

BRANKO VUKOJEVIĆ

# "KAKO JE BIO ROKENROL"

IZABRANI TEKSTOVI 1975-1991



BRANKO VUKOJEVIĆ

# KAKO JE BIO ROKENROL

IZABRANI TEKSTOVI 1975-1991.

**PRIREDILI:**

GORANKA MATIĆ, MOMČILO RAJIN,  
DRAGAN KREMER I PREDRAG POPOVIĆ

**Beograd, 2004.**

**Izdavač:** Društvo ljubitelja popularne kulture

**Za izdavača:** Predrag Popović

**Urednik izdanja:** Goran Tarlać

**Recenzent:** Dragan Ambrozić

**Foto:** Goranka Matić i privatna arhiva porodice Vukojević

**Dizajn i prelom:** Branko Mirković i Nikola Popović

**Naslovna strana:** Vladimir Žižić, foto: Goranka Matić

**Lektor i korektor:** Nataša Ivanović

**Tiraž:** 500

**Štamparija:** xxxxx

*With a little help from our friends:*

Tamsyn Adams, Milisav Ćirović, Vladimir Divljan, Maja Dronjak, Finsoft, Goran Gajić, Branko Gavrić, Nena Hammond, Nenad Hrnjak, Ivan Ivačković, Andrew Joseph, Dragan Jeličić, Petar Jakonić, Petar Janjatović, Srećko Jovanović, Koja, Slobodan Konjović, Zoran Krneta, Biljana Maksić, Ivan Marinković, Vojislav Pantić, Ivanka Pearson, Mira Popović, Petar Popović, Vladimir Popović, Gordana Rajin, Saša Rakezić, Aleksandar Stipčić, Vladislava Vojnović, Radovan Vujović, Savka Vukojević, Aleksandar Žikić...

*Bez njih ova knjiga ne bi postojala...*

PREDGOVOR PREDRAGA POPOVIĆA: Kako je bio Branko .....	12
<b>1975: STO GITARISTA I JEDAN BUBNJAR.....</b>	<b>14</b>
NA MLADIMA SVET OSTAJE: Muzika iz podruma .....	16
SA SVETSKE POP SCENE: Bad Company .....	18
SA EVROPSKE SCENE: Focus .....	21
TANGERINE DREAM: Ne razmišljajte o muzici .....	27
<b>1976: RETURN TO FOREVER.....</b>	<b>32</b>
MAHAVISHNU ORCHESTRA: Visions of the Emerald Beyond.....	34
TOMMY: Muzika iz istoimenog filma .....	35
THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE: Electric Ladyland.....	36
PORTRET: Simon & Garfunkel.....	38
RETURN TO FOREVER: U vrhu je jednostavnost .....	48
JETHRO TULL: Prestar za rock 'n' roll; premlad za smrt... I šta sad? .....	50
JANIS JOPLIN: Janis .....	52
INTERVJU SA VEDRANOM BOŽIĆEM: Čovek koji je svirao sa Hendrixom .....	54
THE BEATLES: Rock And Roll Music .....	56
RICK WAKEMAN: No Earthly Connection .....	58
KRAFTWERK: Radio-Activity .....	58
JOHN LENNON: Shaved fish & WINGS: Wings At The Speed Of Sound .....	59
JON HISEMAN: Collosseum I & Collosseum II .....	61
<b>1977: KO, KOME, ZAŠTO I KAKO.. SVIRA .....</b>	<b>66</b>
STEVE HILLAGE: Raširenih ruku .....	68
JAZZ ROCK '76: Šareno .....	69
GENESIS: Na raskršću.....	73



TANGERINE DREAM: Bez velikih koraka .....	75
B. B. KING: Lucille Talks Back .....	76
THE BEATLES: Ringo - najsvestraniji Beatle .....	77
HOLLIES: The Best of the Hollies.....	78
NEŠTO KAO PREDGOVOR: Gitaristi drugog kova.....	79
SIMFO-ROCKER ČIJA JE DELATNOST NAJJAČI ARGUMENT SVIM PROTIVNICIMA TOG PRAVCA: Rick Wakeman.....	85
PORTRET: Pink i Floyd .....	89
JOHN McLAUGHLIN: To je samo zabava .....	97
GITARA: Novi putevi starog instrumenta.....	100
YES, GOING FOR THE ONE: Ne mnogo novog, ali je dobro.....	103
SMAK U PIONIRU: 39 novih prilika .....	106
KEN HENSLEY - Uriah Heep: Usponi i padovi .....	108
NA KONCERTU WEATHER REPORT: Lepo vreme u Zagrebu .....	111
GENESIS DANAS: I tako... Ostadoše trojica .....	112
PUNK - KO, KOME, ZAŠTO I KAKO... SVIRA: Zašto punk? Koliko je to novo? .....	115
<b>1978: JESU LI SVI BILI TAKO LUDI? .....</b>	<b>122</b>
SMAK: Točak ide u svet .....	124
ŠTA JE BILO BUM NA BOOM '77: BOOM '77. u traženju sebe .....	129
ROCK FILMOVI: I dalje pusti snovi.....	133
YU GRUPA U PINKIJU: Prolaze godine... ..	135
THE BEATLES (1): Posle petnaest godina .....	136
WEATHER REPORT: Heavy Weather.....	137
THE BEATLES (2): Liverpool i Hamburg.....	138
OMLADINA '78: BEZ PUNOLETSTVA U 18-oj .....	142

ATOMSKO SKLONIŠTE: Ne cvikaj generaciju.....	145
THE BEATLES (3): Brian Epstein.....	146
THE BEATLES (4): George Martin.....	150
GENESIS: And Then There Were Three.....	153
THE BEATLES: Please, Please Me.....	154
ALL YOU NEED IS LOVE: A Story Of Popular Music.....	155
THE BEATLES (5): Beatlemania.....	158
THE BEATLES (6): Beatlemania II.....	161
ŽELJKO BEBEK: Skoro da smo isti.....	163
THE BEATLES (7): Prve ploče.....	164
FATS DOMINO: Live in Europe & Carrl Perkins: Ol'blue Suede's Back.....	167
THE BEATLES (8): Prve ploče (II).....	168
IZMEĐU KORICA: Mark Shipper: "Paperback Writer".....	171
THE ALAN PARSONS PROJECT: Pyramid.....	173
LEONARD COHEN: Death Of A Ladies' man.....	174
JUDY COLLINS: So Early in the Spring.....	175
LEB I SOL: Leb i sol II.....	176
THE BEATLES (9): Prve ploče (III).....	177
<b>1979: UGRIZ ZA RUKU.....</b>	<b>180</b>
LEB I SOL: Grupa godine.....	182
JONI MITCHELL: Don Juan's Reckless Daughter.....	187
BOOM '78: Dobra koliko i učesnici.....	188
THE BEATLES (10): Filozofija gumene duše.....	193
BIJELO DUGME: Bitanga i princeza.....	194
VATRENI POLJUBAC: Oh, što te volim, joj.....	198

THE BEATLES (11): Ugriz za ruku.....	200
THE BEATLES (12): Kako je ostario narednik Pepper.....	203
FREDDIE MERCURY: Običan intervju sa običnom rock zvezdom.....	205
THE BEATLES (13): Kako je ostario narednik Pepper (II).....	208
JOHN McLAUGHLIN: Gitarista sa velikim "G" .....	211
THE BEATLES (14): 1967 - Vrhunac i početak kraja.....	215
SEPTEMBER: Domovino moja.....	217
GORAN BREGOVIĆ: Brutalno agresivni antihristi?.....	218
IGRA STAKLENIH PERLI: Igra staklenih perli .....	221
THE BEATLES (15): Beli album: povratak počecima.....	222
ELVIS PRESLEY: Sun Sessions.....	224
THE BEATLES (16): Beli album (II) .....	225
THE WHO: Who Are You? .....	227
BLONDI (BLONDIE): Paralelne linije (Parallel Lines) .....	229
HU (THE WHO): Ko si ti? (Who Are You?).....	230
ELVIS PRISLI (ELVIS PRESLEY): "San" seanse ("Sun" Sessions).....	230
THE BEATLES (17): Bilo je lepo i nezaboravno, ali. ....	231
THE BEATLES (18): Uz malu pomoć sudija .....	234
DADO TOPIĆ: Neosedlani.....	236
THE BEATLES (19): Lennon i Harrison.....	242
THE BEATLES (20): Ringo i Paul - (o)srednji put.....	252
RASPRAVE: U potrazi za rock kulturom.....	259
LED ZEPPELINE: Još uvek otvorena vrata.....	264
VATRENI POLJUBAC: Recept za rock 'n' roll.....	266
NOVI DYLANOV ALBUM: Sadržina? Savršena! Forma? Hmmm... ..	267



DIRE STRAITS: Poštenjačine u tesnacu.....	269
BIJELO DUGME: Rock spektakl '79.....	273
ERIC CLAPTON: Layla i urlik.....	276
MILIĆ VUKAŠINOVIĆ: Teški rock teške ruke.....	278
PR LJAVO KAZALIŠTE: Čiste strasti u Prljavom kazalištu.....	281
PRESLUŠALI SMO PRE SVIH: Filigranski "ručni rad".....	284
KINKS: Novi stari kvalitet.....	287
DOBRODOŠLI U OSAMDESETE (1): Decenija ukopčavanja.....	290
RAZNI IZVOĐAČI: Don't You Step on My Blue Suede Shoes.....	298
DOBRODOŠLI U OSAMDESETE (2): Velike brojke, osrednji zbir.....	300
<b>1980: SREĆAN, ALI NE VIŠE DETE.....</b>	<b>308</b>
HUSEIN HASANEFENDIĆ: Konačno podmazani.....	310
DOBRODOŠLI U OSAMDESETE (3): Decenija ukopčavanja (II).....	313
JOSIPA LISAC: Made In USA.....	319
TO JE SAMO ROCK 'N' ROLL (1): Crno i belo u koloru.....	320
TO JE SAMO ROCK 'N' ROLL (2): Rhythm 'n' blues - igra kao podsticaj.....	323
ATOMSKO SKLONIŠTE: U vremenu horoskopa.....	324
SMAK: Rock cirkus.....	326
ZAŠEĆERENI ROCK-TEEN IDOLI: Isto, samo malo drugačije.....	328
PETER GABRIEL: Bez granica.....	344
PR LJAVO KAZALIŠTE: Zagreb zove, mi plešemo.....	348
CLAPTON I HENDRIX: Dva sveta rock gitare.....	353
PETE TOWNSHEND: Šta može siroti ritam gitarista.....	359
JEFF BECK I JIMMY PAGE: Kraljević i prosjak.....	362
SELEKTER (SELECTER): Suviše pritiska (Too Much Pressure) & MEDNES (MADNESS): Jedan korak iznad (One Step Beyond).....	366

BIJELO DUGME: Moderno je moderno.....	367
OVOGODIŠNJI INTERVJU GORANA BREGOVIĆA: Ispovest lenjivca.....	369
SRĐAN MARJANOVIĆ: Uvek ima neki đavo.....	378
TALKING HEADS: Više svetlosti! .....	381
9. OKTOBAR 1941 - 8. DECEMBAR 1980: John Lennon.....	383
<b>1981: SREĆAN, ALI NE VIŠE DETE .....</b>	<b>384</b>
AZRA: Dovoljno je da ih vide.....	386
BIJELO DUGME: Olabavljeno, pa prišiveno dugme .....	388
BRZINOM 33 OBRTAJA: Paket aranžman .....	392
SKA ROCK KOD NAS: Skakavci na vrhu igle.....	393
ROCK: Korak od sedam milja .....	395
PAUL McCARTNEY: McCartney II.....	400
METAK: Ratatatija .....	400
TEŠKA VREMENA - PROLAZE ILI DOLAZE? (I): Tihi vole glasno.....	402
TEŠKA VREMENA - PROLAZE ILI DOLAZE? (II): Od riffa do riffa .....	404
TEŠKA VREMENA - PROLAZE ILI DOLAZE? (III): Ko ne žali uši? .....	408
TEŠKA VREMENA - PROLAZE ILI DOLAZE? (IV): Netrpeljivost.....	412
ŠARLO AKROBATA: Bistriji ili tuplji čovek biva kad.....	414
TROSMERNA PRIČA SA TROJICOM AKROBATA. KAKO IH POSTAVITI U RAVNOTEŽU?: Muzika, aranžman i tekst: Šarlo akrobata.....	416
SLUŠALI SMO PRE SVIH - PRLJAVO KAZALIŠTE: "Heroj ulice": Pogodi ko dolazi na večeru? .....	430
PARNI VALJAK: Dobri u sredini .....	434
<b>1982: VETAR I ZASTAVE .....</b>	<b>438</b>
ROCK U SVETU '81 - brzo premotavanje: I ovo nanovo.....	440
RAZNI IZVOĐAČI: Artistička radna akcija .....	443

IDOLI: Nebeska tema .....	444
GENERACIJA 5: Dubler .....	456
FILM: Zona sumraka .....	458
ROCK: Idoli: druga faza.....	459
PAUL McCARTNEY: Tug Of War .....	463
TALKING HEADS: Priča glavne glave .....	466
<b>1983: USPAVANKA.....</b>	<b>470</b>
INTERVJU: Bregović.....	472
BIJELO DUGME: Uspavanka za Radmilu M.....	481
AZRA: Naš doručak sa Džonijem .....	482
<b>1989-1991: BIOLOGIJA ILI IDEOLOGIJA.....</b>	<b>488</b>
U FOKUSU - COSTELLO: Srebro iza mračnog ogledala.....	490
VREMEPLOV: John Wayne.....	492
THE KINKS: "Face To Face Hit Singles" .....	496
(A)POLITIČNI BLUES .....	498
DŽEJMS KAMERON: Kako gore tako i dole .....	500
BIBLIOGRAFIJA: Svi objavljeni tekstovi.....	506
POGOVOR NEBOJŠE PAJKIĆA: Branko.....	513
POGOVOR MOMČILA RAJINA: Sada i zauvek .....	515

## KAKO JE BIO BRANKO

*Half of what I say is meaningless  
But I say it just to reach you, Julia*

**The Beatles, "Julia"**

U Beogradu, na preseku Majke Jevrosime i Nušićeve, jedan nasuprot drugog bila su, jednom, dva stana za dva prijatelja. Otvarao ih je isti ključ. Onaj u Nušićevoj, iznad "Beteksa" je bio Brankov, a ovaj u Majke Jevrosime, iznad "Centroproma" bio je moj. Zaslugom ko zna kog bravara, moj ključ je otvarao Brankova vrata. Metaforično gledano, kao da sam imao povlašćen pristup u Brankov svet, uska vrata u njegov zamak.

Zamka!

I pored ključa i svog druženja, rada, soli, šećera, ploča, htenja, zabluda, novina, članaka, rokova, smelosti, smeha, cigara, filmova, vere, pameti, vernosti, viskija... Branko mi je i dalje pomalo enigma. Pitanje koje mi je sinulo uskoro pošto sam ga upoznao krajem 70-ih – *Kako se postaje Branko Vukojević?* – posle njegove smrti samo se proširilo: *Kako se postaje i ostaje Branko Vukojević?*

Ne znam.

To što se rodio u popovsko-učiteljskoj kući u Skradinu sigurno ima veze. Otud pronicljivost, duhovnost, prostodušnost, humor, mera, tradicija, žudnja za znanjem. Nikakvo čudo što je postao đak generacije, ali kako to da nije završio kao neki dosadni bubalica, nego uzeo gitaru, oformio bend i još u gimnaziji počeo da piše za "Džuboks"? Zato što je za "Džuboks" prvi nešto napisao drugar iz gimnazije i benda, i Branko je pomislio da može i on.

Dobro, ali zašto je kao pametan, talentovan i očito sposoban napustio studije i posvetio se tada verovatno najneperspektivnijem vidu novinarstva? Zato što je voleo, voleli ga, išlo mu, bio je najmlađi urednik u zemlji.

OK, super, ali kako je uspeo da od "Džuboksa" napravi tiražne i značajne novine o pop kulturi u vreme kad drugi nisu mogli, a moralno-politička podobnost je bila sve i svja? Dalekovid, talentovan, hrabar, beskompromisan. Umeo sa ljudima, lepo sa starim, još bolje sa novim.

A od koga je to sve naučio? I ne samo to. Od koga je naučio sve o filmu i pre nego što je otišao da studira dramaturgiju? Ili sve o kompjuterima, a da ni na jednom kursu nije bio? Ili, kako je uspeo da posle znanja ne izgubi strast; posle tolikog slušanja, gledanja ne izgubi sluh i vid; posle razočarenja ne postane cinik; posle izdaja gorak, posle kraha sna, ne otera novi. Od koga je to naučio?

“Od McCartneya,” rekao mi je jednom. Šala, mislio sam tada. Ali sada, čitajući 1.700.000 slova njegovih članaka (i mučeći se da izaberem samo 1.000.000), a naročito tekstove o njegovim omiljenim bendovima, vidim i pomalo zbilje.

Kad pišete kao Branko, nikada ne pišete nekoj bezličnoj masi, nego uvek određenim ljudima. Nekada je očigledno kome se obraća, jer to radi direktno, nekada je sabesednik neimenovan, ali impliciran temom, a nekada, kao u feljtonu o Beatlesima, sabesednik je sam on. Pošto je o njima pisao mnogo puta, uvek fenomenalno, ali drukčije, svaki tekst je skica Branka u vremenu. A svi zajedno, slika Branka van vremena.

Slike su zato bitne što je u njima sakriveno neko dublje značenje. Ona koja se meni stalno vraćala tokom rada na ovim materijalima mi se zapravo prividela. Danima posle sahrane, dok sam prolazio pokraj bolnice gde je ležao, na krovu sam ugledao džinovskog Branka. U svom standardnom sakou i farmerkama - nasmešen pogled, ozarene oči. Puši. Kao da je neki kolos iz Skradina pa osvetljava London žarom cigarete. Trajalo je sekund.

Je l' mi se učinilo ili je stvarno bilo?

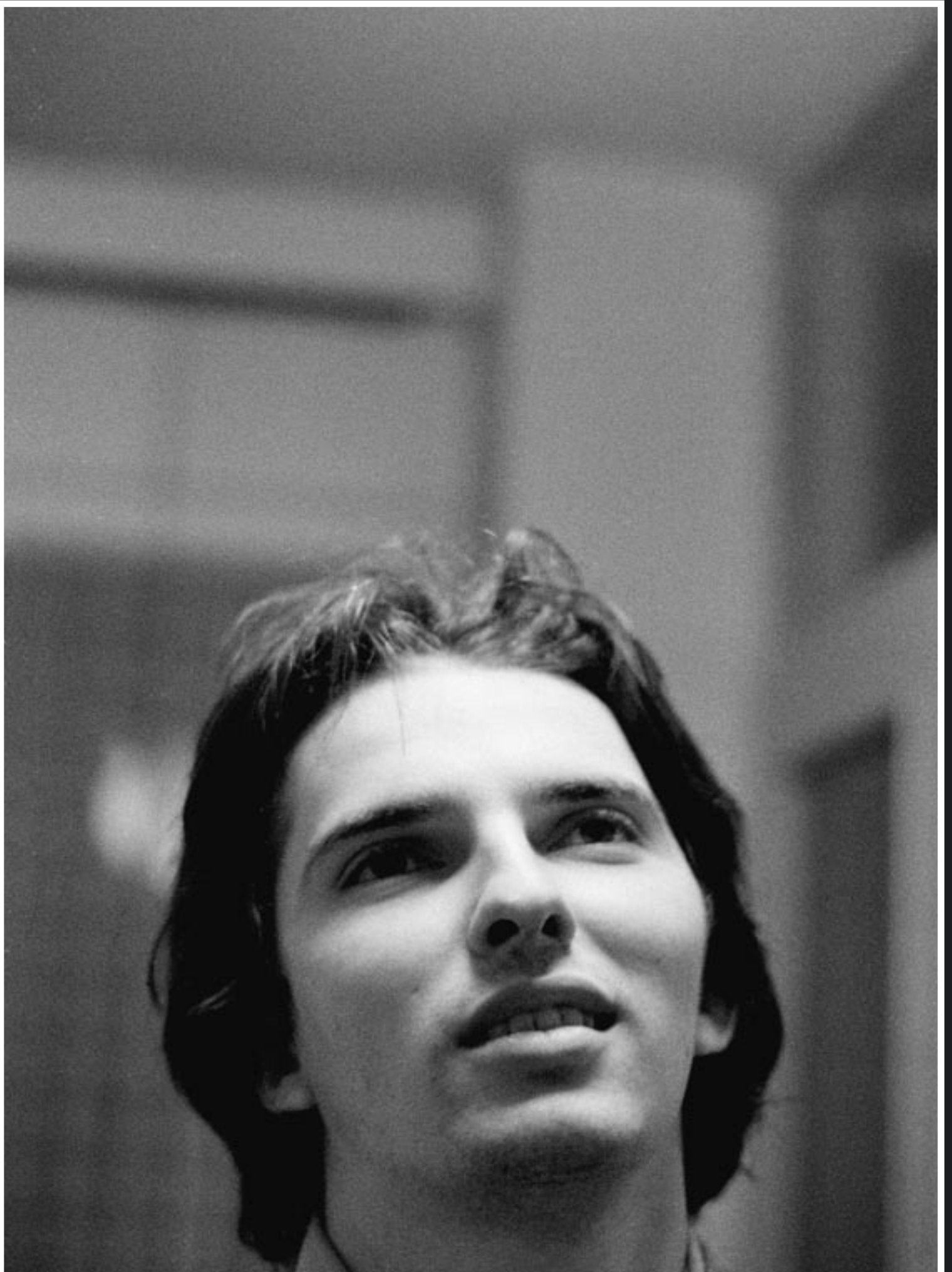
Hm... Da mi je onaj ključ, pa da odem do onog stana, pa da već jednom nađem odgovor...

*Predrag Popović*

***1975: Sto gitarista i jedan bubnjar***

**Publika je takva,  
voli da baca u blato**

("Muzika iz podruma")



NA MLADIMA SVET OSTAJE

## MUZIKA IZ PODRUMA

*U ovom članku neće biti reči o poznatim imenima naše rok muzike već o jednom posebnom svetu poluanonimnih grupa koje egzistiraju, sviraju, muče se, a da se o njima ne čuje mnogo van uskog kruga poznanika i suseda koji ne gledaju baš blagonaklono na njihove aktivnosti*

Džuboks 13, 15. jun 1975.

**S**tariji čitaoci se sigurno sećaju takozvanog buma vokalno-instrumentalnih sastava (VIS-ova, koji je pre desetak godina zahvatio našu zemlju. Svaka ulica, škola imala je svoj VIS koji je naoružan zvučnim imenom (Ognjene strele, Žuti dragulji, Rubini...) uporno i na zgražavanje suseda i roditelja, neumorno svirao po podrumima i tavanima. Često je najveći domet bio nastup na školskoj igranci, a veliki broj grupa nije dočeka kao ni takvo "vatreno krštenje" već se neslavno raspadao u potpunoj anonimnosti.

Nemogućnost nabavke ozvučenja i kvalitetnih instrumenata sasekla je mnoge pokušaje već u korenu, ali mnogo veći bauk bila je neoriginalnost. Svirale su se kompozicije Bitlsa i Stounsa, koje su "skidane" s ploča i u izvođenju priučenih muzičara naravno zvučale mnogo bleđe. Grupa koja je izvodila sopstvene kompozicije bila je prava retkost. Svega nekoliko grupa tog perioda pominje se i danas, ali mora se napomenuti da se to čini više iz nostalgije nego zbog njihovog kreativnog doprinosa. Svakako, čast izuzecima. Posle te ekspanzije došlo je do smirivanja, broj grupa se radikalno smanjio.

Vremenom je izvršena selekcija, samo najbolje grupe i pojedinci uspevali su da opstanu. Mnogi muzičari iz te generacije, svakako oni najtalentovaniji i najuporniji, čine danas prvu garnituru domaće popularne muzike.

Toj relativnoj stagnaciji sigurno je doprinelo i previranje na svetskoj pop-sceni. Prodor takozvane progresivne muzike i nove orijentacije ka ozbiljnijim muzičkim sadržajima nisu u početku mogle biti odmah prihvaćene, trebalo je vremena. Početkom sedamdesetih godina stvari polako kreću napred, tako da u poslednje dve-tri godine dolazi do ponovne ekspanzije novih grupa. Tome je doprineo liberalniji odnos naših radio-stanica i diskografskih kuća prema novim strujanjima u muzici. Značajno je i obogaćivanje, a samim tim i povećavanje domaćeg tržišta ploča.

U ovom članku neće biti reči o poznatim imenima naše rok muzike već o jednom posebnom svetu poluanonimnih grupa koje egzistiraju, sviraju, muče se, a da se o njima ne čuje mnogo van uskog kruga poznanika i suseda koji ne gledaju baš blagonaklono na njihove aktivnosti. Svirati u takvoj grupi znači biti u stalnoj borbi.



Grupi obično na početku oformljuju dva-tri prijatelja. Kako u većini slučajeva svi oni sviraju gitaru, tu obično nastaje prvi sukob koji rezultuje time da se jedan od njih, mada nevoljno, prekvalifikuje u basistu, bas gitaristu. Kada se taj problem reši dolazi sledeći, još veći. Bubnjar! U proseku na oko sto gitarista dolazi po jedan bubnjar, te je on vrlo cenjena i retka "zverka". Još ako ima kakve-takve bubnjeve - predstavlja pravi zgoditak.

A ako se i ne snalazi najbolje na njima nije važno, naučiće. Tako se oformi kostur grupe i obično na početku grupa ima samo veliku želju i mnogo dobre volje da uspe. Ali to, naravno, nije dovoljno i tu se njihov entuzijazam nađe na prvom prelomnom ispitu. Kako naći ozvučenje? O ozvučenju se sanja, crtaju se pojačala po sveskama u školi, ali stvarnost je mnogo surovija. Poneko i nabavi pojačalo za sebe, ali da neka grupa poseduje sopstvenu, kakvu-takvu celokupnu opremu, to ćete zaista retko sresti. I kada grupa konačno dobije priliku da negde nastupi, čak možda i da zaradi po koji dinar, sav taj novac odlazi na iznajmljivanje ozvučenja. Nisu retki slučajevi da članovi iz svog džepa plaćaju te troškove jer - važno je da se svira!

