449–474, Bonn: Verlag J. H. W. Dietz Nachf.

Хол и Џеферсон 1976: S. Hall and T. Jefferson (eds.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, London: Hutchinson.

Шукер 2001: R. Shuker, *Understanding Popular Music Culture*, London: Routledge.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОР

Jugendopposition.de. (n.d.), *Kritik und Selbstkritik*, <https://www.jugendopposition.de/jugendopposition/lexikon/sachbegriffe/568280/kritik-und-selbstkritik/>, 16. 4. 2026.

PUNK'S N

PUNK IM PROSARHYTMUS: EINE PUNK-LEKTÜRE DES ROMANS "DIE NEUEN LEIDEN DES JUNGEN W." VON ULRICH PLENZDORF

Zusammenfassung

Der Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf wurde fast ein Jahrzehnt geschrieben, bevor der Punk als Subkultur seinen Namen erhielt. Diese Arbeit analysiert, wie der Protagonist das Gefühl der Entfremdung, des Widerstands und des Generationenkonflikts innerhalb der sozialistischen Gesellschaft ausdrückt, unter Verwendung der Punk-Ästhetik als analytischen Rahmen. Ziel ist nicht, nachzuweisen, dass Plenzdorf absichtlich einen Punk-Roman verfasst hat, sondern das Werk aus einer neuen Perspektive zu beleuchten. Die Analyse zeigt, dass der Roman grundlegende Prinzipien der Punk-Poetik aktiviert, einschließlich fragmentarischer Erzählweise, tonaler Direktheit und sprachlicher Rauheit, die im Kontext der DDR als ideologischer Akt des Widerstands fungieren. Die Figur des Edgar Wibeau ist mit dem Punk-Subjekt verbunden durch die Ablehnung öffentlicher Selbstkritik und durch körperliche Selbstpräsentation, die in der sozialistischen Alltagsrealität als sichtbares Zeichen des Widerstands wirkt. Diese Arbeit weist darauf hin, dass die Punk-Ästhetik nicht nur ein historisches Phänomen ist, sondern eine tiefgreifende kulturelle Matrix darstellt, die in verschiedenen Kontexten interpretiert werden kann.

Schlüsselwörter: Ulrich Plenzdorf, Die neuen Leiden des jungen W., Punk-Ästhetik, Rebellion, Subkultur, DDR-Literatur, Widerstand, sozialistischer Realismus

Nataša P. Rakić

NOT DEaD