Sledeći problem sa kojim se mladi muzičari susreću je odnos sa okolinom u kojoj žive i rade. Prvo, roditelji smatraju muziku baukom koji odvlači njihovo dete od škole. Drugo, susedi. Oni su obično najžešći



**Skradin, Brankovo rodno mesto u kome je proveo rano detinjstvo, 1962.**

protivnici kako muzike tako i okupljanja mladića u svojoj zgradi i naponi koje ulažu da bi to sprečili često su neshvatljivi isto kao postupci kojima to pokušavaju. Treće, vršnjaci često znaju biti zlobni i umesto drugarske kritike upućuju otrovne strele koje mogu veoma razorno delovati.

Često svi ovi problemi bacaju u zasenak muziku, a mnoge i slome, te razočarani, ipak, odlučuju da

se muzikom bave samo amaterski. Oni uporniji nastavljaју ne predajući se.

Odnos prema radu, ozbiljnost i originalnost su ipak najakutniji problemi. Od preterane originalnosti ne pate ni oni "viši" profesionalni slojevi domaće rok muzike, te ovim grupama ne možemo mnogo zameriti na tome što sviraju tuđe kompozicije, mada bi orijentacija na sopstvene snage bila mnogo poželjnija jer je to sila koja vuče napred. Međutim, u izboru repertoara primećujemo stereotipnost koja ukazuje na to da mnoge grupe idu linijom manjeg otpora, birajući proverene popularne stvari i želeći da se dopadnu publici po svaku cenu, ali to je mač sa dve oštrice jer preti time da ako pesma nije dobro izvedena publika sasvim okrene grupi leđa. Publika je obično takva, voli da baca u blato.

Da bi se postigao bilo kakav uspeh mora se uložiti izvestan rad. A većina ovih grupa veoma malo radi. Ostalo zaključite sami...

Jedan od osnovnih problema je taj da posle izvesnog vremena muzika i sviranje prestanu biti zadovoljstvo i postanu isključivo sredstvo za postizanje bilo kakve afirmacije, a kada umetnost postane sredstvo a ne cilj, i pritom se ne radi, rezultati nisu nimalo ohrabrujući! Treba shvatiti da slava i uspeh ne dolaze preko noći već da su obično rezultati mukotrpnog rada. Međutim, nije sve tako crno, medalja ima i drugu stranu. Uvek su mladi bili oni koji su donosili progres. Važno je da se radi i muzika koja se čuje iz podruma je na neki način garancija da će muzičari koji danas vladaju našom pop scenom biti odmenjeni, to jest, da će ovaj kvantitet preći vremenom u kvalitet. ■

## SA SVETSKE POP SCENE

# BAD COMPANY

*"Znate, ja mislim da smo se pojavili u pravo vreme. Takođe, mi iz grupe mislimo da ono što radimo nije posebno novo, ni inventivno, ali za sve nas to je povratak dobroj staroj muzici koju svi volimo"*

**Džuboks 17, oktobar 1975.**

**O**vo je jednom prilikom izjavio gitarista grupe Bad Company (Bed kompani, Rđavo društvo) o muzici svoje grupe i ne verujem da se mnogo ljudi s tim ne slaže. U stvari, ne verujem da u svetu postoji mnogo ljudi koji razmišljaju o njihovoj muzici jer njihova muzika ne navodi na razmišljanje. Osnovna, ako ne i jedina namera Bad Company je da zabavi, što im je do sada veoma

dobro polazilo za rukom. Uostalom, njihovi uspesi najbolje govore o tome.

Tek sada sam se suočio sa činjenicom da o Bad Company i nije tako zahvalno pisati. Jer gotovo da se i nema o čemu osim njihove muzike, a koja opet ne pruža suviše materijala za diskusiju. Priča o početku sastava veoma je jednostavna. Paul Rodgers (Pol Rodžers) po konačnom raspadu grupe Free (Fri) nije imao mnogo ideja

o tome šta da radi ubuduće. U aprilu 1973. stupio je u kontakt sa Mickom Ralphsom (Mik Ralfs), gitaristom grupe Mott The Hoople (Mot D'Hupl), koji nije bio zadovoljan novom orijentacijom grupe po dolasku Bowiea za producenta. I uskoro je Ralphs napustio Mott, te se pridružio Rogersu s kojim je već bio bivši bubnjar Freea Simon Kirke (Sajmon Kerk) i odjednom su se proneli glasovi o ponovnoj reformi grupe Free. Ali je Rodgersu glavobolje sa starom grupom bilo dosta i on je to demantovao. Grupa je kompletirana kada joj je pristupio basista Boz Burrell, koji je jedno vreme ranije svirao sa grupom King Crimson, i rad je mogao početi. To je bila grupa veterana u koje je malo ko polagao nade i pored reputacije koju je svaki od njih posedovao.

Pred snimanje prvog albuma grupa je odlučila da brigu o poslovima grupe poveri Peteru Grantu, menadžeru Led Zeppelina, i to im je bio prvi u nizu uspešnih poteza koje su povukli jer imati Granta za leđima značilo je mnogo.

U maju 1974. izašao je prvi album nazvan jednostavno "Bad Company", koji kritika u Engleskoj nije baš najpovoljnije ocenila ili, što je tačnije, nije obratila posebnu pažnju na njega, što je u suštini isto. Međutim, u Americi je album dočekan veoma povoljno što je bio signal za grupu da krene preko Atlantika na turneju. U početku su zagrevali publiku svirajući ispred grupa kao što su Jo Jo Gunne (Džo Džo Gan), Black Oak Arkansas (Blek Ouk Erkenzas) i Edgar Winter Group. Za to vreme stavljena je u pogon, pod rukovodstvom Petera Granta, ogromna reklamna mašina i što se turneja bližila kraju Bad Company su sve više, po reakcijama publike, zasenjivali glavnu grupu na programu. I na kraju, desilo se ono što ni najveći optimisti nisu očekivali. Petog oktobra 1974. godine singl "Can't Get Enough" (Ne mogu dobiti dovoljno) i album "Bad Company" našli su se na prvim mestima američke top-liste. I Bad Company se nije više mogla ignorisati.

Njihov prvi album sastoji se od deset veoma jednostavnih pesama koje bi se mogle uporediti sa lakšim delom repertoara grupe Free. Rodgers je jednom izjavio da je krst koji će Bad Company uvek nositi to

upoređivanje sa grupom Free. Ali, istini za volju, to se ne može izbeći ne samo zbog kompozicija već i zbog Rodgersovog pevanja koje je jedno od glavnih obeležja, neki kritičari kažu i glavno, stvaralaštva obeju grupa. Kao kompozitori uglavnom se iskazuju Ralphs i Rodgers i četiri najzapaženije kompozicije na ploči njihovo su delo. Hit "Can't Get Enough" je Ralphsova kompozicija, mada su na ploči kao kompozitori navedeni svi članovi grupe. On je tu kompoziciju čuvao dve godine ne želeći da je izvodi sa Mott The Hoople. Druga njegova pesma je "Ready For Love", u kojoj i svira klavir, i to sa dosta uspeha i ukusa. Od Rodgersovih kompozicija su najzapaženije "Bad Company" i "Seagull" (Sigal, galib), u kojoj sam svira sve instrumente.

Ploča je veoma prijatna za slušanje u časovima odmora i sigurno da su se mnoge kopije odavno izlizale po raznim diskotekama i sedeljkama širom sveta. Ambicije grupe verovatno i nisu išle dalje od toga i to je rezultovalo time da ploča nema nikakvu posebnu nameru osim da zabavi i u tom kontekstu može se oceniti kao uspešna. Može se još primetiti da ploča zvuči kao da je snimljena pre pet godina. I to je jedna od karata na koju su zaigrali momci iz grupe pri snimanju ploče. Nostalgija. Bad Company je popunila prazninu koja je nastala na britanskoj ritam i bluz sceni i sigurno je da je privukla veliki broj onih koji su svoje srce ostavili ta-mo negde 1969. godine i danas sa podozrenjem gledaju na nove tendencije u muzici.

Period između snimanja dva albuma grupa je provela relativno mirno. Imali su svega dve turneje, britansku i američku, ali ovaj put su oni bili nosioci programa. U međuvremenu, na turnejama, pripremani su novi materijali. Marta 1972. izdali su i drugi album "Straight Shooter" (Poštenjačina). Ovaj album bio je zaista u stilu svog imena. Sve na ploči izvedeno je veoma pošteno i korektno, bez bilo kakvih egzibicija. Opšti utisak o ploči gotovo da je isti kao i o prvoj ploči, ali kritika je ovaj put album dočekala oduševljeno, baš zbog te nepretencioznosti. Međutim, publika ga je primila nešto hladnije. I ovaj put ploča se dobro prodavala, mada se nije popela na prva mesta top-lista, ali grupu to

nije brinulo jer su svuda na koncertima dočekivani ovacijama i ona se povukla na zaslužan odmor.

Za neuobičajeno kratko vreme Bad Company je izbila u sam vrh svetske rok scene i pokazala da zna šta hoće. Svirajući prosti, bazični rok, bez ikakvih eksperimentisanja, osvojila je veliki broj onih kojima je muzika samo vid zabave. Kazaćete, takvih grupa je bezbroj, ali ipak, malo je grupa koje imaju šarm Bad Company.

Glavno bogatstvo grupe, zlobnici kažu i jedino, je glas Paula Rodgersa. A opet, glavno bogatstvo njegovog glasa je toplina, i baš zbog toga njega su nazvali "reinkarnacijom Otisa Reddinga" ili "najboljim crnim živim pevačem".

Izvođački kapaciteti ostalih članova dosta su podređeni interesima grupe. Ma kako Bad Company zvučala na koncertima spontano, treba znati da je to sve unapred usklađeno i dogovoreno, te od njih neće te čuti nijedan suvišan ton. Bad Company je pre svega

grupa, a ne skup četiri ega. Oni su svesni toga, to u izjavama stalno i ističu, i svako od njih nastoji da ne poremeti tu ravnotežu.

Kao muzičari, članovi Bad Company su samo korektni i ne prekoračuju te okvire. Mick Ralphs je klasičan "straight-rock" gitarista, na koga je Clapton izvršio ogroman uticaj, neki pominju i Paula Kossoffa (Pol Kosof) iz grupe Free, što Ralphs ne dočekuje sa simpatijama. O ritam sekciji šta drugo reći nego da je solidna, i Kirke i Boz znaju svoj posao i dobro ga obavljaju. Njima nije važno da što više nota strpaju u jedan takt već da ih rasporede na logičan i najbolji mogući način.

I na kraju, obično se postavlja pitanje o budućnosti grupe. I odgovor na to pitanje nije teško dati. Ukoliko Bad Company ostane kompaktna i nastavi svojom sadašnjom orijentacijom, za njih ubuduće neće biti crnih dana jer za njihovu muziku uvek će se naći slušalaca. Rok još nije mrtav. ■



Sa rođakom Slobodanom Krnetom,  
u Skradinu 1963.

SA EVROPSKE SCENE: HOLANDIJA

# FOKUS

*Oni imaju jednu zanosnu, ponekad skoro svečanu lepotu zvuka, imaju i tipičnu baroknu motoričnost. Njihove melodijske linije su bogato ukrašene, ali retko lepršave*

**Džuboks 19, decembar 1975. - Vladan Jovanović i Branko Vukojević**

**B**ar devedeset posto današnje rok muzike dolazi sa engleskog govornog područja. To je teško objašnjivo, ali neosporno postojeći fenomen. Jedna Velika Britanija, kojoj su izvorišta roka isto toliko daleko koliko i Francuskoj, Italiji ili Nemačkoj, prevazišla ih je u pogledu količine i kvaliteta produkcije nekoliko desetina puta.

Istovremeno, britanska muzička tradicija je u poređenju sa evropskom kontinentalnom više nego bedna, što situaciju, bar na prvi pogled, čini još paradoksalnijom. Na prste jedne ruke bi se mogli izbrojati svetski poznati kompozitori rođeni na Ostrvu. Nemci su imali i imaju Betovena i Vagnera, Francuzi Berliozu i Debisija, Italijani Verdija, a Englezi praktično nikoga. Međutim, s druge strane, to je uslovalo da Ostrvo bude mnogo otvorenije za nova strujanja u muzici nego stara Evropa, sa svim svojim malim i velikim nacionalnim školama. Kada je stigao džez, za njim bluz i iz bluz roka, koji umnogome predstavljaju negaciju dotadašnje muzike, najspremnije su ih prihvatili Englezi, jer jednostavno nisu imali čega da se odriču. Zahvaljujući mogućnostima direktnih komunikacija sa Amerikom, tj. odsustvu jezičke barijere, novodošla muzika je brzo uhvatila korene. A onda su se pojavili Bitlsi.

Mada su oni sišli sa scene, oči mladih ljudi širom Evrope su ostale uprte u Englesku. Najautoritativniji kritičari su radili u engleskim časopisima, najmoćniji proizvođači ploča su bila baš engleska diskografska

preduzeća, stići na englesku top-listu je značilo izaći iz anonimnosti. Ono što je za muziku romantizma bio Pariz, za ovu je bio London.

Razumljivo je, takođe, da nova muzika nije mogla ostati čisto anglo-američka. Mladih i talentovanih muzičara je bilo i na drugim stranama, no većina njih je išla onim lakšim putem, usredsredivši se na komercijalne rezultate i podražavajući postojeće engleske muzičke uzore.

Sredinom 1969. godine u Holandiji, preciznije Amsterdamu, tada dvadesetogodišnji Thijs van Leer (Tijs van Lir) osniva sastav sa dosta skromnim pretenzijama, u koje je uključivao praćenje drugih pevača i poneki snimak za svoje zadovoljstvo. No, on je imao nešto što je od većine drugih rok muzičara bilo vrlo daleko. Dugogodišnje studije flaute i kompozicije na Amsterdamskom konzervatorijumu i završen konzervatorijum u Ženevi. Na to klasično muzičko obrazovanje ga je uputio njegov otac, inače flautista. Preko oca Thijs stupa u kontakt sa najpoznatijim holandskim muzičkim pedagogima, kod kojih uzima privatne časove orkestriranja, klavira i orgulja.

Međutim, i pored svog ogromnog školskog znanja nije imao uslova za neki ozbiljniji rad. Basista Martin Dresden i bubnjar Hans Cleuver nisu bili njemu odgovarajućeg formata. Stvari su se promenile pozivom da učestvuju u pripremanju muzičke pratnje za amsterdamsku postavku mjuzikla "Kosa". Tu Thijs susreće

gitaristu Jana Akkermana (Jan Akerman), koji je pet godina studirao gitaru i koji je mogao da shvati njegove ideje. Akerman je prihvatio poziv i u novembru 1969. postao četvrti član.

Počeli su po klubovima u Amsterdamu, ubrzo se izdvojivši iz prosečnosti grupa koje tako sastavljaju kraj s krajem. U januaru 1970. prvi put nastupaju pod imenom Focus.

Naime, tokom razgovora o orijentaciji sastava, Van Leer je govorio da u centru, u žiži njihovog interesa treba da bude muzika i samo muzika, a da će slava i novac doći ako ona bude dobra. Tom prilikom je više puta pomenuo reč "focus" (žiža), tako da se, kako kažu, nametnula sama po sebi. Osim toga, bila je zgodna jer je internacionalna. Želeli su da po svaku cenu izbegnu uzimanje engleskog naziva, a neki na holandskom verovatno ne bi bio dovoljno "zvučan".

Kako je vreme prolazilo pokazalo se da su sve njihove predostrožnosti oko ulaska u "svet" bile neopravdane. Uspeha nije bilo. LP ploča "In and Out of Focus" (U i van žiže) izdata u junu 1970. godine, nije ništa bitnije izmenila. Donela im je neka priznanja, ali samo u holandskim okvirima. U Engleskoj uopšte nije bila ni izdata.

Akerman je bio nezadovoljan. Napušta Focus i udružuje se sa svojim starim drugom Pierreom van der Lindenom, inače učenikom timpaniste Simfonijskog orkestra holandske opere. Sa njim je svirao u Johnny and Cellar Rockers, Hunters i Brainbox, sveukupno čak šest godina. Ovaj put Akerman poziva Van Leera. Posle dužeg ustezanja ovaj prihvata, dovodeći novog basistu Cyriela Havermansa. Zadržali su staro ime Focus. Baš u vreme svih tih potresa engleski Polydor im izdaje prvi LP, no Holandija i u njoj Focus su bili daleko od pažnje javnosti. Put preko Engleske u svet očigledno nije vodio kroz top-liste albuma.

Shvativši to, oni na svoj drugi album stavljaju kompoziciju pogodnu za "hit" singl. Bio je to "Hocus-Pocus", koji se pojavio u februaru '75, iako je skinut sa albuma u Holandiji izdatog još u proleće 1971. Bio je to pun pogodak. Neobična atmosfera za jedan singl i

efektna tema sa puno baruta u sebi su privukli disk-džokeje i kupce ploča.

Pažljiviji slušaoci su uočili i vanserijske izvođač-ke mogućnosti članova holandskog kvarteta. A kada su okrenuli drugu stranu čekala ih je "Janis", romantična pesmica sa dvostruko nasnimljenom flautom, krajnje jednostavna i u svojoj kratkoći začuđujuće duboka. Mnogi od njih su otišli i dalje, kupivši album "Moving Waves" (Pokretni talasi), na kome su, pored ove dve, našli i dvadesetominutni ciklus "Erupcija", komponovan od strane Thijsa van Leera.

"Erupcija" se može dovesti u vezu sa jednom mnogo poznatijom pločom, Emersonovim "Tarkusom". Ne samo zbog vremenskog podudaranja njihovih snimanja (prva polovina 1971. godine), već i zbog sličnih izvora inspiracije (barok uz nešto džez). "Tarkus" je po mnogima najbolji, ali po komercijalnim rezultatima najmanje prihvaćen album Emerson, Lake and Palmara. "Moving Waves" sa "Erupcijom" je, naravno, bio još manje popularan nego "Tarkus", jer Focus, u celini gledano, nikada nisu dostigli slavu engleskog tria. Zbog formata ovog članka nema prostora za neke dublje uporedne analize, ali ukratko: "Tarkus" je koherentniji i tehnički složeniji, "Erupcija" je prirodnija, emocionalno "teža" i zato srdačnija. Kada se saberu svi plusevi i minusi, teško da bi bilo koja od njih dve mogla da dobije neku prednost.

Focus nisu bitno ugrozili popularnost velikih supergrupa, no za njih je bio uspeh i to što je javnost počela da ih posmatra zajedno sa njima. Ne suviše često, ali ipak dovoljno, časopisi su o njima pisali sa pažnjom i poštovanjem.

Oni nisu gubili vreme. Usledile su turneje kojima su osvojili nove poklonike. Iz večeri u večer je program bio drugačiji. Predstavili su se kao vešti improvizatori, sve to uklapajući pored tako čvrsto organizovanih numera kakve su davali na pločama. U tim serijama javnih nastupa se moglo zaključiti da su uz barok izuzetno zainteresovani i za džez.

Koristeći povećano interesovanje engleske publike, a po principu "gvožđe se kuje dok je vruće", pro-

ducent Mike Vernon ih je ubacio u studio. Sredinu leta su proveli u snimanjima, da bi se u novembru 1972. godine pojavio njihov dupli album "Focus 3". Sa njega je, kao i u prethodnom slučaju, skinut singl "Sylvia", koji je bio prilično popularan i kod nas, a popeo se visoko i na inostranim top-listama.

Njihova muzika je i dalje plnila istim oružjem. Po svom izrazu vekovima udaljena od sadašnjice, a puna današnjeg humora i naše svakodnevne životne groznice. Uostalom, ko je drugi za godinu dana napravio dva odlično prodana singla, skoro bez vokala. Jer u Focusu Van Leer vrlo retko peva, a i kada peva to je najčešće bez teksta.

U njegovim rukama vokal je samo običan instrument, ali vrlo moćan. U stanju je da peva u visinama od kojih prolaze žmarci, a vešto koristi i različite mogućnosti artikulacije.

Muzika grupe Focus je često tretirana kao barok-rok, mada to nije najpreciznije određenje. Oni imaju jednu zanosnu, ponekad skoro svečanu lepotu zvuka, imaju i tipičnu baroknu motoričnost. Njihove melodijske linije su bogato ukrašene, ali retko lepršave. No, oni su izbegli onu prenatrpanost svojstvenu starijim majstorima i prosto insistiraju na jednostavnosti tekstova. Time se nalaze negde između baroka i rokoka, malo bliže ovom prvom.

I nije samo tekstura jednostavna. Dok su mnoge njihove kolege sa sličnim muzičkim premisama povremeno gušile u težnjama da svoja ostvarenja učine složenijima (Yes) ili tehnološki savršenijima (Emerson, Lake and Palmer), Focus su izdisali muziku oplemenjenu dahom prirode. Kod njih sve deluje prirodno i spontano. Neusiljeni su kada se šale, izgledaju spontani i kada su dobro pripremili ono što izvode. Koriste i prirodne zvukove svojih instrumenata. Elektronska pomagala služe samo da se oni jače čuju.

Akkermanova gitara je uvek samo električna solo gitara, od svih mogućih postojećih instrumenata sa klavijaturom Van Leer koristi samo klavir i organu. Naravno, tu je i neizostavna flauta, koja ravnopravno deli mesto prvog solističkog instrumenta sa gitarom. Kao

tipični barokni instrument, često baš ona potencira taj pomalo arhaični izraz.

Postoji još jedna veza Focusa sa barokom. Kao i tamo, njihova muzika je vrlo tečna. U njoj ima malo sukoba, malo kontrastnih ideja. Pretežno koriste monotemne stavove, tako da je čak i dvadesetominutna "Erupcija" bliža baroknoj sviti (naravno izgubivši plesni karakter) nego višestavnim delima klasicizma.

Međutim, Focus nisu veliki zbog svog uspešnog povezivanja sa starim muzičkim nasleđem. Na kraju, nisu oni jedini koji su to radili. Nihova najupečatljivija vrednost je što su kroz jednostavnost postizali sadržajnost, što su, kao nekada Bitlsi i možda više niko, u tri minuta jedne pesme iskazivali svoje zamisli, razrađivali ih i pravili kompleksnim.

Kada sa prijateljima razgovaramo o roku često koristimo jedan termin na koji bi neki jezički čistunac verovatno prevrnuo očima, to je "krljanje". Nije moguće objasniti ga tačno, jer da jeste sigurno ga ne bismo upotrebili. U smislu u kome ga primenjujemo znači nešto između agresivnog muzičkog izživljavanja "za svoju dušu" i kolektivnog zabavljanja, npr. tako bi okarakterisali "Whole lotta love". "Hocus-Pocus" na prvo slušanje, a i kasnije, razložen na elemente, nije ništa drugo do obično "krljanje". Tek kada se gleda u celini vidi se koliko je u svemu tome nađeno mere, koliko je osmišljen.

Osećaj za meru i kontrola, kako svakog pojedinca nad samim sobom tako i jedna sveobuhvatna, kolektivna, osobina je po kojoj se Focus mnogo ističe među svojim kolegama.

Sa puno, ne samo mere već i ukusa, oni određuju sebi kada prestaje šala i kada treba biti ozbiljan, kada prestaje snaga i počinje agresivnost, kada lirizam prelazi u napadnu bolećivost... Ovo ovde rečeno ne važi samo za "Hocus-Pocus" već i za ostale numere, pa i single kao što su "Sylvia" ili "House of the King" (Kraljeva kuća).

Ovaj poslednji se kao singl pojavio samo u Holandiji, da bi se skoro godinu dana kasnije našao ponovo snimljen na "Focus 3". Pored nje i "Sylvie", na ovaj

album su stavili i "Love Remembered" i "Elsepeth of Nottingham", rađene po koncepciji slično kao "Janis" sa prethodnog. Ostali deo albuma, više od jedne cele ploče, zauzele su samo tri kompozicije. Njihovo interesovanje za džez, zapaženo još na koncertima, ovaj put se našlo pribeleženo na polivinilu. U njima je ostavljeno dosta prostora za solističke tačke svakog od članova, a uz to se moglo zapaziti i da Thijs van Leer dosta voli Stevea Winwooda.

Engleski časopis "Melody Maker", koji je i ranije prvi pružao podršku eksperimentima takve vrste, Focusima je mnogo pomogao u afirmaciji. Još pre izlaska "Focus 3" čitaoci, poneseni preporukama novinara toga lista, biraju Holandane za najperspektivniji sastav u periodu jesen '72. - jesen '73. godine. "Focus 3" je u tom istom listu dočekan odlično. S obzirom na to da "Melody Maker" ima veliki uticaj i ostali su poklonili albumu dužnu pažnju.

Vreme od kraja 1972. godine, kada se album probio na visoka mesta na listama popularnosti, pa otprilike do kraja '73. predstavlja najslavniji period u radu Focusa. Tada su, pored dobrih tiraža ploča, došla i najveća priznanja koja je grupa ikada dobila. U verziji "Melody Makera" izabrani su od strane čitalaca za drugu grupu sveta za 1973. godinu, odmah iza Yes, ali ispred Emerson, Lake and Palmer, Pink Floyd, Led Zeppelin, Genesis, Who i ostalih slavni imena. Po "New Musical Expressu", nešto više orijentisanom ka socijalno angažovanom roku, ali ništa manje uglednom, bili su sedmi.

Ali, izgleda da svaka priča o grupama ove orijentacije ima jedno ovakvo "ali". Retki su takvi sastavi koji imaju samo jednog vanserijskog pojedinca kakav je Ian Anderson u Jethro Tull. Focus su imali dvojicu: Thijsa van Leera i Jana Akkermana. Oni su, dopunjujući jedan drugoga, praktično "nosili" sastav. Za to su dobili i odgovarajuće nagrade. Akkerman je izabran za najboljeg gitaristu 1973. godine, a Leer za petog klaviristu. O njima se pisalo, njihovi stilovi su analizirani. Posebno je Akkerman postao pojam za veštinu rukovanja gitarom. Normalno je da ni jedan ni drugi nisu mogli da se u potpunosti iskažu u okvirima gru-

pe. Došlo je do pometnje u odnosima, kako među njima dvojicom tako i njih dvojice, s jedne strane, i ostale dvojice sa druge.

Prva promena, koju je trebalo još ranije pomenuti, došla je skoro godinu dana pre "Focus 3". Basistu Cyriela Havermansa je zamenio, takođe Holandanin, Bert Ruiter. On je, inače, jedini samouk u grupi. Posle "Focus 3" su se čula govorkanja o trzavicama unutar sastava. Zvaničnih reakcija nije bilo. Ipak, u jesen '73. godine je otišao Pierre van der Linden, stari Akkermanov drug.

Povod je bila odluka da Leer i Akkerman mogu da prave izvesne solo planove, pa i solo albume. Pierre je smatrao da je njegov već ionako neravnompravan položaj još više pogoršan, jer koga interesuje solo album jednog bubnjara. (U to doba još nije bilo Billyja Cobhama da dokaže suprotno). Nastao je mali rat unutar grupe. Izgubio ga je Pierre van der Linden.

Na njegovo mesto, a na preporuku njihovog producenta Mikea Vernona, dolazi iskusni Collin Allen (Kolin Alen), bivši član grupa Zoot Money, grupe Johna Mayalla i Stone the Crows.

Focus su i dalje pravili zajedničke turneje, ali su za duži period prestali sa zajedničkim snimanjem. U međuvremenu, Akkerman je malo saradivao sa Jackom Bruceom, malo spremao album samo za flautu, koja ga i dan-danas neobično interesuje. Izašla su čak dva njegova samostalna albuma, "Profile" i "Tabernacle" (Profil i Svetište), od kojih nijedan nije primljen sa rezervnim simpatijama, ali koji mu bar nisu ni ugrozili reputaciju stečenu u grupi. On se pokazao kao zaista izvrstan tehničar, i ako se za bilo kog instrumentalistu u roku može reći da na svom instrumentu može sve, onda je on jedan od njih.

Međutim, iako sa gitarom može skoro sve, on izvodi samo ono što želi, čime samo potvrđuje izreku da "dobar gitarista ne svira prstima nego glavom". Inače poznat kao otvoren, on je jednom, komentarišući da ga porede sa Claptonom, izjavio: "Tehnički, ja sam dva puta bolji od Claptona, muzički smo verovatno na istom nivou. Ali, još uvek, on svira bluz, a ja pravim moju



muziku. Ne kažem da je nešto od toga bolje ili gore. Uostalom, Eric je kralj gitarista i ništa mu ne može ni pohvala ni pokuda s moje strane. On je jedan od retkih gitarista koje zaista cenim..." Čini mi se da ni u čemu nije pogrešio.

Za Akkermanom je pošao i Leer, snimivši album "Introspekcije", koji je takođe hladno dočekan. Izgleda da samo njih dvojica nisu shvatali da jedan bez drugoga nisu tako veliki kao zajedno.

Dok su se oni premišljali vreme je neumitno proticalo. Stare zasluge su se polako zaboravljale, a dugo nije bilo novih. Doduše, u septembru 1973. godine su izdali album "Live at Rainbow", snimljen "uživo" u čuvenoj dvorani "Duga".

Kritičari nisu bili oduševljeni, smatrali su da je Focus bila još uvek mlada grupa, sa nedovoljno oformljenom scenskom fizionomijom za album sniman "uživo" od starih materijala. Uz to, mnogi su pomislili da je u pitanju čisto poslovni potez njihove kompanije. Uvek pred raspad grupe, želeći da izvuku što više para dok još mogu, kompanije izdaju prvo "živi" album, potom dolaze kolekcije "najveći hitovi", a zatim je najčešće sve gotovo.

U maju 1974. godine, posle pauze od godinu i po dana izašao je njihov novi album sniman u studiju, četvrti po redu. Nazvali su ga "Hamburger Concerto". Omot ove ploče je bio skroz u sivom. Baš tako su je videli i merodavni. Bila je bezbojnija od njihovih ranijih albuma, pošto su umnogome napustili barokni izraz koji im je davao tako karakteristični pečat.

Po strukturi, ona podseća na "Moving Waves". Na celoj drugoj strani se nalazi samo jedna kompozicija, po kojoj je i sam album dobio ime. Na prvoj su pet do šest kraćih, među kojima "Harem scarem" ne dostiže nivo "Hocus-pocusa". Ostale ne zaostaju za analognim sa prethodnog. Sama kompozicija "Hamburger Concerto" je, rekao bih, razudjenija od "Erupcije", mada joj nedostaje njen spektar boja.

Međutim, njih dve ne treba samo tako prosto upoređivati. Naime, jedan od osnovnih motiva koji se provlače dužinom koncerta mnogo podseća na motiv iz kom-

## Albumi

*In and out of Focus - novembar 1970.*

*Moving Waves - februar 1972.*

*Focus 3, dupli - novembar 1972.*

*Live at Rainbow - septembar 1973.*

*Hamburger Concerto - maj 1974.*

pozicije "Sun King" sa "Abbey Road", ploče Beatlesa, a jedna od tema u poslednjem stavu je u stvari završna tema sa prve strane "Cevastih zvona" Mikea Oldfielda. Ne bismo se upuštali u bilo kakva tumačenja, no očigledno je da "Hamburger Concerto" ima bar jednu dimenziju više u odnosu na "Moving Waves", odnosno "Erupciju".

Duga pauza do poslednje ploče, a i njen neuspeh, publiku su činili sve ravnodušnijom. Sa prošlogodišnjeg drugog, na listama za 1974. godinu su pali na sedmo mesto u kategoriji grupa. Njih je to, začudo, najmanje uzbuđivalo. Ne samo da se nisu trudili da povrate ranije pozicije, nego su se još više povukli. Javne nastupe su gotovo potpuno proredili, a evo skoro godinu i po dana od "Hamburger Concerta" nisu ništa izdali. Luksuz da tako retko snimaju i opet održavaju popularnost sebi mogu da dozvole Led Zeppelin i Emerson, Lake and Palmer, ali Focus teško. Osim toga, Holandija je ipak daleko od Londona.

Nalazeći se van centra muzičkih događaja, rastrzani ličnim ambicijama i pomalo tvrdoglavi u nepoštovanju zakona show-businessa, Focus su polako pali u zaborav. Cele 1975. od njih nije bilo ni traga ni glasa. Na "Melody Makerovoj" listi za ovu godinu uopšte nisu ušli u plasman, odnosno u prvih deset grupa na svetu. Ne nalaze se ni na listama najboljih instrumentalista, a zaboravili smo kada smo poslednji put videli neki napis o njima. Za muzički svet oni kao da su svi pomrli.

Ovih dana se pojavila informacija o novom albumu Focusa. Kada se ovaj prikaz bude pojavio, o njemu će se verovatno znati mnogo više nego sada. Od njih svi imamo prava da očekujemo još. Ljudi sa toliko mu-

zičkog znanja moraju da prave kvalitetnu muziku, čak i ako su trenutno u kreativnom ćorsokaku što se tiče daljeg usavršavanja. Uostalom, oni su bili veliki i na početku karijere, kada im je bilo mnogo teže nego sada, a teško da su se "ispraznili" posle četiri albuma.

Oni su, naime, jedna od retkih grupa sa Kontinenta koja je Engleskoj smelo ponudila nešto novo, neš-

to što nije kopija engleske muzike, nešto sveže i čak krajnje neenglesko. Smogli su snage da upute izazov toj publici, da je nateraju da se otvori ne samo prema Americi, već i prema staroj Evropi. Sada bi trebalo mnogo manje napora da je podsete da još uvek postoje.

Samo još jedna primedba: nadamo se da se novi album neće zvati "Najveći hitovi Focusa..." ■

TANGERINE DREAM

# NE RAZMIŠLJAJTE O MUZICI

*Koliko je u svemu tome što nam pružaju njihove kreacije, a koliko puke elektronike? To je jedan engleski kritičar ovako formulisao:  
“Da li Tangerine Dream sviraju svoje instrumente ili oni  
(instrumenti) sviraju njih?”*

**Džuboks 19, decembar 1975. - Vladan Jovanović i Branko Vukojević**

**O**tkada su Schaefer, Eimert i njihovi istomišljenici sredinom ovog stoleća stvorili svoje pionirske radove na polju elektronske i konkretne muzike, njihova su dela objekt žučnih napada i polemika. Ogromnoj većini slušalaca koja je navikla da pojam muzičke umetnosti postovećuje sa delima evropskih stvaralaca iz perioda od sedamnaestog do kraja devetnaestog veka ti poduhvati su ličili na nastrana izživljavanja muzičkih intelektualaca. Uz to se često diskutovalo o pitanju koje nije značajno samo za muzičku umetnost, već za čitav moderni život uopšte.

To pitanje ostalo je veoma aktuelno i danas i bavi se čovekovim odnosom prema tehnologiziranoj civilizaciji. To pitanje, naravno veoma uprošćeno, glasilo bi: Da li čovek stvarajući sve savršenije mašine i uređaje za upravljanje, vremenom gubi kontrolu nad njima i postaje njihov rob?

Ali, uprkos svim tim otporima, elektronska muzika je vremenom izborila svoje mesto pod suncem. Ušla je u muzičke udžbenike i uglavnom prestala da skandalizuje okolinu. Istovremeno, razvojem elektroničke, veoma skupi i glomazni elektronski instrumenti smanjivali su dimenzije, samim tim i cene, i postali dostupniji znatno širem krugu ljudi. To je dovelo, početkom sedamdesetih godina, do prave ekspanzije elek-

tronskih instrumenata u mnogo popularnijim muzičkim pravcima. U rok i džez muzici. Samim tim tu su ponovo počele polemike, u suštini potpuno iste kao one koje su se pojavile pri počecima “ozbiljne” elektronske muzike. Ta polemika nesmanjenom žestinom traje i danas. Iznose se mnogobrojni argumenti za i protiv, ali se gotovo uvek pri takvim polemikama navodi primer grupe Tangerine Dream (San mandarine).

Grupa Tangerine Dream je sebi pribavila status avangardne i kontroverzne grupe time što sva trojica njenih članova sviraju isključivo na raznim elektronskim instrumentima. Ali, nije uvek bilo tako. Mnogi ne znaju da je grupa pod tim imenom osnovana u Zapadnom Berlinu još 1965. godine i da sa svojom sadašnjom muzičkom orijentacijom nisu tada imali mnogo zajedničkog. Grupu je osnovao Edgar Froese, jedini preostali član iz te postave u sadašnjoj, kao klasičnu rok grupu sa konvencionalnim rok instrumentarijumom. Tih godina, a naročito 1967. i 1968. Berlin je poprište raznih političkih previranja. Naročito su snažne među omladinom bile struje anarhističke ekstremne leve koje joj je pripadao i Froese i to je rezultovalo i novim muzičkim pravcima.

Tangerine Dream su tada izvodili free-rock, ko- ga je često sa rokom povezivalo samo to što je izvođen na instrumentima koji se po nekim utvrđenim standar-

dima smatraju takvim. Inače, to je bila muzika zasnovana na totalnoj improvizaciji. Ubrzo su, kako kaže Froese, osetili sputanost i ograničenost tih instrumenata. I polako su počeli da se okreću ka novim. Sam Froese je prešao sa gitare na instrumente sa klavijaturom. Početkom 1970. potpisuju ugovor sa nemačkom diskografskom kućom Ohr-Musik i izdaju prvi album "Electronic Meditation" (Elektronska meditacija), koji je danas samo od istorijskog značaja bez nekih većih muzičkih vrednosti. Inače, grupa je u Nemačkoj snimila četiri albuma i ti albumi danas uglavnom služe za praćenje razvoja grupe, a njihova definitivna fizionomija data je na njihovim "engleskim" albumima za diskografsku kuću Virgin. Drugi album "Alpha Centauri", kako govore sami članovi grupe, bio je preokret.

Na njemu se nazire kakvu bi orijentaciju grupa mogla uzeti u budućnosti.

Inače, na tom albumu novi član grupe je Christoph Franke, koji je to ostao i do danas. Tangerine Dream je kompletirana 1972. kada u nju dolazi Peter Bauman i zajedno s njim Franke i Froese snimaju album "Zeit". Sami članovi grupe smatraju "Zeit" svojim najznačajnijim ostvarenjem. Uostalom, oni su za to i najkompetentniji. Froese o "Zeitu" kaže: "Zeit" je naše najvažnije delo. 'Alpha Centauri' je bio preokret, ali 'Zeit' je bio direkcija. Bez njega nikada ne bismo snimili ostale albume, bar ne u takvom obliku." "Zeit" je zaista pokazao šta možemo očekivati od grupe u budućnosti. Elektronski instrumenti sasvim dominiraju nad klasičnim. Takođe, promene u dinamici i u tempu



**Branko ispod Brankovog mosta  
u Beogradu, 1963.**

više su nego očigledne. Sirove agresivnosti, gotovo neobuzdanosti, koja je karakterisala rad grupe u šezdesetim godinama, gotovo je nestalo. Takođe je došlo do rasplinjavanja bilo kakvih formalnih, harmonskih i ritmičkih struktura u njihovoj muzici. To im je davalo veliku slobodu u eksperimentisanju, ali istovremeno i veliku odgovornost da ne zapadnu u mutava tumaranja za novim po svaku cenu. Zatim je 1973. sledio album "Atem", koji je bio logičan nastavak prethodnog. Na "Atemu" prvi put sviraju isključivo Froese, Franke i Bauman, bez ikakve pomoći sa strane. Sa ovim albumom završeno je jedno od mnogih poglavlja u evoluciji grupe. Te godine Tangerine Dream raskidaju ugovor sa svojim dotadašnjim poslodavcem koji ih je umnogome sputavao ne dozvoljavajući im da nastupaju i da snimaju van Nemačke. Uprkos tome, u Engleskoj je prodato oko 20.000 njihovih albuma uvezanih iz Nemačke, što je jedan od najvećih poslovnih uspeha sa import-albumima u Britaniji do sada. Sada kada su Tangerine Dream bili slobodni, mnoge diskografske kuće bile su zainteresovane za saradnju sa njima.

Međutim, momci su oklevali sećajući se neprijatnih iskustava iz Nemačke. Na kraju su se odlučili za kuću Virgin, znajući njihovu otvorenost ka eksperimentalnim grupama i širu programsku orijentaciju u kojoj nije bitan samo prihod po svaku cenu. Februara 1974. bio je vidljiv rezultat te saradnje, izdat je njihov prvi "engleski" album "Phaedra", koga je i kritika primila dosta povoljno. Inače, proveo je preko tri meseca na top-listi "Melody Makera" i dostigao devetu poziciju. Takav uspeh je mnoge iznenadio jer su oni iz Nemačke do neli reputaciju avangardne, dakle izrazito nekomercijalne grupe.

Zatim je sledila i prva turneja po Engleskoj. Uspeh je bio potpun. Nijedna karta nije ostala neprodana, a stranice muzičke štampe bile su zasute člancima. Međutim, oni kao da tome nisu poklanjali naročitu pažnju već su nastavili sa radom. Froese je radio na svom solo albumu, a grupi je bilo ponuđeno da pripremi muziku za pozorišnu predstavu "Kralj Edip" Sofoklea na pozorišnom festivalu u Chichesteru (Čičester). Ali,

## Diskografija

- 1970. *Electronic Meditation* (Ohr - Musik)
- 1971. *Alpha Centauri* (Ohr - Musik)
- 1972. *Zeit - dupli* (Ohr - Musik)
- 1973. *Atem* (Ohr - Musik)
- 1974. *Phaedra* (Virgin)
- 1974. *Aqua - Froese solo* (Virgin)
- 1975. *Rubycon* (Virgin)
- 1975. *Epsilon in Malaysian Pale - Froese solo* (Virgin)

eksperiment sa pozorišnom muzikom nije najpovoljnije ocenjen, a i sami članovi grupe su nezadovoljni načinom na koji je njihova muzika tretirana u tom poduhvatu. S druge strane, solo poduhvat Froesea "Aqua" je uspeo pre svega kao veoma zanimljiv eksperiment. On se povezao sa grupom berlinskih biofizičara i iskoristio njihov pronalazak. Sistem kojim je sniman njegov album zove se "veštačka glava". Na model ljudske glave montirana su umesto ušiju dva specijalna mikrofona sa naročitim vazдушnim kanalima u unutrašnjosti, u cilju da se postigne što veća sličnost sa ljudskim organom sluha. I kada slušate "Aqua" sa slušalicama imate utisak da zvuk dolazi spolja, iz svog prirodnog zvučnog izvora, a ne iz slušalica. Neki čak kažu da ovaj način snimanja daje snimku jednu dimenziju više. Da pretvara mono u stereo, stereo u kvadrofoniju.

U martu 1975. u prodavnicama ploča se pojavio njihov novi album "Rubycon", koji je kao i prethodni postigao lep uspeh. Sledeće mesece grupa provodi u kontaktu sa publikom. Posle jednomesečne turneje po Australiji sviraju pred rasprodatim Royall Albert Hallom (Rojal Albert hol). U to vreme dolazi do izvesnih trzavica u grupi. Peter Baumann napušta grupu, biva zamenjen Michaelom Hoenigom, da bi nekoliko nedelja kasnije ponovo zauzeo svoje mesto. U starom sastavu grupa svira u junu u katedrali u Remsu (Francuska). Tom neuobičajenom događaju posvećeno je mnogo pažnje. Povedeni tim uspehom Tangerine Dream uspeali su da se izbore da na svojoj ovogodišnjoj turneji po

Engleskoj obezbede koncerte u još tri katedrale. To je, pored ostalog, uspešan reklamni potez, mada članovi grupe tvrde da ih katedrale privlače samo zbog gotovo savršenih akustičkih osobina.

Čitajući spisak instrumenata koje koriste Tangerine Dream može vam se učiniti da čitate katalog neke firme koja proizvodi elektronske uređaje. Evo, na primer, instrumentarijuma koji je grupa koristila na svojoj ovogodišnjoj turneji.

Chris Franke: Modifikovani EMS AKS sintetizator, EMS kvadro-sintetizator, Moog 300P sintetizator (modifikovan), ARP 2600 sintetizator, String sintetizator (urađen specijalno za njega tako da može istovremeno svirati sintetizator sa zvukom gudača i Moog, preko jedne klavijature), organa Farfisa, kompjuterizovani uređaj za kontrolu ritma, četvorokanalni mikser sa 16 ulaza, Revox eho, Teac kvadrofonski eho, četiri Klein und Hummel pojačala od 200 w i 6 zvučnih kutija (Altec-Lansing i Electrovoice).

Edgar Froese: Farfisa 400 organa sa dve klavijature, Farfisa el. klavir, Mellotron 400 sa zvukom ljudskog glasa, Mellotron 400 sa zvukovima flaute, violine i čela, VCS/3 sintetizator. Dva prerađena Marantz pojačala od po 400 w, Farfisa BTW 200L i Altec-Lansing A7 zv. kutije, ITA mikser, Revox Dolby tape-deck.

Peter Baumann: Fender el. klavir, Binson eho, modifikovani Farfisa eho, Sfera-sound trodimenzionalni efekt, Farfisa professional organa, Farfisa Duocompact organa, AKS sintetizator modifikovan, AKS sintetizator sa filter benkom od osam oktava, Crown i Farfisa pojačala i Altec-Lansing i hH zvučne kutije.

Čak i onaj koji nikada nije čuo muziku Tangerine Dream kad pogleda u ovaj spisak može zaključiti da je muzika koju oni sviraju veoma različita od većine stvari koje se danas nude na svetskoj muzičkoj sceni. Mnogi svetski muzički novinari imali su teškoća pri pisanju prikaza njihovih albuma jer nisu znali kakve kriterijume za ocenjivanje da postave. Normalno je zapitati se gde su koreni njihove muzike, koliko su oni zaista originalni. Osnovne premise njihove muzike su isključiva orijentacija na elektronske instrumente i to-

talna improvizacija. Mada pri snimanju albuma tu orijentaciju ka improvizaciji treba shvatiti samo uslovno.

Od samog početka muzika Tangerine Dream izaziva mnoga oprečna reagovalja. Najbolji primer za to su sasvim kontradiktorni stavovi koje sami članovi grupe imaju o istim pitanjima. U jednom intervjuu Edgar Froese je, na primer, izjavio da Tangerine Dream ne treba smatrati za grupu u kojoj je sintetizator u centru pažnje već da ga on tretira kao i bilo koji drugi instrument. Nekoliko trenutaka kasnije isti Edgar Froese izjavljuje da je u žiži njegovog interesovanja sintetizator i da on stalno pokušava i traži nove zvukove i mogućnosti, i to ponekad po svaku cenu.

Opisivati njihovu muziku u konvencionalnom smislu je nemoguće jer ona to i nije. To najbolje ilustruje i jedna izjava Froesea: *“Mnogi nas optužuju da pravimo nekakvu 'intelektualnu' muziku. Ali to mi ne radimo. Ne razmišljajte o muzici kada nas slušate, mi smo tu samo da stvorimo atmosferu. Razmišljajte o čemu god hoćete. Neka naša muzika bude poticaj i ništa više.”*

Froese je ovde i ne sluteći potvrdio optužbe mnogih da je, u stvari, njihova muzika samo zvučna kulisa i ništa više. Da bi možda dobro pristajala uz nekakav vizuelni doživljaj, ali sama za sebe ne može da zadrži pažnju.

Uprkos svim ovim optužbama, njima treba odati priznanje na originalnosti i na beskompromisnosti kojom su branili svoje ideje tokom svih godina. U njihovoj muzici je teško primetiti uticaje sa strane. Oni kažu da su na njih uticali List, Debisi, Pink Floyd, Beatlesi... a način na koji oni taj uticaj manifestuju nije direktan i ne svodi se na oponašanje. Zanimljivo je da je na svu trojicu muzičara veliki uticaj izvršio Kjubrikov film “Odiseja 2001”. To je veoma zanimljiva činjenica. U filmu je reditelj insistirao da i najapstraktnije metafizičke stavove izrazi isključivo vizuelno, dok Tangerine Dream nastoje da budu ekspresivni na isti način samo što je njihovo oruđe zvuk. U Kjubrikovom filmu postoje neke sekvence koje treba da nas impresioniraju “čistom” lepotom, bez ikakvih skrivenih značenja. U suštini takva je i muzika Tangerine Dream. Njihova muzi-

ka impresionira zvukom, u njoj, pošto je zasnovana na totalnoj improvizaciji, nema razvoja ideje u konvencionalnom smislu, pa prema tome ni čvrste niti koje bi se držao slušalac, te da bi on bio vezan za muziku sve vreme on mora biti impresioniran zvukom u svakom trenutku. Chris Franke kaže: *“Mi stvaramo zvuk. Mi nudimo slušaocima da iskuse čisti zvuk.”*

Naravno, ovde treba postaviti izvesne ograde. Svaka muzika zasniva se na zvuku, ali u slučaju Tangerine Dream zvuk je cilj, a ne sredstvo. Zvuk, kako ga oni shvataju, dovoljan je sam sebi u svakom trenutku, a u konvencionalnoj muzici on značenje dobija tek u kontekstu sa ostalim elementima koji je sačinjavaju. Zbog toga tražiti neko značenje ili poruku u njihovoj muzici je jalov posao, što i oni sami smatraju.

Zbog takve orijentacije oni su upućeni isključivo na elektronske instrumente jer im oni jedini pružaju po-

treban dijapazon zvukova. I mada oni ističu da taj svoj instrumentarijum tretiraju kao bilo koji drugi instrument, oni su umnogome uslovljeni njime. I tu se javlja pitanje koje je pomenuto na početku članka i to u veoma akutnom obliku. Koliko je u svemu tome što nam pružaju njihove kreacije, a koliko puke elektronike? To je jedan engleski kritičar ovako formulisao: *“Da li Tangerine Dream sviraju svoje instrumente ili oni (instrumenti) sviraju njih?”*

To je jedna od glavnih dilema koja prati njihov razvoj i njihova budućnost zavisi u velikom delu i od njihovog stava prema tome. Inače, najbolje je ipak da uzmete neku njihovu ploču i da sami porazmislite o tome. Na kraju, u ovom članku su ostala otvorena neka pitanja za koja u ovom trenutku nije bilo ni mesta ni vremena, ali kojima će sigurno biti posvećeno više pažnje u idućim brojevima. ■





***1976: Return To Forever***

**Kada sam prvi put čuo  
“Twist and Shout”,  
kao da se tavanica  
srušila na mene**

(“The Beatles: Rock And Roll Music”)

## MAHAVISHNU ORCHESTRA

# “Visions of the Emerald Beyond”

(Suzy)

**Džuboks 20, februar/mart 1976.**

Posle raspada prvog Mahavishnu orchestra, McLaughlin je na albumu “Apocalypse” potražio novi stvaralački izazov pre svega u bogatijem izvođačkom aparatu. Sa pojačanom gudačkom sekcijom, vokalima i simfonijskim orkestrom stvorio je raznovrsniji i suptilniji muzički izraz nego što je to moguće ostvariti u petočlanom sastavu, gde su svi morali da rade udarnički ne bi li nekako pretvorili u zvuk kompleksne muzičke ideje svoga vođe.

Posle tog albuma usledile su neizbežne primedbe od strane one kritike koja a priori odbacuje kombinovanje električnih instrumenata jednog džez-rok sastava sa simfonijskim orkestrom. Malo zbog toga, više po svom ličnom nahođenju, on je na ploči koju sada imamo pred sobom odustao od takvih pokušaja. “Visions of the Emerald Beyond” stoga ne krasi one dobre osobine prethodnog proistekle direktno iz korišćenja moćnog orkestra, što nije tako strašno, s obzirom na to da je McLaughlin i ranije pripremao dobre ploče bez njega.

Međutim, ovom albumu nedostaje ona ogromna, nepresušna energija koja nas je u talasima zapljuskivala na, recimo, “Birds of Fire”. Ne može se reći da je posao urađen bez dovoljno entuzijazma ili preko volje, no nema ni posebnog žara.

Ukoliko ste, pak, McLaughlina do sada slušali žmureći i sa slušalicama na ušima, on vas po običaju neće razočarati. To je još uvek muzika lišena čvrstih formalnih principa, zasnovana na kratkim i ne posebno upečatljivim temama. Ritmovi obiluju “klizećim”

akcentima koji zahtevaju veliku koncentraciju slušaoca. U harmonskom pogledu album je jednostavniji jer nema one hrabre disonance prethodnog, a i kontrapunktalno je siromašniji.

Što se stila tiče, McLaughlin je uglavnom ostao dosledan sebi. Numere “Eternity’s Breath” (Dah večnosti), “Lila’s Dance” (Lilina igra), “Be Happy” (Budite srećni) najbliže su onome što je davao do sada, pa bih ih ja posebno izdvojio. Odmah uz njih idu dve kompozicije koje me valjda zbog vokalnih linija podsećaju na Carlosa Santanu iz perioda “Caravanseraí” ili “Welcome”, to su “If I Could See” (Kad bih mogao da vidim) i “Earth Ship” (Brod za Zemlju).

Pojavu da se neki njegovi bivši istomišljenici priklanjaju pomodnim strujama u roku McLaughlin je prokomentarisao u pesmi “Can’t Stand Your Funk”, što bi se moglo prevesti i kao “Ne mogu da podnesem tvoj fanki stil” i, u izvornom značenju, “Ne mogu da podnesem tvoj kukavičluk”. (Naslov je najverovatnije posvećen Billyju Cobhamu.) Međutim, na istoj ovoj ploči se u jednoj numeri koju nije napisao sam John, (“Cosmic Strut” bubnjara Michaela Waldena) osećaju takvi uticaji. Verujem da McLaughlin zna da to nije njegov put i da će obustaviti takve eksperimente čak i u parodijama.

Violinista ovog novog Mahavishnu orkestra, Jean-Luc Ponty, jednom je izjavio da on nije džez muzičar, već muzičar koji se poslednjih nekoliko godina interesuje za džez. Slična glavobolja verovatno muči i McLaughlina, jer smo mu prišili naziv džez-rok muzičara.

Prvo, on je vrlo roker, drugo, mislim da je on jednostavno savremeni muzičar koji izvore svoje inspiracije traži u džezu. Pre bilo kakvih drugih kategorizacija treba reći da je ovo moderna muzika iz pera talentovanog i vrlo kreativnog gitariste i kompozitora, koja je najbliža džezu, ali koja bi mogla da postane i nešto drugo.

U tim težnjama John je sputan činjenicom da još uvek duguje džez-rok publici koja ga je otkrila i omogućila mu da stekne sadašnje pozicije. To je glavni razlog

zbog koga "Visions of the Emerald Beyond" nije pravi korak dalje, no, i pored toga, ako od mene očekujete neku preporuku, mogu da kažem samo "dobro je, od McLaughlina je".

---



---

TOMMY

## *Muzika iz istoimenog filma*

(RTB)

**Džuboks 20, februar/mart 1976.**

Iako se ova ploča našla u našim prodavnicama ploča još pre nekoliko nedelja, tek je ovih dana svratila punu pozornost na sebe. Uzrok takvom zakasnelom interesovanju je svakako projekcija filma "Tommy" na ovogodišnjem FEST-u.

U dosadašnjoj praksi bilo je uobičajeno da muzika iz filma prenesena na vinil ne nosi u sebi neku posebnu vrednost. Uglavnom se muzika u filmu koristi kao zvučna kulisa, kao neka vrsta dekora. Filmska muzika obično ne nosi u sebi sadržaje koji bi sami po sebi privukli pažnju slušalaca. No, i pored toga neretko možemo pročitati da je izvesni "soundtrack" album poženio veliki uspeh. Uspeh takvih albuma pre svega leži u činjenici da su oni za svoje kupce suveniri. Isto kao što turista nosi sa putovanja suvenire da bi se podsetio na izvesne trenutke, tako i ovi albumi pre svega služe za izazivanje reminiscencija na vizuelni doživljaj koji nam je pružio film.

Ova digresija o pločama sa filmskom muzikom služi pre svega da distancira "Tommy"-ja od takvih ostvarenja. "Tommy" je rok-opera, a svi mi znamo da je opera muzičko-scensko delo čija ekspresivnost leži u sintezi muzičkih i vizuelnih utisaka. Ovo znači da je najbolje "Tommy"-ja videti u bioskopu, ali isto tako znači

da je muzički utisak sasvim ravnopravan i isto tako relevantan kao i vizuelni.

Ova rok-opera Petera Townshenda (Piter Townsend), lidera grupe Who, nastala je pre skoro osam godina i ovo je njena treća disko verzija. Rasprave o opravdanosti stvaranja ovakvih sinteza u rok muzici ostavićemo za kasnije, a pažnju uglavnom posvetiti ovoj ploči koja se pojavila kod nas.

Činjenica da se ovo delo priređuje za film primorala je autora da izvrši neke izmene.

Pošto je u filmu potrebno ostvariti kontinualnu radnju ukazala se potreba za novim kompozicijama, a prema sugestijama reditelja Kena Russella (Ken Rassel) izmenjen je i raspored pesama u odnosu na prve dve verzije.

Kada je Russell odabirao glumce za film, pored proverenih rok zvezda kao što su Daltrey sa grupom Who, Clapton, Elton John i Tina Turner, on je svoje poverenje ukazao i poznatim glumcima. Oliver Reed, Ann Margret i Jack Nicholson opravdali su poverenje jer su pored glumačkih i svoje pevačke zadatke sasvim korektno obavili. Inače, u filmu, a samim tim i na ploči, svaki deo teksta je pevan i to je mnoge profesionalne glumce stavilo pred iskušenje, ali Russell nije dozvoljavao nikakve pozajmice glasova tako da je svaki glas potpuno autentičan.

Posle dosta nesrećnog pokušaja priređivanja "Tommy"-ja za simfonijski orkestar Townshend se ponovo okreće formatu rok grupe i konvencionalnim rok instrumentima. Međutim, ni ovaj put on ne može biti ponosan na orkestraciju. Poneki delovi van filma dosta blede zvuče, a neki zahvati u produkciji su sasvim uslovljeni filmom tako da izolovani na ploči ne postižu željeni efekat.

Za razliku od prethodne dve verzije ova, pored tekstova pesama, ne donosi sadržaj opere, te da bi saznali o čemu govori "Tommy" morate otići u bioskop.

To zaista ne smete propustiti jer ćete pored dva sata zaista kvalitetne rok muzike prisustvovati nadahnutoj Raselovoj impresiji.

## THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE

# *Electric Ladyland*

(PGP RTB)

**Džuboks 20, februar/mart 1976.**

Za dobru ploču nikada nije kasno. To su, izgleda, konačno utvrdile programske redakcije naših diskografskih kuća, tako da u poslednjih nekoliko meseci imamo priliku da u našim prodavnicama nađemo kapitalna dela rock-kulture na koja svojevremeno nije obraćana pažnja. I tako, sedam godina posle premijere, susrećemo se sa jednim od najznačajnijih poduhvata Jimija Hendrixa, dvostrukim albumom "Electric Ladyland".

Sedam godina, gledano sa stanovišta rocka, dosta je dug period. Mnogo se toga u rocku za tih sedam godina promenilo, mnogo je stvari zaboravljeno, pojavilo se bezbroj novih lica i stvorena su nova merila vrednosti. Međutim, sve ove okolnosti nisu mnogo naškodile kvalitetu materijala koji nam je ponuđen na ovoj ploči. Štaviše, nameće se gotovo paradoksalan zaključak da on zvuči svežije od većeg dela današnje disko produkcije.

"Electric Ladyland" je treći Hendrixov album, ujedno i njegov najambiciozniji poduhvat. Album je sniman nekoliko meseci, Jimi je radio na njemu sa gotovo dečaćkom zanesenošću i pažnjom. Ogromna energija uložena u ovo delo je bez sumnje težnja da se konačno afirmiše kao umetnik. Činjenica da mnogi nisu videli dalje od dima njegove zapaljene gitare bila je stalan izvor frustracija za Hendrixa i, po svemu sudeći, ovaj album trebalo je da bude manifest novog, zrelog Hendrixa.

Format dvostrukog albuma dao je Hendrixu dovoljno prostora za eksperimentisanje i izlaganje svojih novih ideja. Lako je uočiti da se album razvijao u dve osnovne direkcije. Prva (nju je Hendrix prvi put

eksploatisao na ovom albumu) - ka slobodnijim, rasplintijim formama zasnovanim uglavnom na improvizaciji, dok je rad u okviru druge direkcije zasnovan na premisama koje su postavljene na njegova prva dva albuma. To su uglavnom kraće kompozicije sa čvršćom, izgrađenijom strukturom.

Hendrix je bio nenadmašan improvizator, ali tu stranu njegovog delovanja poznavali su samo posetioci njegovih nastupa uživo. Tek su kompozicije sa ovog albuma ("Voodoo Child" i "Rainy Days, Dream Away") svima pokazale koliko je Jimi maštovit improvizator. Hendrix je bio jedan od retkih rok gitarista čije improvizacije nisu iscrpljivale sav svoj sadržaj već posle nekoliko prvih taktova. On nije težio da impresionira tehnikom i brzinom sviranja već su originalna rešenja i ekspresivnost njegovih improvizacija rezultat iskrenog nadahnuća.

Na novim kompozicijama, koje su po svojoj formalno-harmonskoj strukturi najbliže klasičnom bluzu, primetljivi su značajni uticaji jazza, tako da je ovo, u stvari, jedna od prvih kompetentnih verzija (uslovno posmatrano) jazz-rocka. Inače, nije tajna da su mnogi džezisti smatrali Hendrixa svojim. Mnogi muzičari i kritičari smatraju da je logičan cilj njegovog razvoja bio upravo džez, no nažalost Hendrix nije stigao niti da ih potvrdi niti da ih razuveri.

Što se tiče ostatka albuma, na kome se Hendrix bavio više rokom, može se primetiti, i pored nekoliko zaista briljantnih kompozicija, da je Hendrix na tom polju pomalo izgubio dah. Ne kao instrumentalista, već kao kompozitor. Stvarajući u okviru ograničenih i formalizovanih rock i ritam i bluz struktura Hendrix je došao u poziciju koja je najopasnija za jednog umetnika, da se ponavlja. Bio mu je potreban novi izazov, nova sloboda. Njegov talenat bio je prepušten samom sebi i to je prouzrokovalo mnoga lutanja. Stiče se utisak da Hendrix iz mnoštva ideja nije ponekad uspevao da kondenzuje onu pravu. Kompoziciji "1983" je posvetio veoma veliku pažnju i, zaključujući iz nekih njegovih intervjuva iz tog vremena, muzika koju je Hendrix nameravao da pravi u budućnosti imala je korene u ovoj



Sa drugovima iz odeljenja u dvorištu VIII beogradske gimnazije, 1975.

kompoziciji. No, činjenica je da je posle ovog albuma Hendrix-umetnik pobegao van kontrole Hendrixu-čoveku (ili obrnuto) tako da su ta obećanja ostala neispunjena. U "1983" Hendrix je oslobođen svih formalnih ograda i teško da bi ovu kompoziciju mogli svrstati u neku određenu kategoriju. Hendrix ju je nazvao "elektronskom poemom", no, forma je samo ljuštura; bitno je da u ovih desetak minuta ima zaista inventivne i intrigirajuće muzike.

Ali, i pored podatka da je napravio jedan kvalitetan i priznat album, ostaje činjenica da je Hendrix posle ovog albuma stao. Iznalaziti razloge zašto, oduze-

lo bi nam isuviše vremena. Verujem, a znam da nisam usamljen, da ovaj album nije vrhunac Hendrixove kreativnosti mada je to ostao sticajem nesretnih okolnosti. I zato nemati ovaj album u svojoj diskoteci zaista je šteta, jer pored svih svojih vrednosti ova ploča je i dokument o radu čoveka koji je umnogome uticao na razvoj rok muzike uopšte. Čoveka pod čijim je uticajem još uvek većina gitarista u svetu. I zato požurite...

P. S. Požurite, ali i pripazite! Može vam se desiti da kao i ja dobijete iskrivljene ploče. Vreme je da se i o tome povede računa jer ploče nisu tako jeftine.

PORTRET

# SIMON & GARFUNKEL

*Garfunkel će verovatno i dalje snimati filmove i ponekad se ogledati u muzici, dok od Simona u budućnosti očekujemo još mnogo kreativne i inspirativne muzike*

**Džuboks 21, april 1976.**

**P**rijateljstvo Paula Simona (Pol Sajmon) i Arta Garfunkela (Art Garfunkl) datira još iz dečačkih dana. Obojica su živeli i pohađali školu u Queensu (Kvins), četvrti New Yorka gde su živele dobrostojeće porodice. Zbog takvog porekla mnogi kritičari, ocenjujući njihov rad, dodeljivali su im negativne poene tvrdeći da je njihova angažovanost samo "poza". Međutim, mislim da oni zaista tu nisu mnogo krivi jer je izbor mesta gde će se roditi i u okviru koje socijalne strukture bio stvarno van njihovih mogućnosti.

U vreme kada su Paul i Art stasavali u tinejdžere dolazi do nagle ekspanzije rock 'n' rolla i baš je u njihovoj generaciji rock našao medijume i učvrstio svoje pozicije u svetu popularne muzike. Simon je bio veoma zaokupljen rock 'n' rollom i uskoro je osetio da njegova interesovanja idu dalje od pasivnog skupljanja ploča ili vođenja evidencije o top-listama, tako da je počeo da svira gitaru. Sviranje mu je izgleda išlo od ruke jer već 1957, dakle kao šesnaestogodišnjak, sa Garfunkelom i drugarima svira po gimnastičkim salama okolnih škola. No, te iste 1975. čekali su ih još značajniji događaji. U stvari, sve se odigralo kao u nekom bednom holivudskom filmu sa obaveznim hepiendom.

Ustanovivši da je sposoban - komponuje, i pošto je uvideo da njegove kompozicije nailaze na dobar prijem među vršnjacima Simon je odlučio da svoj rad na

neki način materijalizuje. Zajedno sa Garfunkelom otišao je valjda u najjeftiniji studio u New Yorku i snimio dve kompozicije. I tada se kao u filmu pojavio čovek koji im je obećavao uspeh. Pod njegovim patronatom snimili su ploču koja je uskoro postala hit u nacionalnim razmerama. Ta ploča se zvala "Hey Little Schoolgirl" i uzalud ćete je tražiti u diskografijama Simona i Garfunkela jednostavno zato što su je oni snimili pod pseudonimom. Bilo bi isuviše hrabro od njih da su se u javnosti pojavili pod svojim "običnim" vlastitim imenima. "Tom and Jerry" (Tom i Džeri), ime koje su usvojili, bilo je dosta zvučno i privlačilo je pažnju samo po sebi. Uprkos raširenom verovanju, ova ploča nikada nije dospela na prvo mesto američke top-liste, dospela je među prvih trideset, ali i to je bio ogroman uspeh za dva šesnaestogodišnjaka.

Odabirajući materijal za sledeći singl načinili su grešku koja se osvetila mnogima. Želeći da iskoriste uspeh prvog singla, drugi je snimljen u maniru svog prethodnika. Sećajući se toga Simon kaže: "Taj drugi singl mogli smo mirne duše nazvati 'Hey Little Schoolgirl, drugi deo'. Ne treba biti mnogo mudar da se zaključuje da je ova ploča bila neuspeh. Ljudi nisu hteli istu stvar kupovati dva puta."

Sličnu sudbinu doživeo je i album koji je neposredno po tome izdat. Uskoro su se ugasili "Tom and Jerry", zajedno sa svojom disko kućom.

Gledajući na sve ovo sa vremenske distance od skoro dve decenije treba uzeti u obzir da Paul, alias Tom iz '57, nije isti onaj Paul koga svi mi dobro poznamo. To je bio samo trenutni bljesak talenta koji će se potvrditi deset godina kasnije. Takođe ne treba gajiti iluzije o originalnosti njihovih tadašnjih radova. Zlobnici kažu da bi se njihov prvi album mogao zvati "Kako Tom and Jerry zamišljaju muziku Everly Brothers".

Taj podatak ne smemo zanemariti jer je u svom formativnom periodu Paul zaista bio pod velikim uticajem Everly Brothersa. Na početku Simon je bio oduševljen Elvisom, ali ubrzo je uvideo da jedan šesnaestogodišnjak ne može da igra na iste karte kao Presley. Elvis koji je u to vreme izvodio pravi, sirovi rock 'n' roll u kome je senzualnost izvođača često bila najvažniji elemenat bio je svojina starijih sestara, dok su Everly Brothers svoju publiku nalazili među mlađim tinejdžerima. Njihove pesme bile su vešta kombinacija kantri muzike i rocka, a tekstovi pesama često su bili protkani humorom. Takva muzika našla je plodno tlo kod Simona i Garfunkela, a ti uticaji koji su tada uhvatili koren evidentni su i na kasnijim njihovim radovima.

Posle kratke i uspešne epizode u šou-biznisu, Paul i Art vratili su se svojim školskim obavezama. O tom periodu Simon kaže: "Mi tada nismo nameravali da se profesionalno bavimo muzikom ali to nije bila ni puka zabava. Sve što smo radili shvatali smo sasvim ozbiljno. Ni naše ambicije se nisu završavale na tome da snimimo jednu ploču, a da zatim odemo na univerzitet kao da se ništa nije desilo. Jednostavno, voleli smo da pevamo i da snimamo."

Po odlasku na koledž, Simon nije prestao da se bavi muzikom. Dok je Garfunkel vredno studirao matematiku, on je nastavio da zalazi u studija da komponuje i da snima. Mnoge njegove kompozicije iz tog perioda odavno su zaboravljene zajedno sa svojim anonimnim izvođačima. Mnogi ne znaju da je za vreme svojih studentskih dana u Queensu izvestan period saradivao u tandemu sa Carol Keein, koja će kasnije promeniti prezime u King i u saradnji sa tekstopiscem Goofinom postati jedan od najcenjenijih kompozitora popularne

muzike šezdesetih godina. Ipak, ta Simonova aktivnost nije bila tako intenzivna i početkom šezdesetih godina gotovo da je zamrla. Tu bi istovremeno bio kraj prvog poglavlja u karijeri naših junaka.

I dok su Simon i Garfunkel vredno učili, u američkoj popularnoj muzici dešavale su se radikalne promene. Rock 'n' roll se bio zaduvao i postao sopstvena parodija u rukama zašeceranih pop zvezda, kao što su bili Bobby Vee (Bobi Vi), Frankie Avalon (Frenki Avalon) i njima slični. Na drugoj strani dolazi do reafirmacije folk muzike. Pod uticajem angažovanih pesama Woodyja Guthriea (Vudi Gatri) i Petea Seegera (Pit Siger) bezbroj mladih se okušalo u tom mediju, tako da je folk muzika postala prava moda.

Ali, talentovani mladi stvaraoci, kao što su bili Bob Dylan ili Tom Paxton (Tom Pekston), svojim radovima su uspevali dati novi kvalitet i angažovanost tako da su postali predvodnici jednog novog pravca u popularnoj muzici. Dati definiciju jedne umetničke forme je obično nezahvalan posao, ali mislim da je američkom publicisti Bobu Sarlinu pošlo za rukom da da dosta uspeli definiciju te nove forme, koja je tada hvatala zaleť da bi tokom šezdesetih i početkom sedamdesetih godina dospela do kulminacije. Definicija glasi: "Ta nova forma je nastala onda kada su umetnici koji su stvarali u mediju rock 'n' rolla uspeli da svoju intelektualnu i kreativnu energiju primene pri stvaranju tekstova za svoje kompozicije."

O tom periodu sazrevanja i promena Simon kaže: "Godine su u stvari izmenile moj stil muzike. Sazrevanje i folk bum. Rock and roll je početkom šezdesetih godina bio veoma loš, veoma jalov. Nedeljom sam odlazio na Washington Square (Vašington skver) i slušao momke koji su svirali folk pesme. Kada sam čuo Merla Travia na gitari i Earla Scruggsa (Erl Skrags) na bendžu zavoleo sam folk muziku mnogo više nego tadašnji rock."

Simon i Garfunkel nisu dugo ostali po strani. Sa ostalom braćijom lutali su njujorškom boemskom četvrti Greenwich Village (Grinvič Viliđ) i svirali kad im se god za to ukazala prilika. Tada su po Greenwichu

svirali Dylan, Paxton, Joan Baez i Simon je u takvoj atmosferi našao mnoge podsticaje za stvaranje.

Po završetku školske godine 1964. Simon se sa gitarom uputio preko okeana. Ubrzo je za njim u Englesku stigao i Garfunkel. Tu im se uskoro i ukazala prilika da nastupe zajedno. Folk grupa Iana Campbella (Jan Kember) jednom prilikom je zakasnila na koncert. To su iskoristili Paul i Art koji su vrlo smelo izašli pred publiku i veoma uspešno popunili taj interval. Tom prilikom ih je primetila socijalna radnica jedne londonske četvrti i preporučila ih BBC-ju.

Ta socijalna radnica, Judith Piepe (Džudit Pajp), o svom susretu sa Simonom i Garfunkelom kaže:

“Momci Iana Campbella zakasnili su i publika se dosađivala. Tada smo uočili mladića sa gitarom koji je sedeo na podu. Organizator koncerta mu je prišao i upoznao se sa njim. Momak se zvao Paul i bio je Amerikanac. Ne znam kako, ali je mladić gotovo odguran na scenu i počeo da peva. Tada je mahnuo rukom nekom u publici i uskoro se na pozornicu popeo visoki plavi dečko i njih dvojica su zajedno otpevali kompoziciju ‘Benedictus’ (Benediktus). Svi u publici su bili zapanjeni i oduševljeni. Posle koncerta stupili smo u kontakt sa njima i razočarano ustanovili da se sutra vraćaju u New York.”

Rezultat Simonovih kontakata sa BBC-jem je snimanje dvanaest kompozicija za jednu emisiju religioznog karaktera. Ovaj posao Paul je obavio sam jer je Garfunkel zbog škole bio primoran da se vrati u Ameriku. Takođe, za vreme boravka u Britaniji Simon je snimio jedan singl i to pod pseudonimom. Naslovna kompozicija je bila “He Was My Brother” (Bio je moj brat) i urađena je pod snažnim Dylanovim uticajem. Ovaj singl mu je pomogao da dođe u kontakt sa ljudima iz Columbie i da pod vođstvom Toma Wilsona, koji je bio i Dylanov producent, snimi album. Ploča se zvala “Wednesday Morning 3 A. M.” (Sreda, 3 ujutru) i to je prvi zvanični album Simona i Garfunkela.

Mnogi su se iznenadili kada su čuli da su Simon i Garfunkel snimili album pod svojim pravim imenima. U jednom intervjuu Simon se osvrnuo na to:

“Ljudi su mislili da smo komičari ili tako nešto. Niko nikad nije čuo za Simona i Garfunkela. Bilo je nečuveno da se neko pojavljuje u biznisu sa svojim pravim imenom. Svi su se smejali.”

Oni nisu bili u mogućnosti da postavljaju uslove te se na albumu nalazi svega pet Simonovih kompozicija dok su ostatak odabrali producenti. Ali, vreme je pokazalo ko je bio u pravu. Dok se Simonove kompozicije još i danas rado slušaju, ostatak albuma se pominje samo iz kurioziteta. Ovaj album nije naišao na oduševljen prijem ni kod publike, a još manje kod kritike. Kao što to obično biva kod početnika, u želji da pokažu i da ponude što više rasplinuli su idejnu koncepciju tako da se na kraju pokazalo da je album, i pored nekih dobrih kompozicija, bio traćenje vremena. Kako im u Americi tada nisu cvetale ruže, Paul odlazi u Englesku gde su pesme koje je snimio za BBC privukle dosta veliku pažnju. Da bi se iskoristilo to trenutno zanimanje za Simonovu muziku CBS snimaju album pod imenom “Paul Simon Songbook” (Pesmarica Pola Sajmona). Ploča je snimljena veoma jednostavno. Uglavnom, Paul je pevao samo uz pratnju svoje gitare i ta je činjenica uz karakter pesama navela mnoge kritičare da kažu da je ovaj album “Simonovo intimno komuniciranje sa auditorijumom”. Ova ploča naišla je na bolji odziv publike i na njoj se nalaze kompozicije koje se smatraju klasičnim Simonovim pesmama i koje su u interpretaciji dueta postale dosta popularne. Kompozicije sa ovog albuma dosta su zrelije i mnogo više govore nego ijedna pre njih. Iako je, preslušavajući ovaj album, i dalje evidentan Dylanov uticaj, taj uticaj nije više direktan već je transformisan tako da pre možemo reći da je ovo Simonov album koji u duhu ima zajedničkog sa Dylanovim radom nego da je album koji je rađen pod Dylanovim uticajem. “Paul Simon Songbook” je dao Simonu dovoljno prostora da se pozabavi temom koja će docnije preovladivati većim delom njegovog opusa. To je usamljenost i otuđenost gradskog čoveka. Mada se po spoljašnjim formalnim obeležjima dobar deo ranog Simonovog stvaralaštva mogao svrstati u folk muziku bilo bi apsurdno očekivati da se on u svojim pesmama





**GORE:** Odlazak u Suboticu na Festival "Omladina 78" sa Radovanom Vujovićem, takođe novinarom "Džuboksa", 1978.  
**DOLE:** Kolega iz "Džuboksa" Momčilo Rajin, Branko i novosadski novinar Karolj Kovač u Subotici, 1978.



bavi planinama i prerijama. Grad sa svim svojim paradoksima uvek je fascinirao Simona i izgleda da je tek na ovom albumu Simon sazeo da sadržajno raspravlja o tim temama.

Dok je Paul gradio reputaciju po engleskim folk klubovima, u Americi ga je čekalo iznenađenje. Producent njihovog prvog albuma preradio je kompoziciju "Sounds Of Silence" u maniru karakterističnom za Byrds. Na već postojeći snimak nasnimio je karakterističnu rok pratnju, dodavši bas, bubnjeve i električne gitare. Ovaj snimak izdat u ovakvom ruhu prevazišao je njegova očekivanja i singl je dospao na liste najpopularnijih. Paul, koji ni o čemu nije bio informisan, iznenadio se kada je u muzičkoj štampi pročitao plasman svog ostvarenja za koje nije ni znao da postoji. Neposredno zatim odjurio je preko Atlantika. Sledećih pet godina permanentno će saradivati sa Garfunkelom i to je doba njihovih najvećih uspeha.

Ponovna saradnja sa Garfunkelom otpočela je snimanjem novog albuma. Album je dobio ime "Sounds Of Silence" (Zvuci tišine) i na njemu se treći put uzastopce pojavila istoimena kompozicija. I odjednom, po izdavanju albuma, Simon i Garfunkel su bili zasuti pohvalama sa svih strana. Te pohvale nisu bile rezultat nekog radikalnog napretka u odnosu na "Paul Simon Songbook" već su kritičari jednostavno obratili više pažnje na sadržaj ploče.

Na ovoj ploči nalazi se nekoliko snimaka sa prethodnog albuma, no najbolji trenuci ploče pripadaju novim snimcima. To su "Homeward Bound" (Onaj koji se vraća kući) i "Richard Cory". U prvoj je u svega nekoliko strofa rekao dosta o frustracijama umetnika - izvođača na turnejama, dok se u drugoj kriju znalački iznijansirane socijalne implikacije.

Godina 1966, što se tiče kvantiteta, bila je najplodnija za duo. Izdali su dva albuma i četiri singla. Uspeh albuma "Parsley, Sage, Rosemary and Thyme", koji je izdat u novembru iste godine, na najbolji način je zaključio taj period. Ovu ploču sačinjavali su samo novi materijali i ona je najbolji odraz rada dueta iz tog perioda. Simon, koji je inače dosta introvertan i ponekad

nesiguran u sebe, sa svakim sledećim albumom imao je sve više poverenja u sebe, a samim tim i više slobode pri stvaranju. Teme koje tretira u svojim pesmama na ovom albumu su gotovo nepromenjene, ali su obrađene sa više duha i raznolikosti. Album je relaksiraniji i gotovo da nema suvišnog akademizma kojim je Simon znao opteretiti neke svoje radove. Nemogućnost komunikacije među ljudima, paradoks modernog gradskog života je tema koja je odavno zaokupljala Simona. Tu temu je eksploatisao u svojim ranim kompozicijama, kao što su "Sounds Of Silence" i "The Most Peculiar Man" (Najveći čudak). U kompozicijama sa ove ploče koje obrađuju istu temu "Dangling Conversation" (Prazni razgovori) ili "Poem On An Underground Wall" (Pesma na zidu podzemnog prolaza) Simon je mnogo direktniji i ličniji nego u pomenutim kompozicijama. Ta sloboda i rutina koju je vremenom stekao ogleda se u tome što Simon nije u svim svojim pesmama smrtno ozbiljan, što mu se moglo na ranijim albumima zameriti, već je u nekim kompozicijama usvojio humoristično-ironičan ton, koji albumu daje više raznolikosti i neposrednosti u komuniciranju. Takve pesme su vesela "59th Street Bridge Song" (Pesma mosta u 59. ulici) ili "Big Bright Green Pleasure Machine" (Velika svetla zelena mašina za postizanje zadovoljstva), u kojoj se ironično osvrće na potrošačku euforiju. U nekim kasnijim intervjuima i Simon i Garfunkel su isticali da oni smatraju "Parsley, Sage, Rosemary And Thyme" svojim prvim pravim albumom.

Sledećih godinu i po dana Simon i Garfunkel su proveli dosta neaktivno. Veoma malo su nastupali i još manje snimali. Jedini veći posao u tom periodu bio je snimanje muzike za film "The Graduate", kod nas poznat kao "Diplomac". Film je rađen po romanu američkog književnika Charlesa Wooda (Čarls Vud) i po temi kojom se bavio bio u duhu dosta blizak pesmama dueta. To nije bio veliki napor za njih jer je samo jedan novi snimak bio uključen u muziku iz filma. To je bila "Mrs. Robinson", dok su ostatak činili već gotovo familijarni snimci "Scarborough Fair" (Vašar u Skarborough), "Sounds Of Silence", "Big Bright Green Pleasure

Machine” i drugi. Film je doneo ogroman uspeh svima koji su i najmanje sudelovali u njegovoj izradi. Finansi- jerima pre svega. Zahvaljujući filmu, Simon i Garfunkel su gotovo preko noći postali zvezde u nacionalnim razmerama. Njihove pesme slušali su klinici isto kao i sredovečne domaćice. Jednostavno kazano, bili su u modi. Jun 1968. bio je njihov zlatni mesec. Takođe je povećano interesovanje za njihove ranije radove, pa je čak i nesrećni “Wednesday Morning 3 A. M.” dospao na liste najpopularnijih. Evo kako je to izgledalo 15. ju- na 1968. prema časopisu “Billboard”:

1. The Graduate
2. Bookends
3. Parsley, Sage, Rosemary And Thyme
27. Sounds Of Silence
163. Wednesday Morning 3 A. M.

*(Brojevi ispred naziva ploča  
označavaju plasman na top-listi)*

Istovremeno sa izlaskom ploče sa muzikom iz filma Simon i Garfunkel pod pritiskom svoje disko- grafske kompanije izdaju i album “Bookends”. (Naziv albuma je igra reči i nije baš zgodan za prevod). Simon i Garfunkel nisu bili baš zadovoljni ovom žurbom, a Simon nije pripremio dovoljno materijala te je dobar deo ploče popunjen snimcima sa ranijih singlova. Al- bum bi se mogao podeliti na dve celine. Na jednoj stra- ni imamo kolekciju pesama koje su potpuno nezavisne, dok se na drugoj strani nalaze kompozicije koje su svo- je mesto našle tu zbog ranije utvrđenog koncepta. Si- mon je oduvek bio fasciniran starenjem i prolaznošću i takve motive smo i ranije mogli sretati na njegovim pločama. No, na ovom albumu on kao da je fokusirao svoju energiju oko tog problema. Ali, Simon nije upao u grešku koja se potkrala mnogima pri izradi takozva- nih konceptualnih albuma. On dobro zna da su rešenja ovakvih problema van njegovih mogućnosti i on ni u jednom trenutku ne pokušava da nam ih nametne. Nje- gove pesme su lični doživljaji i tako ih treba i shvatiti.

Na albumu se nalazi nekoliko pesama koje spa- daju među najbolja Simonova ostvarenja. To su, pre svega, “America”, “Mrs. Robinson” i jedna kompozicija

koja nije dostigla popularnost prethodnih, ali koja nije ništa manje vredna - “Overs” (Završeci) Neki kritičari čak smatraju da su ove pesme vrhunac Simonove krea- tivnosti u periodu saradnje sa Garfunkelom.

U pesmi “America” pojavljuje se Kathy, familijar- na figura u mnogim Simonovim pesmama. Zajedno sa njom naš junak - pesma je u prvom licu - polazi u potra- gu za Amerikom. I kada je ne nađe, to jest kada se izgu- bi, mnogi kritičari su požurili da nađu u njoj kosmičke implikacije o čovekovoj otuđenosti i potragu mladih za svojim identitetom u višespratnoj Americi.

“Mrs. Robinson” se odnosi na mnogo konkret- nije pojave u američkom životu. Napisana specijalno za film “Diplomac”, ona nosi u sebi mnoge tangente sa temom filma. U jednom američkom časopisu, kome- tarišući nekoliko stihova koji se odnose na bivšeg ame- ričkog bejzbol idola Joesa Di Maggia (Džoe di Mado), vešto i sažeto je izražena tema kompozicije: “Samo je- dan stih kao da je u sebi skupio celu sredovečnu sred- nju klasu Amerike, koja se zavarava ne shvatajući da je njihovo vreme prošlo, da je njihova mladost izgubljena zajedno sa herojima kao što je Joe di Maggio.”

Čak je i njihov najordinarniji protivnik Nik Cohn, koji ih je gotovo patološki mrzeo, našao reči pohvale za “Mrs. Robinson”: “Teško mi pada što moram da pohvalim bilo šta od ove dvojice. Po meni lično, oni su dosad izdali seriju loših snimaka, ali ovo je jedna neodoljivo pevljiva kompozicija, a čak i reči u sebi kriju žaoku.” Ova pesma je docnije za prsa ispred Beatlesa i “Hey Jude” odnela najveću nagradu u američkom muzičkom biznisu “Grammy”.

Po uspehu “Diplomca”, Simonu i Garfunkelu su nuđene mnoge ponude za pisanje filmske muzike, ali njima je bilo dosta filmova i muke oko njih te su sve redom odbijali.

“U početku, mislio sam da smo imali sreću što smo nastupili u ‘Diplomcu’”, kaže Simon, “ali uskoro sam ustanovio da su oni profitirali zato što su dobili nas. Bilo mi je dosta filmske muzike i kada su mi po- nudili da pišem muziku za ‘Ponoćnog kauboja’, odbio sam. Nisam želeo da postanem lični kompozitor Dusti-

na Hoffmana (Dustin Hofman). Nisam hteo da se više petljam time.” Tek kada im je ponuđen posao u kome bi saradivali sa Leonardom Bernsteinom, jednim od najvećih autoriteta u današnjoj muzici, pristali su. No, taj projekt je odbačen zbog finansijskih teškoća i nama ostaje samo da nagađamo kakvi bi bili rezultati ove zanimljive kombinacije.

Konačno su Simon i Garfunkel bili u mogućnosti da oni postavljaju uslove i zbog toga je toliki vremenski razmak između “Bookends” albuma i sledećeg “Bridge Over Troubled Water” (Most preko uzburkane vode). “Bridge...” je rađen preko devet meseci. Razlog nije bila samo Paulova gotovo manijačka sklonost ka perfekciji već i dugotrajno Artovo odsustvovanje zbog snimanja filmova. Naime, Mike Nichols (Majk Nikols), reditelj “Diplomca”, pozvao je Garfunkela na snimanje svog filmskog eksperimenta “Catch 22” (Kvaka 22). Iako njegova uloga nije bila velika, činjenica da se film snimao u Italiji iziskivala je od Arta dugo izbjivanje iz studija.

Album je izdat u februaru 1970. i odmah se našao na top-listama. Sa tih top-lista nije sišao do danas. Ne verujem da je iko očekivao takav uspeh. I to je događaj bez presedana u istoriji popularne muzike. Iako izveštajima kompanija o plasmanu svojih ploča treba prilaziti sa dosta rezerve, “Bridge Over Troubled Water” je verovatno album koji je prodat u najviše primeraka do sada. Jedini rival bi mu mogla biti ploča sa muzikom iz filma “Sounds Of Music” (kod nas nazvan “Moje pesme, moji snovi”), no kako se “Bridge...” i danas prodaje gotovo nesmanjenim tempom širom sveta, treba očekivati da će se uskoro naći sam na vrhu.

Ovoliki uspeh albuma iznenadio je i samog Simona: “Ja zaista ne znam sigurno zašto je ovaj album imao toliko više uspeha od ostalih. Nisam ni slutio dok sam radio na njemu da će tako uspeti. Mislim da je dosta raznolik i to je jedini razlog koga mogu da se setim. Činjenica je da mnogi koji nikada ranije nisu čuli za Simona i Garfunkela ili koji nikada nisu kupovali albume imaju u kolekcijama i ovaj album. Zašto je to tako zaista ne znam. Znam samo da smo ja i Arti sumnjali u bilo kakav uspeh singla ‘Bridge...’. Bio je suviše dug.”

Na pitanje da li misli da će moći da napravi još jedan album kao “Bridge Over Troubled Water” on je odgovorio:

“Mislim da neću. Ali ne zbog toga što možda ne bih mogao već zato što ne bih hteo.”

Ova ploča je poslednji zajednički album Simona i Garfunkela (naravno, ukoliko me budućnost ne demantuje) i u mnogim aspektima kulminacija njihove saradnje. Istovremeno, mnogi elementi nam kazuju da je ova ploča raskršće Simonove umetničke karijere. Osobine koje su karakterisale rad dueta u prošlosti razrađene su i dovedene do savršenstva. Naročito u pogledu produkcije. Takođe, vidljive su i mnoge stilske promene koje će Simon usvojiti na svojim solo projektima.

U odnosu na dotadašnje ploče dueta ovaj album je lakši i prijemčiviji. Teme o kojima se na albumu raspravlja su univerzalnije i prvi put muzički sadržaj ploče odneo je prevagu nad tekstualnim. Ove činjenice su verovatno najznačajniji razlozi zbog kojih je album postigao veliki međunarodni uspeh.

Zahvaljujući ovom enormnom uspehu, pesme sa ovog albuma postale su objekti detaljnog ispitivanja. Služeći se metodom “red po red”, koji je i naš kritičar i estetičar sa početka ovog veka Bogdan Popović propovedao, ovi komentatori često su u stihovima nalazili upravo ono što su sami hteli da nađu, a što Paulu Simonu verovatno nikada nije ni palo na pamet. Sve je to rezultovalo gomilom praznih priča, da ne upotrebim grublji izraz. Stoga, najbolje je metafore sa ovog albuma ostaviti nekome ko je raspoložen da ih razrešava.

Činjenica da je ovo poslednji zajednički album dueta izazvala je dosta galame. Mnogi su se pitali zašto ljudima iz CBS kompanije sve to nije bilo najprijatnije jer su ostali bez svoje zlatne koke. Simon i Garfunkel želeli su to da reše bez mnogo buke i praznih razgovora, ali im to pozicija koju su zauzimali nije dozvoljavala. Njih dvojica su se dogovorila o razlazu pre nego što su počeli da snimaju “Bridge Over Troubled Water” i radili su na njemu kao na svojoj labudovoj pesmi. Neposredno po razlazu bilo je u modi dati svoj komentar o ovom slučaju.

Danas, pet godina kasnije, stvari izgledaju daleko jasnije. Paul Simon je želeo promenu. Zajedno sa Garfunkelom krećući se stalno uzlaznom linijom došao je do vrhunca. Taj uspeh donosio je izvesna ograničenja i opterećenja. Problem koji je verovatno najviše mučio Simona bila je činjenica da je publicitet stvorio jednu ukalupljenu sliku o njima dvojici. Bio je svestan da, ukoliko bi stvarao u sklopu svih tih ograda, uskoro bi postao sopstvena parodija, a to je verovatno najgora sudbina za jednog umetnika. Bili su mu potrebni novi izazovi, nova sloboda. Zbog toga je rešio da sa svojih pleća strese svu tu famu i da krene gotovo iz početka. Garfunkel se u to vreme intenzivno bavio filmom i to je navodeno kao jedan od razloga raspada tandema.

Ovi događaji izbacili su na površinu jedan problem koji je dugo tinjao. Pitanje je bilo koliko je ko od ove dvojice doprineo uspesima dueta. Čitajući ovaj prikaz sigurno ste primetili da se Simon pominje znatno više nego njegov prijatelj. To nije stvar lične simpatije jer, ukoliko pogledate njihove ploče ustanovićete istu stvar. Sve kompozicije su uglavnom Simonovo delo i on na svima njima učestvuje i kao instrumentalista, dok se uglavnom Garfunkelova uloga završavala na vokalnoj interpretaciji Simonovih ostvarenja. Uostalom, sve razgovore je prekinuo Garfunkel kada je izjavio:

“U svemu tome bilo je 98 % Paula i 2 % mene. Ponekad sam štimovao gitare. Jednom sam je čak i podmazao. Dobro, ostavimo šalu. Ponekad sam se stvarno osećao podređen Paulu. Naročito na sceni. Nikada nisam dobro svirao gitaru i to što sam na sceni bio praznih ruku teško mi je padalo. Osećao sam se kao stranac.”

Neki se, ipak, ne slažu da je Garfunkelova rola bila tako neznatna. Ističu njegove izvanredne vokalne sposobnosti, a neki idu još dalje tvrdeći da je Garfunkel kanalisao Paula u pravom smeru i da je on zaslužan za ravnotežu njihovog zajedničkog delovanja.

Paul je oštro reagovao na takav stav: “Bilo ko ko nas poznaje zna da to nije istina. Mi nismo bili kreativni tim. Ja sam bio kompozitor, izvođač i pevač, a Art samo pevač. Ja sam pripremao sve. Nismo radili na istom kreativnom nivou.”

Tačno dve godine po izlasku “Bridge...” izdat je solo album Paula Simona jednostavno nazvan “Paul Simon”. Na njemu se nalazilo 11 potpuno novih kompozicija koje su nastale po prestanku delovanja sa Garfunkelom. Prvi utisci su bili podeljeni, ali su svi morali

## Možda je i ovo važno

Paul Frederic Simon rođen je u gradu Newarku (Njuark), federalna država New Jersey (Nju Džersi), 13. oktobra 1941. Iste godine, 5. novembra, u New Yorku svet je ugledao njegov drugar Arthur Garfunkel.

Znate li da je Nixon (Nikson) na svom prvom putu u Kinu sa sobom nosio nekoliko ploča sa američkom muzikom. Među tim pločama našao se i Simonov solo album “Paul Simon”. Odgovorni ljudi iz CBS kompanije kažu da je Mao Ce Tung lično saslušao album i da mu se isti veoma dopao. Kako i ne bi kad je na albumu data tako crna i pesimistična vizija Amerike tako da je ploča mogla opovrci sve što je Nixon rekao.

Malo je poznato da Simon ima brata. Njegov brat Eddie (Edi) je profesor klasične gitare i ne interesuje ga šou-biznis. Na turneji po Japanu Paul je slomio prst na ruci i bio prinuđen da zatraži pomoć od brata. Svoj zadatak Eddie Simon je veoma dobro obavio, no po bratovom oporavku odmah je nastavio svoj stari posao.

Na televiziji Simon i Garfunkel, alias Tom and Jerry, nastupili su još 1957. To je bilo u emisiji “American Bandstand” (Američka pozornica). Zajedno sa njima tada je nastupio i Jerry Lee Lewis (Džeri Li Luis) i premijerno predstavio svoj čuveni hit “Great Balls of Fire” (Veliike vatrene lopte), koji je odavno postao klasika rock 'n' rolla.

Prvobitno je bilo planirano da album “Bridge Over Troubled Water” sadrži dvanaest kompozicija, ali Simon i Garfunkel ostavili su nam samo jedanaest. Ta misteriozna dvanaesta kompozicija zove se “Cuba Si, Nixon No” (Kuba da, Nikson ne). Nije jasno zašto je ova kompozicija izostavljena, ali iz naslova se može dosta zaključiti o karakteru i opredeljenju pesme.

priznati da su materijali novi i originalni i da je Simon izbegao sve zamke i da se nije ponavljao. Oni koji su očekivali novi “Bridge Over Troubled Water” razočarali su se, ali oni njegovi poštovaoci koji su očekivali promenu veoma su se povoljno izražavali o “novom Simonu”.

Omiljena Gibson gitara. Branko je u mladosti bio dobar gitarista i basista, a u gimnaziji je sa Radovanom Vujovićem svirao u bendu Atila



Značajno je to da Simon nije pribegao kompromisnim rešenjima i napisao album u maniru svojih ranijih uspeha da bi materijalno profitirao. On je sledio svoj umetnički instinkt i vreme je pokazalo da je bio u pravu. U mnogim osvrtima koji ovih dana izlaze po svet-skoj štampi pred njegovu turneju, kritičari se slažu da je ovaj album delo osobenih vrednosti.

Na ovom, kao i na sledećem albumu "There Goes Rhymin' Simon", Paul je potpuno usvojio i uobličio novine koje je nagovestio na "Bridge Over Troubled Water". Ti njegovi albumi, čisto muzički posmatrano, poseduju jedan novi, eklektički duh, koji ranije nije bio tako karakterističan za Simonovo stvaralaštvo. Simon, koga su u nedostatku bolje kategorizacije uporno svrstavali u folk muzičare, okrenuo se ka novim izvorima. Novi Simonov medijum bile su forme popularne muzike zapadne hemisfere, kao što su, na primer, bluz, gospel, rege. Da bi ostvario što autentičniji zvuk lutao je svetom i sakupljao muzičare koji su se bavili isključivo jednom od tih formi. Tako ga je put odveo na Jamajku gde je sa tamošnjim muzičarima svirao i snimio "Mother And Child Reunion", kompoziciju inspirisanu rege muzikom. Takvih primera još ima dosta, naročito u vezi sa snimanjem drugog albuma.

Garfunkel je u septembru 1973. izdao svoj solo album "Angel Clare", po opštem uverenju jedno bledu-njavo ostvarenje. Na tom albumu Art je izvodio kompozicije drugih autora i na njemu nije bilo nijedne Simonove kompozicije. Aranžmani pesama bili su urađeni u tradiciji američke komercijalne muzike pedesetih godina, sa velikim orkestrima, te je sve zvučalo zašećereno i beskrvno. Postalo je očigledno da Garfunkel bez Simona ne može računati na ranije uspehe.

U jesen 1975. Simon i Garfunkel su istovremeno izdali svoje solo albume. Na oba albuma se pojavila kompozicija "My Little Town" (Moj mali grad). Nju je komponovao Simon, a snimili su je zajedno. Ta činjenica je odmah oživela priče o ponovnoj saradnji, no one su odmah demantovane. Što se tiče tih najnovijih izdanja još nisam imao prilike da ih saslušam te se ne bih upuštao u bilo kakve proizvoljne komentare. Samo

da napomenem da je Simon sa svojim albumom "Still Crazy After All These Years" dobio tradicionalno dobre kritike, a i Garfunkel je bolje prošao ovog puta.

Sledeće godine će se napuniti dve decenije otkako su Simon i Garfunkel zakoračili u šou-biznis. Naravno, ako uračunamo i delatnost Toma i Jerrya. Za tih dvadeset godina razvili su se u zrele umetničke ličnosti, naročito Simon, i svojim radom sebi obezbedili vrlo visoko mesto u istoriji popularne muzike.

Međutim, iako široko prihvaćeni, uvek su imali i veliki broj protivnika. Činjenica da potiču iz dobrostojećih porodica, da su stekli dosta visoko građansko obrazovanje, smetala je mnogima i mnogi su samo zbog tog razloga dovodili u pitanje iskrenu angažovanost njihovih pesama.

Simon je imao sposobnost da sačini pesmu tako da njegovo opredeljenje saznamo indirektno, da poruku suptilno utka u tkivo pesme. Na taj način uspevao je da se oslobodi naivnosti i parola kojima obiluje dobar deo takozvane angažovane umetnosti. On nikada nije pozivao na barikade, ali niko njegovim radovima ne može osporiti savremenost i angažovanost. Simon kao da se igra sa mnoštvom elemenata koje sreće oko sebe svakodnevno, stvarajući kolekciju minijatura koje kao delovi kubističkog kolaža stvaraju nejasnu, ali ipak zaokruženu celinu. Takav način njegovog rada u kome je bilo više suptilnosti i preciznog planiranja nego sirove spontanosti izazivao je proteste onog dela rok kritike koji je rok muziku i dalje smatrao nekom vrstom naivne umetnosti. Odmah zatim, nameće se pitanje da li uopšte i koliko deo stvaralaštva Simona pripada klasičnom rock idiomu. Odgovor se krije u drugom delu pitanja. Deo opusa Simona po svojim formalno-strukturalnim osobinama možemo ubrojati u rok, dok njegove poslednje radove, od "Bridge Over Troubled Water" pa do danas, ne bi sa pravom krasila ta etiketa. Fasciniran ostalim formama popularne muzike nije više nalazio izazova u rocku. Jednom prilikom je izjavio:

"Šesnaestogodišnjacima je, siguran sam, rock interesantan. Ali ukoliko dvadeset godina slušate rock 'n' roll, onda postaje dosadan."

Često je u intervjuima morao da dokazuje da eksperimentisanje sa formama koje egzistiraju van rocka nije diletantizam niti muzička jereza. To njegovo proširivanje interesovanja rezultovalo je naglim napretkom u čisto muzičkom smislu i spremnošću da se uhvati u koštac sa kompleksnijim strukturama. Na kraju, zaključujući ovo pitanje proizilazi zaključak da je u stvari Paul Simon prerastao rock i postao zreo da stvara kvalitetnu muziku. Muziku u kojoj nisu bitne kategorije ni nazivi.

U kojim smerovima će se kretati karijera Paula Simona i Arta Garfunkela je pitanje koje se obično postavlja na kraju. Garfunkel će verovatno i dalje snimati

filmove i ponekad se ogledati u muzici, dok od Simona u budućnosti očekujemo još mnogo kreativne i inspirativne muzike. On nam je dao do sada dovoljno garancija i u to sigurno možemo verovati. On je jedna od retkih superzvezda koja je ostala prirodna i verna sebi jer sa odlučnošću koju svega nekoliko njegovih kolega deli, Simon ne dopušta da publicitet pravi od njega ono što u stvari nije. Ne dopušta da karijera zaseni njegov lični život i umetničko stvaralaštvo, niti potpada pod uticaj pomodnih stremljenja.

Lično verujem da su u liku Paula Simona svet i Amerika dobili stvaraoca kalibra Cola Portera ili Georgea Gershwinu. ■

RETURN TO FOREVER

## U VRHU JE JEDNOSTAVNOST

*Posmatrajući evoluciju grupe jasno je da njihov integritet sve više jača. Dok je u početku sav kompozitorski posao obavljao Corea, poslednji albumi donose nam sve veći doprinos ostalih članova grupe. Ali, posledica toga je da svoja specifična interesovanja moraju da ostave za solo poduhvate*

Džuboks 22, maj 1976.

**R**azgovarati o Chicku Corei (Čik Koriija), a ne vratiti se na njihov nastup u Beogradu februara prošle godine, gotovo je nemoguće. Način na koji su Corea i drugo vi doveli publiku iz pasivne radoznalosti do iskrenog oduševljenja verujem da odavno nije viđen na našim pozornicama. Return To Forever su to učinili muzikom, bez ikakvih suvišnih efekata, scenske gimnastike i sličnih poduhvata.

Oni su između sebe i publike ostavili jedino muziku i dokazali da se u ovom surovom vremenu šminke, galame i reklame može komunicirati samo muzikom. Naravno, dobrom i sadržajnom muzikom. Ne verujem da ću zaboraviti kako je, kad su se Chick i društvo vratili na "bis" (a taj "bis" je trajao još sat i po bez prestanka), čitava hala na nogama oduševljeno pozdravljala muzičare. Otada je, eto, prošlo preko godinu dana, ali Return To Forever, sudeći po njihovim najnovijim ra-



dovima i šturim agencijskim izveštajima, danas deluju svežije nego ikad.

Iako su Chick Corea i njegovi drugovi iz grupe jedna od retkih formacija koja izaziva dosta slične reakcije i publike i kritike, još uvek je veoma prisutan protest bilo rock, bilo jazz čistunaca, koji u sintezi jazz-a i rocka vide skrnavljenje svoje omiljene forme. Corea, koji je zajedno sa ostalima iz škole Milesa Davisa (Majls Dejvis) bio jedan od pionira jazz-rocka, dugo je vremena bio oštro napadan zbog "komercijalizacije" i podilaženja ukusu publike.

Na taj način iskusio je sudbinu mnogih avangardnih umetnika koji su u potrazi za boljim komuniciranjem sa publikom eksperimentisali sa novim formama i zbog toga često bili raspinjani od onih koji su se smatrali merodavnim da daju ocene. U intervjuima je dosta prostora posvetio objašnjavanju da avangarda nije samo ekskluzivnost i mali tiraži ploča, da jazz-rock može da ponudi mnogo novog. I što je najvažnije, Corea je u svakom trenutku bio ubeđen u ono što radi, tako da kompromisima nije bilo mesta.

Pominjući stalno da je sadašnje Coreino opredeljenje jazz-rock, nameće nam se pitanje koliko je tu jazz-a a koliko rocka. Pre nego što se dotaknemo Coree ne smemo izgubiti iz vida nekoliko osnovnih činjenica. Pre svega da je jazz-rock specifična sinteza koja je dobila obeležje posebne muzičke forme u kojoj su elementi od kojih je sastavljena izgubili mnogo svojih specifičnosti. To nije direktno kalemljenje jazz-a na rock ili obrnuto. Zatim ne smemo izgubiti iz vida da u današnjem jazz-rocku postoje dve struje. Slikovito kazano, postoje jazz-rock iz jazz-a i jazz-rock iz rocka, u zavistnosti od toga da li dominiraju muzičari sa jazz ili rock tradicijom. Koje kombinacije su uspešnije nećemo sad raspravljati, ali niko ne može osporiti činjenicu da iskustva iz ranijeg delovanja umnogome određuju profil novih poduhvata.

Corea je jedan od najznačajnijih predstavnika modernog jazz-a i to je u njegovom radu sa Return To Forever više nego očito. Ako bismo sproveli rigoroznu analizu njegovih najnovijih radova, odnos čisto formal-

nih elemenata, kao što su ritmički i harmonski sklopovi, išao bi na štetu rocka. Međutim, ako uzmemo u obzir i duh u kome su ti radovi nastali, a ne smemo zaboraviti i instrumentalnu postavu koja je klasični rok sastav, taj odnos se ublažuje. Rezultat svega toga je jedna veoma originalna i karakteristična sinteza za koju u svakom trenutku možete ustvrditi da je delo Coree i njegovih drugova iz grupe. Čitajući tekst do sada možete pomisliti da je Chick Corea jedini zaslužan za sve uspehe grupe, međutim, nije tako. On je zaista imao sreću birajući saradnike, jer sa njim u grupi sviraju neki od zaista najboljih svetskih muzičara. Dovoljno je samo navesti godišnje rang-liste najboljih, autoritativnih jazz magazina. U konkurenciji već legendarnih imena jazz-a, kao što su Charlie Mingus ili Buddy Rich, basista Stanley Clarke i bubnjar Lenny White osvajaju poslednjih godina najviša mesta.

Ali i to je suvoparan podatak u poređenju sa onim što nam pružaju dok ih slušamo. I jedan i drugi imaju zaista potpuno originalan prilaz svojim instrumentima i, što je najvažnije, svi instrumenti u grupi su potpuno ravnopravni. Naravno, u okviru svojih izražajnih mogućnosti. Gitarista Al di Meola imao je u početku veoma težak zadatak jer je uskočio na mesto virtuoz-a Billa Connorsa. I pored zaista izvrsne tehnike Meola je u početku imao malu krizu identiteta jer su svi požurili da ga upoređuju sa McLaughlinom. Međutim, sve te priče Meola je učutkao sviranjem na poslednjem albumu grupe "No Mystery" (Bez misterije), na kome se vidi uspešan rezultat traganja za svojim izrazom.

Posmatrajući evoluciju grupe jasno je da njihov integritet sve više jača. Dok je u početku sav kompozitorski posao obavljao Corea, poslednji albumi donose nam sve veći doprinos ostalih članova grupe. Ali, posledica toga je da svoja specifična interesovanja moraju da ostave za solo poduhvate. Rezultat takve politike su dva solo albuma Stanleja Clarka, albumi Whitea i Meole. Corea je donedavno oklevao, ali se upravo u engleskim prodavnicama pojavio njegov solo album "Leprechaun". Tu Corea proširuje svoja eksperimentisanja sa bojama tonskih, sonornih slika. Zbog toga je izvođački

aparata na ovoj ploči dosta različit od onoga koji upotrebljavaju Return To Forever. Dosta su zastupljeni i drveni i limeni duvački instrumenti, kao i gudački kvartet.

Bilo bi gotovo neoprostivo zaobići jedan od glavnih kvaliteta muzike Return To Forever - neposrednost. U jeku povike na intelektualizaciju muzike, dok se ljudi zgražavaju pri samom pominjanju reči kao što su poliritam, atonalno itd. momci Chick Coree uspeavaju da zadrže neposrednost iako su u njihovoj muzici zastupljene tekovine najsavremenijih muzičkih zbivanja. Vratio bih se sada na jedan članak u martovskom "Džuboksu", u kome je jedan čitalac svoje izlaganje završio rečenicom koja je štampana velikim slovima: "U

VRHU JE JEDNOSTAVNOST." Složio bih se s njim, ali uz izvesna ograničenja.

Jednostavno nije isto što i prosto, a muzika Chick Coree je najbolji primer za to. Jednostavno je ono što je izloženo na najbolji mogući način. I nije važno što oko vas pršte poliritmovi, neobično sklopljene sinkope, važno je da se vi slažete sa Chickom da je to tako trebalo da bude. Return To Forever su shvatili nešto što ni mnogim velikim imenima nije pošlo za rukom. Sva ta sredstva i treba da ostanu sredstva, a ne da postanu cilj. Jer važno je da se u muzici nešto dešava, da muzika nešto govori. A Return To Forever imaju šta da kažu. ■

JETHRO TULL

## PRESTAR ZA ROCK 'N' ROLL; PREMLAD ZA SMRT... I ŠTA SAD?

*Ko je to prestar za rock i da li naslov albuma može sam po sebi biti povod za raspravu? Ukoliko ste uporni i nastavite sa čitanjem, pored odgovora na ova dva pitanja možda i saznate nešto novo.*

*Na primer, šta Ian Anderson misli o Pink Floyd...*

**Džuboks 24, jul 1976.**

**D**a počnemo prvo sa kutkom za nestrpljive: za rock 'n' roll je prestar (po sopstvenoj izjavi) Ian Anderson, muzički i idejni vođa jedne od najznačajnijih rock formacija danas.

Na drugo pitanje odgovor je afirmativan i zaista je gotovo neverovatno kako je u naslovu najnovijeg pro-

dukta grupe Jethro Tull (Džetro Tal), albuma "To Old To rock 'n' roll; To Young To Die" (Prestar za rock 'n' roll; premlad za smrt), sadržan i tako jezgrovito iskazan jedan od najakutnijih problema savremene rock muzike. Mada je u prethodnim brojevima "Džuboksa" dosta raspravljano o direktnim uzrocima krize rocka, u oba slučaja (iako članak iz broja 20, "Šta je otupilo

rock 'n' roll" polemički raspravlja sa zaključcima iznetim u broju 15) autori su se složili da zalazak u godine rock pregalaca ne treba da sam po sebi znači i zalazak njihove kreativnosti. Potpuno se slažem sa ovako formulisanim mišljenjem, ali mislim da je takođe potpuno izvesno da sazrevanje, da ne kažem starenje, utiče na umetnički izraz, naravno u većoj ili manjoj meri, ali takav uticaj se ne može negirati.

Tako isto misli i Ian Anderson i zahteva za sebe i za momke iz svoje grupe pravo na promenu. "Pa ko mu je brani?", reći ćete, ne znajući, možda, koliko su se puta kola svetske rock javnosti (čitaj: kritičara) lomila na njegovim leđima kada je pokušavao da stvori nešto izvan uobičajenih okvira. To je jedan od paradoksa, kojim inače obiluju svi moderni medijski fenomeni. Rock kao kulturni i sociološki fenomen često je interpretiran kao specifičan oblik borbe protiv autoriteta, elitističke umetnosti itd.

Međutim, izgleda da je i sama folk estetika, mada još uvek mlada forma i samim tim podložna mladenačkim greškama, postala oblik institucionalizovanog mišljenja sa dosta krutim merilima vrednosti. I posledica takvih stavova je činjenica da su mnogi proglašavani maltene jereticima jer su se usudili da eksperimentišu sa formama koje se protežu van domašaja rock-idioma.

Ne bih želeo da ulećem ni u kakve pokušaje da dam definiciju rocka, jer smatram da se tu nisu proslavili ni oni koji su znali više od mene, ali bih se zadržao na predstavi tipičnog rock muzičara. Tipičan rock muzičar, znači uopšteno gledano, mlad je momak koji na vrlo direktan i neposredan način saopštava svetu svoje stavove. Ta neposrednost povezana sa često veoma rudimentarnim muzičkim znanjima uslovljava dosta naivan pristup stvarima. Ta naivnost i neposrednost su često vrline jer sa sobom nose svežinu i autentičnost. Međutim, vratimo se srži našeg problema. Šta da radi rock muzičar koji više nije i ne želi da bude naivni umetnik?

Ne može se čitavog života pevati o istim stvarima i na isti način. Toga smo svi svesni, ali opet tražimo

od naših ljubimaca da se ne menjaju i uvek smo spremni da skočimo na nekoga ko se usudio da izađe iz okvira u koje smo ga svrstali. Takvi stavovi su oduvek bili jedan od glavnih izvora frustracija za Iana Andersona i, ukoliko pogledamo njegov opus od albuma "Thick As A Brick" naovamo, možemo ustanoviti da je dobar deo posvećen tretiranju direktnog odnosa umetnik - publika i raspravama o pravu rock muzičara na lični identitet i traganje za novim.

Okretanje ka takvim temama umnogome je, verujem, potencirala činjenica da je Anderson zagazio u četvrtu deceniju života. Godine mu nisu oduzele žaoku, ali su učinile njegovu muziku staloženijom, ali istovremeno i mnogo slojevitijom. Opšte teme (na primer, religija na "Aqualungu" itd.) ustupile su mesto ličnijim, to jest Anderson je umesto naratora, čoveka koji gleda svet sa strane, postao čovek koji se ispoveda.

Sve ove promene nagoveštavaju da Anderson za sebe traži čvršći oslonac i jasnije definisano mesto u društvu. Izgleda da je davno prošlo vreme kada su rokeri "rušili" društvo i društvene institucije i sve je češće da za sebe traže jedan vid društvenog priznanja time što se pojavljuju na ekskluzivnim mestima i prijemima ćaskajući uz čašicu sa onima protiv kojih su nekad vikali sa pozornice. Za razliku od ovih novostvorenih skorojevića, Anderson želi da svoj status izbori isključivo svojim radom. Za njega rock ne znači privremenu, efemernu delatnost koja je nedostojna zrelog čoveka već je za njega to logičan i neposredan, a samim tim i neopohodan način iskazivanja.

Činjenica da je taj način iskazivanja sve kompleksniji izazvala je mnoge da kažu da je muzika Jethro Tull pre proizvod nesuvisle pretenzije nego iskrenog nadahnuća. Suočen sa takvim stavovima Anderson je u jednom od svojih poslednjih intervjua objašnjavao suštinu promena u svojoj muzici.

"Rock muzika u principu treba da bude naivna, ali kada nisi više muzički naivan, socijalno naivan ili intelektualno naivan ne postoji način da se na tom nivou baviš njome. Ukoliko to činiš to je, u stvari, samo parodija onog što si radio nekad."

“Dosta ljudi ne želi da se Jethro Tull menja. To je činjenica. Ali i ja ne želim da se Led Zeppelin ili Rolling Stones promene i u tom pogledu ja sam kao i svaki njihov obožavalac. Istovremeno, verujem da imam pravo na promenu.”

“Sigurno je da se naše ploče ne prodaju u takvim količinama kao ploče Zeppelina ili Pink Floyd. Međutim, ploče Pink Floyd sviraju se tako kao da su muzički tapeti za zidove. Mislim da niko ne može da kaže da muzika Jethro Tull služi za pozadinsku muziku na zabavama. To je poslednja stvar koju bih želeo.”

“Konvencionalna rock muzika donosi sa sobom mnoga ograničenja kojih najčešće nismo svesni. Tužno je kada jednog dana ustanoviš da godinama sviraš i pričaš iste stvari. A to se mnogima dešava. Nastojim da prevazilazim ta ograničenja i da stalno tragam za novim slobodama. Mislim da drugačije ne bi imalo smisla.”

Lepo je čuti ovakav zaključak. Naročito onda kad znate (a dokazi za to su mnogobrojni) da on zaista tako i misli. Ne volim da citiram delove pesama jer smatram da ti delovi izdvojeni iz celine mogu da budu dosta proizvoljno interpretirani, ali mislim da je sledeći citat pesme “Baker Street Muse” (Muza iz ulice Bejker) sa albuma “Minstrel in the Gallery” dosta ilustrativan:

*Nema vremena za “Time” magazin  
ili “Rolling Stone”.*

*Nemam ni za želja bunare želja.*

*Nemam kuću na selu, a ni auto.*

*Ako mislite da se šalim*

*Onda nisam ništa više od*

*Bednog šaljivdžije iz krčme.*

*Izgleda da više nikog nema za tenis*

*I ja sam ostao “čovjek-orkestar”*

*I ne želim sprovod na Top-tventiju*

*Ili hiljadu funti.*

Sve ovo nam govori da je Anderson prevazišao onu fazu tipičnog rock muzičara koji, ako ga boli glava, zadovoljava se time da viče: “Mene boli glava”, a ne pokušava da otkrije zašto ga boli glava. Anderson je pošao ovim drugim putem, koji je svakako teži i ponekad je re-

zultovao skretanjem u ćorsokak (Setimo se nesrećnog “Passion Play”). Međutim, taj put je i zahvalniji, jer donosi trajniju ljudsku i umetničku satisfakciju. Takođe, ljudi kao on donose svojim radom uverenje da ova muzika nije samo hir mladosti već jedna trajnija umetnička forma.

I nadam se da kroz desetak godina nećemo pijuckati na ovu muziku uz važne razgovore o tome ko ima lepše šarene (talijanske) pločice u kupatilu. ■

---



---

## JANIS JOPLIN

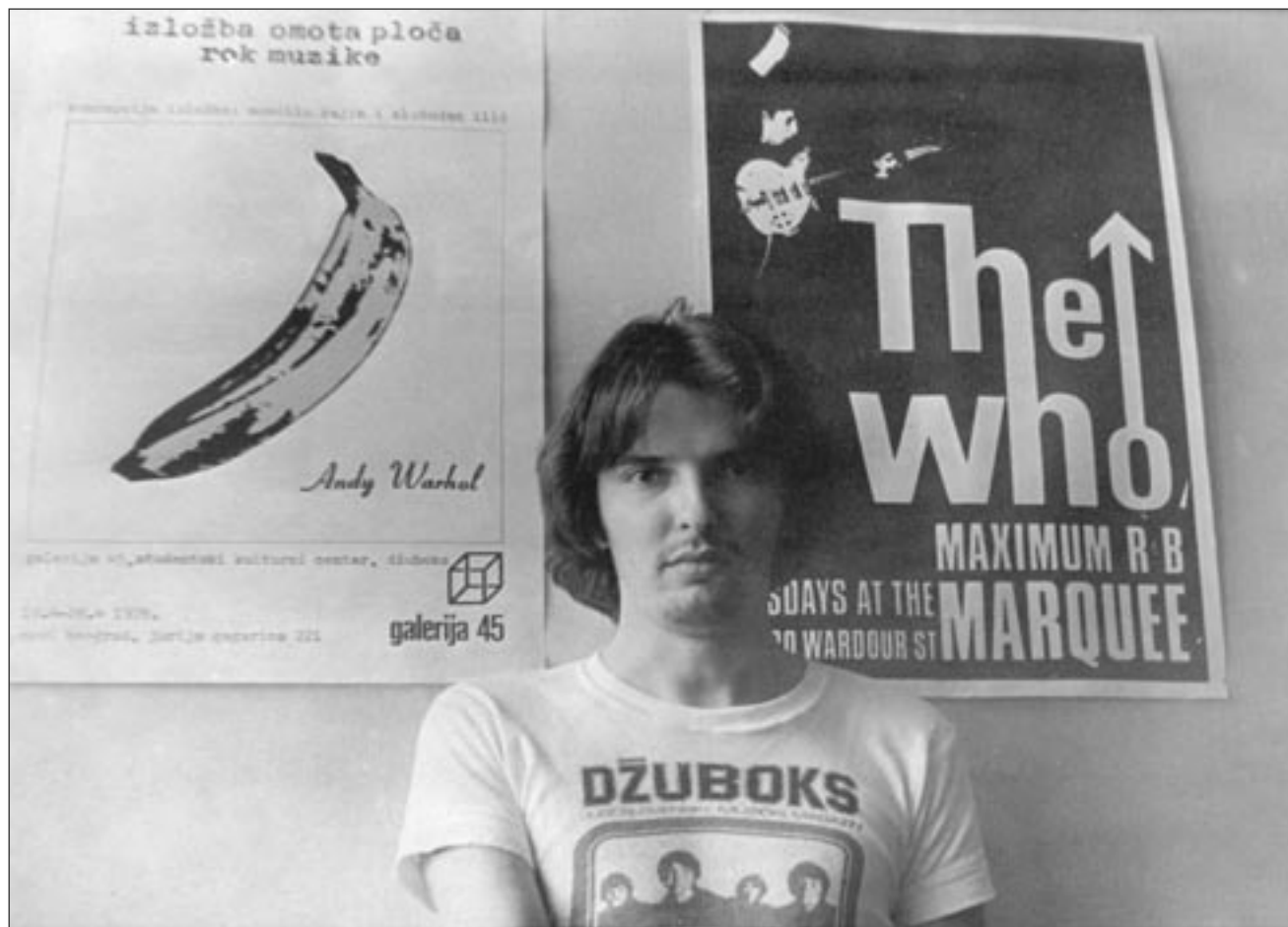
### *Janis*

(CBS - SUZY)

**Džuboks 24, jul 1976.**

Izgleda da kompilacijski albumi Janis Joplin imaju dobru prođu na našem tržištu kada su se urednici kuće Suzy odvažili da izdaju i treći album takvog karaktera. Najnovije izdanje, dupli album “Janis”, sastoji se od dve dosta različite celine. Prva ploča je posvećena muzici iz istoimenog dokumentarnog filma, dok na drugoj, koja je nazvana “Early Performances”, možemo naći do sada neobjavljene snimke iz perioda kada se Janis tek formirala kao pevačica. Takav sklop daje albumu retrospektivan karakter jer pokriva gotovo čitav period u kome je Janis bila aktivna i, verujem, da nije došlo do snimanja filma koji je izvrsna reklama ploči i obrnuto, ovaj album bi se pretenciozno zvao “History Of...” ili slično. Da počnemo hronološkim redom. “Early Performances” ili ako vam se više sviđa “Rani nastupi” izvanredan su i ilustrativan dokaz tvrdnje da je Janis u osnovi bila pre svega blues pevačica ili, još bolje rečeno, da su njena ishodišta u roku bila pod ogromnim uticajima bluesa.

Ovi snimci su načinjeni u više navrata u periodu od 1963. do 1965. godine i na njima Janis izvodi sedamnaest kompozicija uz dosta škrtu gitarsku pratnju, dok



U kancelariji Momčila Rajina u Studentskom kulturnom centru, 1978.

je na nekim snimcima prati i Dick Oxton Jazz Band (Dik Okston džez bend). Snimci su urađeni u maniru tradicionalnih američkih blues pesama kakve možemo naći na pločama koje su četrdesetih godina ovog veka snimali entuzijasti želeći da sačuvaju od zaborava jedno od retkih izvornih američkih etničkih i kulturnih obeležja. Za one kojima se takva muzika sviđa dosta zanimljivo.

Što se tiče druge ploče, koja nam donosi snimke iz perioda od 1967. do 1970, dakle perioda u kome je Joplinova bila u naponu snage, jedine novosti na njoj su tri intervjua i jedna scenska najava. Ostale ploče su svima i te kako dobro poznate jer obuhvataju najpoznatije kompozicije koje su predstavljene na albumima već izdatim kod nas. Posebna zanimljivost ove ploče je da

na njoj Janis prate sva tri sastava sa kojim je saradivala u tom periodu. Sticajem okolnosti, na ovom albumu i u filmu najviše je eksponiran po opštoj oceni najnebedljiviji sastav Full Tilt Boogie Band, dok je grupama kao što su Big Brother And The Holding Company ili Kozmic Blues Band posvećeno dosta manje prostora. Osnovni problem vezan uz ovakva izdanja je pitanje da li ona znače nešto više od običnog dokumenta. Ugled koji Janis uživa i nekoliko reprezentativnih snimaka obezbeđuju ovom albumu izvestan identitet, mada je sasvim izvesno da sa ovim albumom Janis neće dobiti mnogo novih štovalaca već da će ploču u prodavnicama potražiti uglavnom oni koji kod kuće imaju kolekciju njenih ploča.

# ČOVEK KOJI JE SVIRAO SA HENDRIXOM

*“...Kao i svi veliki muzičari on je bio vrlo prijatan i ponašao se kao običan čovek...”*

Džuboks 25, avgust 1976.

**S**jećam se kada je otprilike pre sedam godina naš stariji i zlosrećniji imenjak “Džuboks magazin” doneo kratku vest da su naši momci iz grupe sa stranim imenom Wheels of Fire, negde u Nemačkoj svirali sa Jimijem Hendrixom. Taj događaj, pošto mu u štampi nije bilo posvećeno dovoljno pažnje, spustio se u narod i postao objektom mnogih priča i prepričavanja. Tako su se vremenom polako izgubile prave dimenzije i akteri, te je taj događaj poprimio sva obeležja legende. Kao što znate, u legendama je sve moguće i zato nemojte mnogo da se smejete kad vam ispričam jednu od poslednjih verzija. Po njoj, Vedran Božić i Hendrix svirali su zajedno na Uajt (Wight) festivalu i posle svirke Jimi je skinuo svoju gitaru i predao je Vedranu jer je bio zadivljen njegovim sviranjem.

Ukoliko bismo analizirali zbog čega je taj džem-sešn poprimio takve dimenzije vrlo brzo bismo došli do odgovora. Pre svega treba uzeti u obzir renome Hendrixa. Činjenica da je jedan Jugosloven svirao sa takvom veličinom bila je melem na ranu našeg većitog kompleksa pred “velikim” svetom. Znači, Vedran je u tom trenutku bio “naš čovek koji je uspeo”. Takođe, ne treba zaboraviti da se to desilo kada je naša rokarska scena bila neuporedivo siromašnija bilo muzičkim bilo “onim drugim” senzacijama i da je svaki takav događaj bio dobrodošao.

Gonjen pre svega ličnom znatiželjom iskoristio sam boravak Vedrana Božića na nedavnom BOOM festivalu da porazgovaram sa njim, kao sa najmerodavnijom osobom, o svemu tome.

Počeli smo, naravno, razgovorom o Hendrixu...

**Evo već nekoliko godina dosta se priča o tvom susretu i sviranju sa Hendrixom. Sve te priče najčešće su dolazile iz treće ruke tako da postoje razlozi da sumnjamo u njihovu autentičnost. Voleo bih da konačno ti ispričaš kako se sve to zbilo.**

Pa, to je bilo davno, 1969. godine. Hendrix je bio u Evropi na turneji, a ja sam svirao u Njemačkoj sa grupom Wheels of Fire, u Frankfurtu. Vjerovatno se nikad ne bismo upoznali s njim da nismo imali zajedničku prijateljicu.

Ta djevojka, koja je boravila u istom hotelu gdje i mi, slučajno je bila i njegova poznanica. Tako smo se preko nje upoznali sa Jimijem koji se takođe našao u Frankfurtu, gdje je imao, negdje pri sredini turneje, odmor od dva-tri dana. Tih dana smo svirali u jednom klubu gdje su se inače okupljali muzičari. Tu je jednom navratio i Hendrix. Kada je ušao u salu publika ga je prepoznala i počela zahtjevati od njega da svira. Mi smo tada svirali dosta njegovih stvari tako da je to bilo izvodljivo. U tom klubu je, pored nas, svirala još jedna grupa i Jimi je uzeo gitaru od gitariste te grupe.

**Kakva je to gitara bila i da li je Jimi, pošto je bio levak, obrnuo raspored žica na njoj ili je svirao na onakvoj gitari kakvu je dobio u ruke?**

To je bila Fender Telecaster gitara i Hendrix, kad ju je uzeo, odmah je okrenuo žice naopačke i poslji je toga smo odsvirali jedan set zajedno. Ukupno pet-šest njegovih stvari. Na kraju smo odsvirali jedan bluz. Normalno, publika je činila ovacije sve vrijeme, a mi smo se osjećali u tom času kao na sedmom nebu.

**Da li ste ti i Hendrix ravnopravno podelili solo deonice?**

Mmm... Da. Općenito, kao i svi veliki muzičari on je bio vrlo prijazan i ponašao se kao običan čovjek. Time što je svirao sa nama on nam je učinio veliku čast, a i na bini se držao kao da smo potpuno ravni. I po slavi i umijeću. To sve, naravno, ispuni čovjeka posebnim osjećajem. Tog susreta sjećam se kao nekakvog sna jer sam bio toliko uzbuđen da mi se čini da sam ta tri dana plovio kroz oblake.

**Pored te svirke, da li si imao još ozbiljnijih kontakata sa Hendrixom?**

Da. Dosta smo razgovarali. Diskutirali smo o muzici. To je, u stvari, jedino o čemu je on uopće pričao. O muzici. Bio je opsjednut tada idejom o Cigani-ma, Džipsiz (Gypsies - engleski naziv za Cigane - prim. red.). To je bilo prije formiranja grupe Band of Gypsies. On je nama tada predlagao da uzmemo to ime. Pričao je da su to najdivniji ljudi, koji lutaju i nemaju nikakvih ograda. Bila su to nekakva njegova filozofska gledišta.

**Ja nikada nisam slušao Wheels of Fire, ali sudeći po onome što sam čuo i pročitao vi ste bili jedan od prvih rok trija koji su stvoreni po uzoru na "Jimi Hendrix Experience" ili "Cream" u nas. Takođe, vi ste među prvima u Jugoslaviji svirali Hendrixove stvari. Međutim, sudeći po snimcima koje si pravio u poslednje vreme, a i po večerašnjem nastupu, ne primećuje se direktan Hendrixov uticaj na tvoje sviranje.**

Pa, nema. Ja sam nakon toga prošao kroz razne uticaje. Mene interesira svaki dobar gitarist, svatko od koga bih mogao nešto naučiti. I pošto sam u međuvremenu slušao dosta dobrih gitarista ja, koji sam svojedobno crpio sve iz Hendrixa, sada imam više znanja i slobode tako da taj stil ne izlazi više kao primaran u mom sviranju. Mislim da je to dobro jer smatram da nije u redu da me se stalno identificira sa Hendrixom.

**Da li bi mogao da mi kažeš koji su to još gitaristi ostavili idejni uticaj na tvoje sviranje?**

Gitaru sam počeo učiti sa pojavom Bitlsa, Stonsa, Kinksa... Nakon toga je došao Hendrix koji me je zakupirao totalno godinu-dvije. A iza toga je slijedio... Clapton.

Onda je došlo doba bluz revolucije u Engleskoj. Slušao sam Pitera Grina (Peter Green), Džimija Pejđža (Jimmy Page)... zatim izvorne američke majstore bluza B. B. Kinga, Alberta Kinga. To je bio period moje bluz škole.

Sada, u poslednje vrijeme, pažnju je morala privući pojava Meklaflina (McLaughlin) i ostalih džez-rok gitarista, što, naravno, nije prošlo bez uticaja na moje sviranje. Istovremeno, uporedo sa ovim slušao sam dosta džez gitarista tek toliko da budem u toku mada se nikada nisam direktno time bavio. Ukratko, htio bih da mi muzički vidici budu što širi.

**Sem gitarističke, kakvu i koju muziku slušaš najčešće kod kuće, za svoje zadovoljstvo?**

Ja imam tako šaroliku fonoteku kod kuće tako da bih sad teško mogao izdvojiti neki stil koji prvenstveno slušam. Ima tu svega. Od bluza, engleskog "hevi roka", pa do džeza. U posljednje vrijeme dosta slušam ove nove engleske grupe, Kvin (Queen), Supertremp (Supertramp) i tako dalje.

**Kad si već pomenuo Kvin, interesuje me kako je tvoje mišljenje o Brajanu Meju (Brian May), njihovom gitaristi? Njega smatraju vodećim instrumentalistom te takozvane treće generacije roka.**

Teško je to reći slušajući ga samo sa ploča. To što on svira je dosta aranžirano. Sve je unaprijed smišljeno, ne prepušta se improvizaciji. Međutim, ja nalazim u improviziranju veliku slast. Ja to dobro znam kao gitarista. Kad čovjek krene u solo bez da kalkulira, prepusti se samo svojim osjećajima i kad osjetim da mi dobro ide, da, kako se to kaže, “dižem temperaturu”, onda osjetim najveće zadovoljstvo pri sviranju. Dok, recimo, kod gitariste iz Kvina primjećujem da su njegove solo partije izkalkulirane, mada su uglavnom lijepe i veoma lucidne.

I tu im je kvaliteta. Ja ih mogu i po deset puta slušati da mi ne dosade. Samo mi je žao što iščezava taj improvizatorski način sviranja, koji je nekad iz džeza prihvaćen u roku.

Međutim, sada izgleda da se polako napušta jer se ljudi boje hazardirati na sceni i uglavnom se sve dobro smisli prije nego što se izvede.

**Da li su uzroci tome što su stari heroji umorni i ne predstavljaju onakvu snagu i ne vrše tako veliki uticaj kao nekad? Hendrixa nema više, Clapton se bavi novim stvarima, a mnoga nekadašnja velika imena vrlo malo ili ništa ne snimaju.**

Možda se mladi gitaristi ne usuđuju da se pored svih ovih veličina za koje publika zna, bez obzira da li su živi ili ne, upuštaju u takve stvari. Vjerovatno među njima ima onih koji su u stanju da zamijene i takve ličnosti kao što su Hendrix, Clapton itd. samo treba vremena da čovjek stekne povjerenje u sebe.

**I na kraju ovog gitarističkog intervjua da završimo sa gitarama. Kakve si gitare sve do sada promenio i na kojoj sada sviraš?**

Promenio sam mnoge gitare, ali sam uglavnom nakon prve gitare, koja je bila “Hefnerica” kupljena od moje srednjoškolske i studentske ušteđevine, svirao na Gibsonu. Imao sam nekoliko modela Gibsona: Gibson 335, zatim sam imao nekakav Les Paul, ne znam ni kako se tačno zove, sa nekim plastičnim pikapom. Poslije sam ostao vjeran Les Paulu. Imao sam De Luxe model.

Sada sviram na Les Paul Standardu. To je veoma rijedak i skup model. Nekoliko puta išao sam u London i pokušavao da ga nađem. Jednom mi se, eto, posrećilo i dobio sam ga. Sada sam vrlo zadovoljan njime i ne mislim skoro da ga mijenjam.

Posle razgovora sa Vedranom požurio sam da uhvatim bar deo nastupa Septembra. Pritom mi je palo na pamet bar još desetak pitanja koja sam mu mogao postaviti. Ali neka, neka ostane nešto i za drugi put. ■

---



---

## THE BEATLES

### *Rock and Roll Music*

(Jugoton)

Džuboks 27, oktobar 1976.

Kada sam prvi put čuo “Twist and Shout”, a bilo je to na dočeku Nove 1964. godine u stanu jedne školske drugarice u blizini Vukovog spomenika, kao da se tavanica srušila na mene! Naravno, tih godina muzika se nije analizirala i secirala kao danas već se jednostavno osećala instinktom, nekim posebnim čulom koje je nepogrešivo reagovalo i istog časa ste znali da ono što vam se dopadne jednostavno ne može da bude loše. Bili smo dvanaestak godina mladi (kao da kompleks starenja postaje sve prisutniji u ovoj rubrici), lišeni suptilnih estetskih procenjivanja kojima danas podležemo sa uživanjem u svakoj pogodnijoj prilici, mnogo spremniji da svoje oduševljenje izražavamo jednostavnom rečenicom “Uh, što je dobro!”

Takva je reakcija bila i na prve pesme Beatlesa - bilo je to nešto što niko od nas do tada nije čuo i što je u mlakoj i razvodnjenoj ostrvskoj imitaciji američkih rock 'n' roll divova koja je dopirala i do naših meridijana predstavljalo pravu vulkansku erupciju.

Sirovo i jednostavno, čisto i uzbudljivo, sa osećanjem za lako prepoznatljivu melodiju i glasom jed-



nog Johna Lennona, Beatlesi jednostavno nisu mogli da promaše: osvojili su svet na juriš i to čine čak i danas, doduše u konzerviranom obliku, ali to ne treba da predstavlja prepreku ako je sadržaj dobar. A jeste.

Kolekcija "Rock and Roll Music", koju je Jugoton vrlo brzo izbacio na domaću pijacu ploča, sadrži 28 pesama na dva albuma koji se u suštini međusobno razlikuju najviše po tome što drugi ne opravdava naziv toliko kao prvi.

I još jedna konstatacija - prvi album donosi samo četiri originalne Lennon-McCartney pesme dok su na drugoj ploči samo dve numere iz pera autora van grupe. Beatlesi su na početku karijere imali na repertoaru dosta "pozajmljenih" rock pesama. Pažljivo su ih odabirali i pravili sopstvene verzije bez namere da prostim podražavanjem izazovu efekat, naprotiv. Zadržali su svoj zvuk ne pokušavajući pritom da bilo kakvim "intelektualnim trikom" obezvrede original i, što je možda još važnije, delovali su kao neraskidiva celina u kojoj pojedinačne slabosti nikada nisu mogle da nadmaše kolektivnu snagu.

Sa ovog vremenskog rastojanja mnoge stvari u njihovoj muzici mogu da zazvuče naivno i početnički, ali se čarolija Beatlesa u tom ranom periodu i sastojala od velike iluzije koja je počivala u svima nama. Izgledalo je da na svetu nema prirodnije, jednostavnije i spontanije muzike od njihove. Naravno, oni su ostali jedinstveni i neuništivi jer su shvatili da je srž rock 'n' rolla u poistovećivanju, a ne u distanciranju, u masovnosti, a ne u elitizmu.

Ta karakteristika ih je uvrstila u rok klasike, mada po ovoj kolekciji izgleda kao da su to postigli pre zahvaljujući tuđim nego originalnim pesmama. Uostalom, Beatlesi nisu ni bili rok grupa u pravom smislu reči u svojim docnijim putovanjima kroz muzički prostor sedme decenije.

Drugi album potvrđuje to mišljenje već i samim godinama nastanka pojedinih pesama. Najstarija među njima je "Get Back" iz 1970. godine; ona zvuči više kao neobavezna epizoda snimljena u pauzi studijskog rada i svakako je posledica tada već očiglednih razmi-

moilaženja u grupi. Nedostaje joj prosta agresivnost iz "Money", čisto osećanje iz "I Saw Her Standing There" ili sjajna interpretacija kao ona Johna Lennona u "Rock and Roll Music".

No, tada su već bili umorni i povratak u prošlost predstavljao je ozbiljan napor bez pravih rezultata, za mnoge bez opravdanja. Naravno, niko im ne može uskratiti pravo na šalu, tim pre što su oni oduvek bili dovrtljivi na tom planu, ali to više nije rock 'n' roll, kao što to nije ni "Helter Skelter", ni "Taxman", ni "Got to get you into my life". Sa pločom "Rubber Soul" Beatlesi su napustili ortodoksni rok sledeći sopstveni instinkt i maštovitost, Lennon i McCartney su se samo povremeno vraćali izvornoj rok inspiraciji i to je sasvim logično kada stvari posmatramo iz današnje perspektive. Stoga je naslov ovog dvostrukog albuma bolje odgovarao izboru izbora, odnosno koncentraciji na prve godine karijere Beatlesa.

Međutim, ovakva kakva je, kolekcija "Rock and Roll Music" je svakako mnogo privlačniji komercijalni kolač i tu dvoumljenja kod izdavača verovatno nije ni bilo.

Ako gledamo na ovu ploču kao na "nastavno sredstvo" za naše mlade čitaoce, što je sasvim normalno s obzirom na činjenicu da je ova muzika isto toliko nova za njih kao i za nas u vreme eksplozije Beatlesa (iako mogu da ih čuju na radio programima dosta često, a kod nas su već izdata dva dupla albuma - kompilacije, pored nekoliko "zvaničnih" ploča), stoji ozbiljna zamerka koju dele i neki engleski komentatori, a to je da se diskografska kuća nije potrudila da ploču upotpuni bar osnovnim podacima o Beatlesima. Takav prilog bi dobro došao i kao dodatna inicijativa našeg izdavača, ali se toga niko nije setio. Možda tražimo suviše? Na nekim snimcima povremeno "iščezavaju" visoki tonovi jer neko u kontroli nije vodio računa o tome da magnetofonska glava ponekad može i da se zaprlja. Ploče danas, naročito posle najnovijeg poskupljenja, više i nisu jevtine, zar ne?

**OCENA: 4**

---

RICK WAKEMAN

## *No Earthly Connection*

(AM Records - RTB)

**Džuboks 27, oktobar 1976.**

Kada je posle finansijskog i umetničkog debakla projekta "The Myths And Legends Of King Arthur..." Rick Wakeman izjavio da napušta ekstravagancije sa simfonijskim orkestrima i da se vraća formatu rock grupe, mišljenja o njegovoj budućnosti su bila podeljena. Nažalost, Rick je ovim albumom dao pravo skepticima koji su sumnjali u njega. Mada je ova ploča po sredstvima i načinu na koji je izvedena dosta skromniji poduhvat od prethodne dve, ona pati od istih (dečjih, rekao bih) bolesti. Prvo, tu je kao i obično jedan musavi koncept o univerzalnosti muzike, koji ni po čemu ne određuje samu muziku koja nam je predstavljena ovde. Po meni, moglo bi da se peva i o pecanju, a da niko ne primeti promenu. Zatim, iako se odrekao usluga hora i orkestra, muzika je i dalje nepotrebno pompezna i kitnjasta. To samo potvrđuje tvrdnju da Wakeman nije zastranio samo time što je koristio simfonijski orkestar već da je problem u njegovom (ne)ukusu. Izrazito složeni pasaži smenjuju se gotovo šlagerkim melodijama tako da često imate utisak nedorečenosti, koji obično prati njegova dosadašnja ostvarenja.

Još samo da iskritikujem pevača, pa da vidimo šta bi se moglo reći u Rickovu odbranu. Ashley Holt, kome Wakeman uporno dodeljuje vokale, i ovaj put je ispod nivoa muziciranja. Kao da je nesretni Ashley neki rođak Ricku jer prosto je neshvatljivo kako je jedan tako bezizražajan glas dobio njegovo poverenje.

pozitivne poene, kao i do sada, Wakeman dobija za svoje instrumentalno umeće. Zaista je šteta što takav potencijal traći ogromnu energiju na ovako loše usmerene poduhvate. Na ovoj ploči ima momenata koji pokazuju da i dalje vredi obraćati pažnju na Ricka i od njega očekivati uspešnije radove u maniru prvog

solo albuma. Do sada se Wakeman kockao sa mojim poverenjem. I ne samo mojim. Put za zauzimanje svog predašnjeg mesta vodi preko smirenog, koncentrisanog rada. Ne preko ovakvih pseudoozbiljnih pokušaja. Do šansi u ovom surovom rock biznisu teško se dolazi, ali se zato lako propuštaju. Wakeman treba da požuri da iskoristi svoju šansu. Ili će biti kasno.

KRAFTWERK

## *Radio-Activity*

(Jugoton)

**Džuboks 27, oktobar 1976.**

Mora da se sada čupaju za kosu oni kritičari koji su Kraftwerk svrstavali u muzičku avangardu i obećavali im svetlu budućnost.

Svojim zadnjim albumima "Autobahn" i "Radio-activity" Kraftwerk su pokazali da sviranje na elektronskim instrumentima nije dovoljan uslov da bi se neko proglasio avangardnim, i da se njihova vizija svetle budućnosti razlikuje od one koja im je pripisivana. Naime, oni su ovom pločom potvrdili da im eksperiment i muzički napredak nisu tako bitni ako se imaju u vidu komercijalni vidovi bavljenja muzikom. Ne, Ralf i Florian nisu ostavili svoj elektronski arsenal i počeli da sviraju rock 'n' roll. Oni i dalje sede za svojim ton-generatorima, sintetizatorima, ring modulatorima itd.

Međutim, muzika koju sviraju vrlo je čudna. Toliko čudna da ponekad ispada čak i smešna. To je najčešće mešavina jednostavnih muzičkih tema (nivo televizijskih reklamnih džinglova) i bizarnih elektronskih efekata. Poneki od tih efekata i ispuni svoju svrhu i privuče pažnju, ali ne zadugo, tako da sasvim mirno možete da igrate karte ili čitate uz ovu ploču.

Ukoliko vam se nije svidela muzika, tekstovi su vrlo zabavni. I vrlo smešni. Toliko smešni da u ovom

slučaju verovatno neko nekog vuče za nos. Ili Kraftwerk nas, ili Ralf i Florijan sami sebe.

Citiram. Pesma se zove "Antena" i veoma je zanimljiva:

*Ja sam antena  
Hvatam vibracije  
Ti si predajnik  
Daj informacije.*

Ovo remek-delo ponavlja se dva puta na engleskom i dva puta na nemačkom, za slučaj da možda niste razumeli. Gorecitirani tekst nije bolji ni lošiji od ostalih i to sve zajedno sa raznim zavijanjima elektronskih instrumenata čini "Radio-activity" prilično dosadnim albumom. Toliko.

JOHN LENNON

## *Shaved fish*

(Jugoton)

&

WINGS

## *Wings At The Speed Of Sound*

(Jugoton)

**Džuboks 27, oktobar 1976.**

Kao što znate, "Beatlemania" je ponovo među nama. To ste mogli pročitati u gotovo svim novinama koje kod nas izlaze. Iz "proverenih izvora" taj podatak ovih dana objavljuju čak i "specijalizovani" magazini za domaćice. U Jugotonu izgleda da isto vlada "Beatlemania". Posle nekoliko ploča Beatlesa koje su se relativno skoro pojavile u nas, evo mesta i za kreativniju,

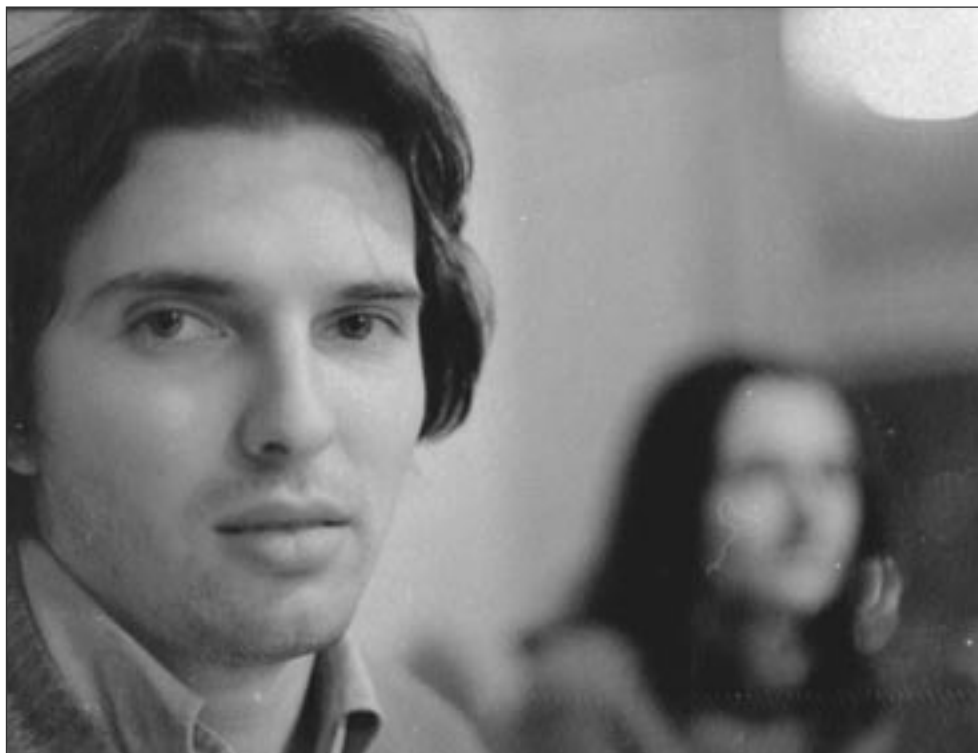
poznatiju i bogatiju polovinu četvorke. Dakle, pred nama su najskorija izdanja Lennona i McCartneya. Lennon nam se predstavlja izborom kompozicija sa svojih singlova, izdatih u post-beatlesovskom periodu, dok nam McCartney nudi najnoviji album Wingsa, koji je još uvek vrlo aktuelno izdanje.

Verovatno se sećate da je svojevremeno, po raspadu Beatlesa, bilo u modi praviti se pametan i nagađati sudbinu momaka koji su nekad bili članovi najuticajnije rock grupe na svetu. Sada, posle šest godina, kada su mnoge stvari postale jasnije, lakše je donositi zaključke (čitaj: praviti se pametan), ali to nikada nije naodmet.

Posmatrajući ocene kritike, koje su Paul i John ovih godina dobijali za svoje solo poduhvate, može se uočiti izvesna pravilnost. Dok se McCartney, posle prvih, dosta nesigurnih koraka, lagano kretao naviše, Lennon se, nažalost, kretao u suprotnom pravcu. Svojim prvim albumom, (ako izuzmemo šaljive pokušaje tipa "Two Virgins"), "John Lennon/Plastic Ono Band" John je osvojio kritiku.

Sledeći album "Imagine" to isto je uradio i sa publikom. Smatrajući svoje albume medijumom za pražnjenje svih mogućih psiholoških i emotivnih problema, Lennon je često igrao na ivici pada u samosažaljivi egoizam ili nesuvislo politikanstvo. Na nesreću, posle ova dva albuma, gde je to uglavnom dobro izbegavao, to mu se dešavalo sve češće. Kulminacija je sigurno bila dupli album "Sometime in the New York City". Albumi koje je izdavao u zadnje dve godine pre znače zatišje nego neku promenu. Nabolje ili nagore.

Kompozicije koje se nalaze na albumu "Shaved Fish" pokrivaju ceo period Lennonovog samostalnog delovanja i dobro ilustruju šizoidnost i oscilacije Johnove karijere. Tu možemo naći pesme-ispovesti ("Mother"), romanticizam ("Imagine"), a i najcrnje parolaštvo ("Power to the People"). Uglavnom sve pesme sa ovog albuma izdate su svojevremeno kao singlovi i to je, u stvari, ključ po kome je sastavljena ova kompilacija. Znači da je pre svega popularnost, a ne kvalitet, uticala na selekciju.



**U pozadini je Ivanka Božinović, Brankova dugogodišnja devojka, Beograd 1977.**

Pa ipak, ukoliko nemate dosadašnje Lennonove albume, ova ploča može da vam posluži kao dobar podsetnik na jedan period karijere jednog od najvećih imena rocka. Što se tiče McCartneya, njega sada verovatno i svi vrapci po Jugoslaviji znaju. Iz raznih naših novina koje su se bavile njegovim koncertom i boravkom u Jugoslaviji, naučili smo da je lep, da ima slatku ženu i "sitnu" decu i da dobro svira.

Međutim, pre pet-šest godina, kad je takođe bio lep, imao ovu istu ženu (mada je nešto slabije stajao sa decom), nije se baš proslavljao sa umetničkom stranom posla. Njegovi prvi albumi "McCartney", "Ram" i "Wild Life" bili su dosta amorfni.

Doduše, bilo je na njima i lepih momenata, ali oni su uglavnom bili zaklonjeni nedostatkom ukusa, samokontrole i ambicije. Sledeći album, "Red Rose Speedway", bio je učvršćenje u direkciji u kojoj radi i sada. Neki kritičari, ne shvatajući da od McCartneya ne treba očekivati ništa revolucionarno, tako su ocrnili album da

i samom McCartneyju verovatno nije padalo na pamet da ga ponovo sasluša. Naredni albumi "Band on the Run", "Venus and Mars" i ovaj najnoviji "At the Speed of Sound" nisu mnogo ni bolji ni lošiji od "Red Rose Speedway". To što je McCartney sa Wingsima mnogo bolje prihvaćen zadnjih godina nije rezultat nekog naglog napretka, već činjenice da smo se uglavnom oslobodili predrasuda o njemu. Paul sada komponuje jednostavne pesmice, sa tra-

dicionalno zaraznim melodijama, i nema pretenzija da radi bilo šta drugo. I taj posao, u okviru svih prednosti i ograničenja koje on pruža, radi zaista dobro.

Međutim, očekivanje neke avanture, nekog većeg emocionalnog i instrumentalnog angažmana je jalovi posao. Izgleda da je Paul uspeo da sasvim zaboravi da je nekad bio avangarda rocka. "Wings at the Speed of Sound" pokazuje da je McCartney srećan sa ovom postavom Wingsa. Posle nevolja sa ranijim saradnicima Paul je izgleda pronašao pravu kombinaciju, što se, naravno, najbolje čuje u zvuku grupe koja je kompaktnija nego ikad ranije. McCartney je zbog toga i demokratizovao odnose u grupi, tako da se na ploči pojavljuju i kompozicije ostalih članova. Laine (Lein) je napisao pesmu "Time To Hide", a McCulloch "Wino Junko".

Takođe, svi članovi grupe se iskazuju kao vokalni solisti i mada ne kvare prosek, jasno je ko je gazda jer je Paul superioran pevač, a na ovoj ploči bio je u izvršnoj formi. Sve u svemu, album kakav se i očekivao od McCartneyja danas. Bez iznenađenja i oscilacija. Uostalom, od njega i ne treba više očekivati iznenađenja.

JON HISEMAN

# COLLOSSEUM I & COLLOSSEUM II

*Mnogim novinarima nije jasno da neznanje nije sinonim za neposrednost i iskrenost. U umetnosti se komunicira na različitim nivoima, a rock je umetnost a ne samo medium za pražnjenje energije tinejdžera. Takođe, novinari često nisu spremni da prihvate promene i da idu u korak za muzikom*

**Džuboks 27, oktobar 1976.**

**M**islim da svi oni koji su propustili da odu na beogradski koncert Collosseuma II, predzadnjeg četvrtka prošlog septembra, imaju razloga da žale. Bio je to jedan od boljih koncerata koji su ikada održani u glavnom gradu a, koliko se sećam, ne verujem da smo ove godine gledali bolji.

Ono što posebno raduje je činjenica da kroz ovu postavu provejava duh starog Collosseuma, da je ova grupa nosilac iste muzičke ideje sastava koji je početkom sedamdesetih bio jedna od najznačajnijih rock formacija koje je Engleska imala. Mada na sebe nikad nije svratila pažnju publike u onoj meri u kojoj je zasluživala.

Prva postava Collosseuma formirana je 1968. od dela grupe koja je sa Mayallom snimila album "Bare Wires". Mada je uobičajeno sve Mayallove saradnike proglašavati njegovim učenicima, Hiseman takve tvrdnje odbija.

Uostalom, ako vas interesuje njegov stav o tome, možete ga naći niže u razgovoru. Bilo kako bilo, Hiseman je zajedno sa Dickom Heckstall-Smithom (saksofon) i Tonyjem Reevesom (bas), koji su takođe radili sa Mayallom, stvorio jezgro Collosseuma. Grupa su se još priključili Dave Green-



**Sa prijateljima na nekoj od šetnji u okolini Beograda krajem 70-ih.**

slade (orgulje) i Jimmy Litherland (gitara). Colosseum I je bila grupa sastavljena od izvrsnih muzičara, koja je svirala specifičnu sintezu rocka i jazza. Takav profil grupe se i mogao naslućivati s obzirom na to da je većina njih svoj zanat ispekla u londonskim jazz krugovima, oko Grahama Bonda, Alexisa Cornera i sličnih.

Na svojim albumima Colosseum I je izvodio brižljivo i znalački spremanu muziku. Aranžmani su bili dosta kompleksni i vrlo originalno rađeni, tako da je jedno vreme Colosseum I imao reputaciju grupe koju pre svega cene sami muzičari. Serijom izvrsnih albuma, od kojih se danas najčešće pominju "Valentyne Suite", "Daughter of Time" i "Colosseum Live" izborili su sebi mesto među vodećim imenima britanske rock-jazz struje.

Posle nekoliko personalnih promena (u grupi je jedno vreme svirao i Dave "Clem" Clempson, ex-Humble Pie, i poznati pevač Chris Farlowe) 1971. došlo je do razlaza. Lider Jon Hiseman je osnovao grupu Temperament, ali ta avantura je bila dosta kratkotrajna.

Colosseum II je relativno mlada grupa. Pored Hisemana, najpoznatiji član grupe je gitarista Gery Moore (ex-Skid Row, Thin Lizzy). Snimili su do sada samo jedan album, "Strange New Flash", koji prema njihovim rečima nije posebno karakterističan za ono što sada rade. Sve u svemu, jasno je da je Colosseum II grupa koja vrlo dosledno nastavlja tradicije svojih prethodnika. Ako možemo da sudimo po tim tradicijama, a i po održanom koncertu, od njih imamo šta da očekujemo.

Sa Hisemanom i Geryjem Mooreom razgovarao sam odmah posle koncerta, u svlačionici Hale sportova u Novom Beogradu. Iako su neposredno pre koncerta došli iz Nemačke, a sutradan rano ujutru odlazili za Ljubljanu, vodili smo dug i prijatan razgovor. Zadovoljan koncertom, Hiseman je bio dosta razgovorljiv tako da za ceo razgovor neće biti mesta na stranicama "Džuboksa", a ja verujem da sam uspeo da izdvojim najinteresantnije momente.

**Verovatno ne zamerate ako počnem pitanji-**

**ma o prvoj postavi. Colosseum I je svojevremeno, početkom sedamdesetih, ovde imao dosta poštova-laca. Međutim, izgledalo je da je iznenada nestao. U Jugoslaviji tada nije bilo nikakve muzičke štampe i verujem da bi mnogi voleli da saznaju kako se i zbog čega ugasio Colosseum I.**

Kad smo započeli rad sa Colosseumom 1968. godine svi smo bili dosta mladi. Prema muzici smo se odnosili veoma neposredno. Svirali smo ono što smo osećali. Tako je potrajalo skoro tri godine. Posle tri godine zajedničkog rada i nekoliko personalnih promena, uvideo sam da smo sa tom postavom postigli sve što smo mogli, da smo gotovo iscrpli svoja muzička izvorišta. Da se razumemo, grupa je mogla i dalje nastaviti sa radom, kao što mnoge druge grupe godinama i godinama sviraju iste stvari. Možda bismo i postali veoma popularni.

Međutim, svi smo se složili da to nema smisla. Momci iz grupe su imali sveže ideje koje su želeli samostalno da realizuju. Greenslade je hteo da osniva grupu u kojoj bi bili dominantni instrumenti sa klavijaturom. Dick Heckstall-Smith je planirao grupu sa kojom bi svirao jednostavniju, prizemniju i nežniju muziku. To je i uradio sa Dick Heckstall-Smith Group. Ja sam bio na pozornici od 1966. godine sa četiri različite grupe. Bio mi je potreban odmor. Hteo sam da se osvrnem na svoje sviranje i da u svoje delovanje unesem promene. I na kraju smo se prijateljski dogovorili da uradimo "živi" album, a zatim da se razidemo.

**Skoro sam pročitao izjavu Chrisa Farlowa u kojoj on žali za Colosseumom i kaže da ste vi glavni krivac za raspad.**

To je tačno. Ja sam, u stvari, prvi potegao pitanje razilaska, jer sam smatrao da je grupa postigla sve što je mogla. Chrisa veoma cenim kao pevača, ali on je jedan od ljudi kojima nije mnogo važno šta pevaju. On voli da izađe na binu, da se zabavlja. Njemu ne bi smetalo ako bi uvek pevao iste pesme. Ali ja, kao muzičar, ne osećam tako. Moj rad pretpostavlja promenu i napredovanje. Zbog toga osećam potrebu da stalno

menjam okolinu u kojoj radim. Bubnjar, pre svih ostalih instrumentalista, dobar je samo onoliko koliko su dobri muzičari sa kojima radi. Zbog toga stalno pokušavam da nađem prava rešenja.

**Neposredno po raspadu Collosseuma I mnoge grupe koje sviraju kompleksniju muziku postale su veoma popularne. Da li danas ponekad zažalite zato što ste raspustili Collosseum I baš u trenutku kada je publika počela da se okreće takvim sadržajima?**

Ne, zaista ne. Da smo hteli veći komercijalni uspeh sve što je trebalo da uradimo bilo je da nastavimo sa postavom. Međutim, ako mi verujete, ja zaista ne marim za neki veći materijalni uspeh. Sve dok mi ploče i prihodi sa koncerata obezbeđuju pristojan i normalan život bez oskudice, ja sam zadovoljan. Mislim da je nemoguće svirati ovakvu muziku ako u nju ne veruješ. Svirati isključivo zbog novca bilo bi mi teško. Veoma teško.

**Posle Collosseuma I osnovali ste grupu Tempest i pitanje se samo nameće. Kakve su, po vašem mišljenju, bile osnovne razlike između muzike Tempesta i Collosseuma I?**

Pa, Collosseum I je svirao dosta složenu muziku. Sa mnogo pažljivo aranžiranih elemenata. Sa Tempestom sam želeo da sviram jednostavniju i slobodniju muziku. Takođe sam želeo da svoje sviranje što više pojednostavim, ali nikada nisam uspeo u tome. Tih godinu dana, tačnije četrnaest meseci rada sa Tempestom pričinjavalo mi je veliko zadovoljstvo. Nismo uspeli komercijalno, ekonomski, ali to i nije tako važno jer mi je Tempest u tom periodu dosta značio.

**Albumi koje ste uradili sa Tempestom nisu prošli slavno po novinama.**

Da, to je tačno. Imam utisak da je problem bio u tome što su kritičari u Tempestu tražili novi Collosseum. Sećam se da je neki kritičar nazvao muziku mehaničkom. Međutim, da je tražio mehanicizam, mogao ga je više naći na starim albumima Collosseuma za ko-

je je tvrdio da su dobri. Ne znam šta da vam kažem o tome, i trudim se da što manje obraćam pažnju na ono što o meni pišu. Mada znam da je to nemoguće izbeći. Inače, mislim da se muzički novinari bave veoma nezahvalnim poslom i nije čudo da poneki od njih i zaluta. Oni moraju rečima da objašnjavaju muziku, što je veoma težak posao. Zato se neki okreću stvarima koje mogu mnogo bolje i mnogo lakše razumeti. Tekstovima, na primer. Ponekad stranice sa prikazima ploča više liče na književne rubrike, što mislim da nije u redu.

**Kad smo se već dotakli tog pitanja, možete li nam reći šta mislite o trenutnoj situaciji u rock novinarstvu?**

Znate šta, meni kao muzičaru teško je da pričam o tome, jer mi se može pripisati neobjektivnost. Međutim, stvar sa kojom ne mogu da se složim je takozvani pro-primitivni pokret u rock žurnalistici. Mnogim novinarima nije jasno da neznanje nije sinonim za neposrednost i iskrenost. U umetnosti se komunicira na različitim nivoima, a rock je umetnost a ne samo medijum za pražnjenje energije tinejdžera. Takođe, novinari često nisu spremni da prihvate promene i da idu u korak sa muzikom.

Život se promenio, i za nas i za njih, za ovih sedam-osam godina koliko je ova generacija novinara u biznisu. Život je skuplji, konkurencija je velika i mnogo je lepše sećati se prošlosti i ocenjivati ploče po modelima iz svoje mladosti. Kako jedan čovek može ocenjivati svoju ploču danas, a taj isti čovek mi je pre izvesnog vremena rekao da je rock revolucija završena 1967. u San Francisku i da je sve ostalo što je od tada napravljeno smeće.

Sećate li se kako je preko noći pre nekoliko godina izvršena smena generacija u rock novinarstvu. To je posledica muzičke revolucije. Isto tako, sledeće promene će zbrisati ovu generaciju. Umetnost je uvek išla ispred kritike. To je bar jasno.

**Da se vratimo Collosseumu. Zbog čega ste ovu postavu nazvali Collosseum II i zbog čega Tempest nije to zaslužio?**

Kada sam osnivaio Tempest nisam ga nazvao Collosseum II zbog toga što Tempest nije bila grupa koja se razvijala u okviru iste muzičke direkcije kao Colosseum. Međutim, ova grupa je nastavak muzičke ideje koja je prethodila stvaranju Collosseuma. Čak je ova grupa više okrenuta instrumentalnoj muzici nego prethodna, mada mislim da je ovo što sada sviramo savremenije, modernije.

**Kako ste došli u kontakt sa Garyjem Mooreom? On je nekada svirao u ortodoksnim rock grupama Skid Row i Thin Lizzy, koje su svirale potpuno drugačiju muziku od ove koju smo čuli večeras.**

Gary Moore je izvrstan gitarista i u to smo se, verujem, svi večeras uverili. Takođe, on ima dosta široke poglede na muziku. Muzika koju je Skid Row svirao bila je dosta inventivna u to doba. Mislim da je čak bila nešto ispred svog vremena. Međutim, nedostatak podrške, sredstava i malo lutanje u traženju direkcije učinili su da od Skid Row ostane samo uspomena, iako su, mislim, imali briljantnih ideja. Što se tiče našeg kontakta, bio je veoma jednostavan. Gary me je jednog dana nazvao i upitao da li sam raspoložen da sviram s njim. Kada smo se našli docnije, bilo je jasno da stojimo iza sličnih muzičkih stavova.

**Slično pitanje postavio sam i Garyju Mooreu.**

Iako sam ranije svirao u grupama različitog profila od ove sadašnje uvek sam želeo da radim složeniju i interesantniju muziku. Kada su mi dosadile bugi šeme od tri akorda i kada sam osetio da sam dovoljno zreo za ono što hoću, nazvao sam Jona. Posledica tog razgovora je Collosseum II.

**Videli smo kako delite zaduženja na sceni, ali kako delite autorske poslove?**

To uglavnom radi Gary. On je pametna glava naše grupe. Ja uglavnom dajem direkciju i služim kao katalizator za njegove ideje. On daje teme, dok ja uglavnom vršim aranžerske poslove. To sam radio i u starom Collosseumu.

**Da li vam se dešava da publika za vreme koncerata zahteva izvođenje kompozicija iz repertoara Collosseuma I?**

Ne, nikad. Da se to nije desilo ovde?

**Nisu baš zahtevali, ali čuo sam nekoliko ljudi koji su se za to interesovali. Na primer, da li ćete svirati "Stormy Monday Blues" ili...**

Oooo... "Stormy Monday Blues". Znete li kako je došlo do toga da smo snimili tu kompoziciju? To je vrlo interesantno. Na koncertu na kome su snimani materijali za "živi" album odsvirali smo nekoliko pesama na "bis". Međutim, publika je htela još. Izašli smo na binu, seo sam za bubnjeve i rekao u mikrofon: "Ovo će biti interesantno, uopšte ne znam šta ćemo sada svirati." U tom trenutku Chris je počeo da peva "Stormy Monday Blues" i mi smo se spontano priključili. Zanimljivo je to da tu kompoziciju nikada ranije nismo ni probali, a kamoli odsvirali zajedno. Takođe, nikada više nismo svirali tu stvar. Tada i više nikada.

**Kada smo već došli u prošlost, da vas upitam nešto o saradnji sa Johnom Mayallom. Vi ste sa njim snimili album "Bare Wires". Iz ekipe koja je snimila taj album kasnije je nastao Collosseum I. Da li smatrate da nešto dugujete Mayallu?**

Ne, zaista ništa. On i ja smo dobri prijatelji, ali to što on radi nikada nisam posebno voleo, to nije moja muzika.

Što se tiče naše saradnje, to je išlo ovako. U aprilu 1968. ponudio mi je da radim s njim. Pošto sam upravo sa Dickom Heckstall-Smithom i Tonyjem Reevesom pravio planove za osnivanje nove grupe, odbio sam. Ali on je rekao da bi to trajalo samo do avgusta i ponudio mi dosta dobre uslove.

Rekao je, takođe, da pozovem Dicka i Tonyja ukoliko su spremni da saraduju s njim. O nekom uticaju Johna Mayalla na Collosseum ne može biti ni govora. Jedina posledica naše saradnje s njim je odlaganje starta Collosseuma za četiri meseca.





Na odmoru u Skradinu  
krajem 70-ih.

**Pošto nam je sada jasan vaš odnos sa Mayal-  
lom, da li još uvek imate neke uzore i da li možete  
izdvojiti nekog ko je posebno uticao na vas?**

Zanosim se mislju da nemam mnogo uzora, da smo moji momci i ja dovoljno individualni da možemo da izbegnemo mnoga poređenja. Voleo bih kada bismo mogli našom muzikom nešto da promenimo, mada, iskreno da kažem, sumnjam u to.

**Dobro, ostavimo uticaje po strani. Kakva su  
vaša muzička opredeljenja van Collosseuma?**

Znate šta, ovo su vam verovatno gotovo svi do sada pričali. Ja imam dosta eklektičan ukus, što je, u stvari, ponekad i problem za muzičara koji istovremeno radi i svoju muziku.

Još od detinjstva sam opsednut muzikom mada me je pojava rock 'n' rolla opredelila za ovo što sam danas. Little Richard i Bill Haley totalno su mi bili zavrtili mozak. Zatim je došao kritički period za koji

verujem da još nije prošao. Vremenom sam se oslobodio predrasude o manje i više vrednim stilskim usmerenjima. Na primer, moji jazz favoriti su bubnjar Elvin Jones, Big bend Duka Ellingtona, kvartet Davea Brubecka...

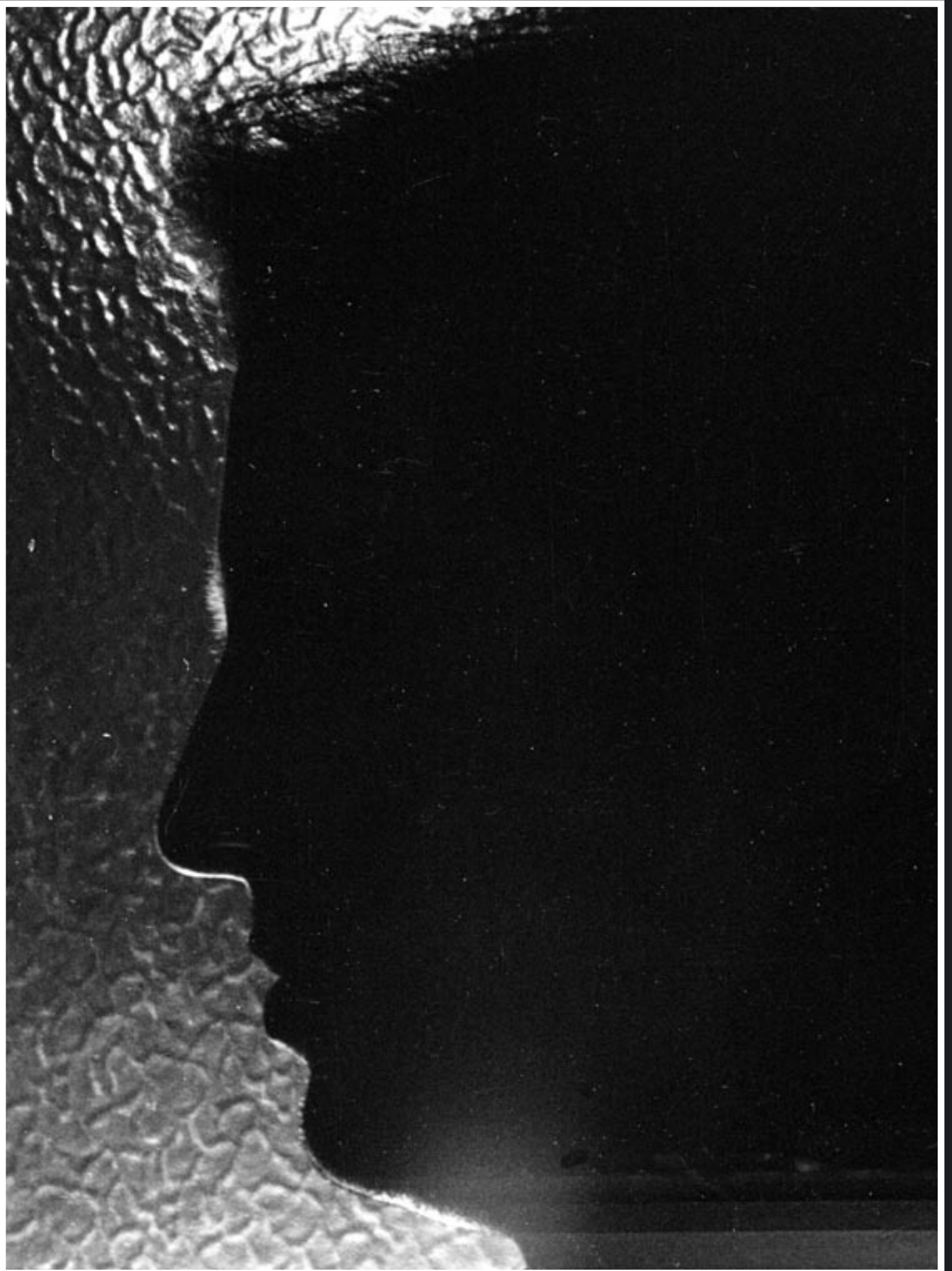
Takođe, moja kolekcija dela ozbiljne muzike je svakim danom sve veća. Volim Prokofijeva, Debussuya, Mahlera ili Messaiena isto kao Coltranea ili Beatlese, jer smatram da iza njih stoji u suštini dosta slična muzička ideja. Takođe, kao muzičar cenim i znalačku publiku. Ovo nije puki kompliment ili laskanje vašoj publici, ali mislim da ovi ljudi, koji su večeras bili ovde, dosta poznaju muziku. To se videlo po njihovom reagovanju tokom koncerta. Mislim da ova publika zna kada i zašto plješće. Voleo bih ako bi me ponovo put naneo da sviram ovde.

I mi takođe.

***1977: Ko, kome, zašto i kako... svira***

# **Punk - nova živa stvar**

("Zašto punk? Koliko je to novo?")



STEVE HILLAGE

# RAŠIRENIH RUKU

*Da je Steve Hillage snimio ovu ploču 1968. danas bi u rock enciklopedijama pisalo o njemu uz takva imena kao što su Cream, Hendrix...*

**Džuboks 30, januar 1977.**

**U**nizu rock produkata koje je Britanija ponudila evropskom i svetskom tržištu protekle godine, jedno od najzanimljivijih imena svakako je Steve Hillage. Pred sam kraj leta Hillage je sa nekoliko koncerata, jednom interesantnom pločom i naravno uz solidnu propagandnu podršku disko kuće Virgin pomrsio račune mnogim poznatijim imenima. Ako u njegovu korist dodamo i entuzijazam kojim ga je u velikoj većini dočekala engleska rock štampa, možemo zaključiti da je Hillage novi ljubimac ostrvske publike.

Ako vam se čini da je Hillage do uspeha došao preko noći, grdno se varate. Steve se nije razdvajao od rock scene još od svojih tinejdžerskih godina (sada mu je 24). Za sve vreme svog muzičkog angažovanja kretao se među ljudima koji su označili jedno vreme i jedan pravac engleske "progresivne" muzike. To je bio krug iz koga su nastala imena kao što su Mike Oldfield, Soft Machine, Caravan i Kevin Ayers. Stekavši muzičke temelje u takvom ambijentu Hillage se upustio u ozbiljnije poduhvate, osnovao grupu Khan, snimao album za Deccu i propao. Zatim je jedno vreme svirao sa raznim neformalnim i avangardnim rock grupama. Tako je, možda će vas ovo interesovati, zamenio Oldfielda u grupi Kevina Ayersa.

Za Stevea se prvi put čulo u internacionalnim razmerama kada je pristupio grupi Gong. Ova englesko-francuska kombinacija, pored toga što je bila grupa

simpatičnih ekscentrika, radila je i zanimljivu muziku i u njoj je Hillage najverovatnije konačno uobličio svoje muzičke poglede. Jedno vreme, po odlasku osnivača grupe Davida Allena, bio je i lider ove formacije. U međuvremenu je izdao jedan solo album "Fish Rising" i napustio Gong. E, to je ono što možete da nađete u pres-informacijama koje sve prave profesionalne firme šalju muzičkim novinarima širom sveta.

Nas, međutim, najviše interesuje njegova nova ploča koja se zove "L" (i slovima "L") i koja će se verovatno u toku januara pojaviti i kod nas.

Već sam rekao da su tu ploču u engleskim novinama dočekali raširenih ruku. Ne sećam se da je i jedna ploča doživela tako jednostavnu ocenu otkada je složno ocrnjen "Passion Play" grupe Jethro Tull.

Ploča je snimljena tokom jula '76. u studijima Toda Rundgrena i pod njegovom producentskom pažnjom. Razmišljajući kako da definišem ovu ploču pade mi na pamet misao - da je ova ploča izdata pre sedam-osam godina danas bi o Steveu Hillageu čitali u rock enciklopedijama uz Cream i Hendrixa. Jednostavno zato što je Hillage na ovoj ploči uspeo da tehnički savršeno i idejno uhvati duh poznih šezdesetih. Tu su osobine koje su i "Electric Ladyland", "Sgt. Peppera" ili "Wheels Of Fire" učinili remek-delima rocka. Pre svega, to je sposobnost da sasvim različite uticaje, kao što su, na primer, free jazz, orijentalna muzika ili blues aranžira i rasporedi tako da u okviru kompozicije ne narušavaju

utisak celine. Prateći muzičari, koje uglavnom sačinjavaju članovi grupe Toda Rundgrena Utopia, pobrinuli su se da nijednog trenutka ne zaboravimo da imamo posla s rockom. Ritam sekcija me po svojoj efikasnosti podseća na veličanstvenu ritam sekciju grupe Grateful Dead. Da ne bismo zaboravili nevine šezdesete, tu su i tekstovi u kojima Steve priča o piramidama, prirodnom elektricitetu, astronomiji itd. Ipak, savetovao bih vam da ukoliko uz ploču dobijete i papirić s tekstovima od njega napravite avion, bacite kroz prozor i nastavite da slušate muziku.

Steve Hillage je bez sumnje vrlo muzikalan dečko. To se vidi iz načina kako peva (s lakoćom) i kako gradi solo deonice (takođe s lakoćom) i sve mi se čini da smo u njemu dobili novog gitarskog heroja. U njegovom sviranju isto kao i u njegovim kompozicijama primetni

su uticaji više stilova, pre svega modernog jazz-a i orijentalne muzike. Naravno, uz solidnu rock osnovu. Ali, opet da kažem, Hillage nekom čudnom lakoćom sintetiše sve te uticaje u jasan i prepoznatljiv stil. Ne znam, ako nastavim da ga i dalje ovako hvalim postaće mi slaba tačka, što jedan kritičar mora dobro da skriva.

Na ploči se nalazi ukupno šest kompozicija. Od toga je Hillage pridoneo tri. Ostatak sačinjavaju dva poznata standarda iz šezdesetih, Donovanov "Hurdy Gurdy Man" i Harrisonova (indijskom muzikom inspirisana) "It's All to Much". Tu je i kompozicija nekog Indijca "Om Nama Shivaya". Ipak, titulu najbolje kompozicije odnosi Hillageova "Lunar Music Suite". To je prava free-rock himna u kojoj čuveni jazz trubač Don Cherry, što kaže moj prijatelj Mićko, prosipa bisere.

Obratite pažnju. ■

JAZZ-ROCK '76.

## ŠARENO

*Dok su ranijih godina novosti iznicala kao iz zemlje tako da čovek nije mogao ni da se snađe, a kamoli da sve pohvata, prošla godina nam je davala više prilike da razmišljamo šta će biti posle, šta je sledeće*

**Džuboks 30, januar 1977.**

**N**a početku ovakvih članaka čitaoci obično očekuju od autora dve-tri bombaste izjave u smislu: ova godina je bila... ili je bila... To je obično najsrećnije rešenje za obe strane, jer znači - ima materijala za pisca, a čitaoci posle takvih izjava ne moraju mnogo da se muče sa čitanjem jer su saznali najvažnije.

Nažalost, ova godina ne pruža takvu mogućnost, pa ćemo se pomučiti i vi i ja dok ne dođemo do nekakvih rezultata.

Prvi zaključak koji pada na pamet kada se razmišlja da li je jazz-rock bio spreman za 1976. (ili možda volite obrnuto) jeste da se nije desilo ništa izuzetno. Tu i tamo bilo je potresa (vidi pod Corea i McLaughlin), ali prave muzičke senzacije su ostale za neku drugu godinu. Ne bih želeo da budem skeptičan, ali čini mi se da se prošle godine jazz-rock struja malo zadihala. To može da zvuči paradoksalno u godini gde su jazz-rockeri svirali po sportskim halama, a njihove ploče dolazile i na konvencionalne top-liste.

Međutim, kreativna dostignuća su (kako to obično biva) bila u obrnutoj srazmeri sa poslovnim. Naravno, čast izuzecima.

I tako, dok su ranijih godina novosti iznicale kao iz zemlje tako da čovek nije mogao ni da se snađe, a kamoli da sve pohvata, prošla godina nam je davala više prilike da razmišljamo šta će biti posle, šta je sledeće.

Razmišljajući kako da koncipiram ovaj članak odlučio sam da prostor podelim po zaslugama. Velikoj četvorci pripalo je najviše mesta jer objektivno gledajući i pružaju najviše materijala za to. "Ostalima" ostatak.

### Chick Corea

Zahvaljujući gostovanju u Jugoslaviji i činjenici da je PGP RTB dosledno, i uglavnom na vreme, snabdevala tržište njegovim pločama, Chick Corea i ostali iz grupe Return To Forever su, uz Johna McLaughlina, postali najveće zvezde među našim jazz-rock poštovaocima. Nažalost, u poslednje vreme stvari za Return To Forever nisu išle tako glatko. Album "Romantic Warrior", izdat početkom ove godine, pokazao je da su Corea i drugovi izgubili nešto od poleta koji su njihove ranije albume "Hymn Of The Seventh Galaxy" i "Where Have I Known You Before" učinili antologijskim ostvarenjima jazz-rock usmerenja.

Da se razumemo, daleko od toga da je ova ploča urađena ispod standarda koji su RTF sebi postavili dosadašnjim radom. Ali, приметно je da je došlo do izvesnog zasićenja u direkciji u kojoj Corea, Clarke, De Meola i White rade zadnjih nekoliko godina. Izgleda da je Corea na poslednja dva albuma, u želji da komunicira sa što širim auditorijumom (zbog čega je uostalom 1973. i raspustio prvu postavu) više vodio računa o onom šta publika očekuje od njega nego što je težio da na pravi način realizuje instrumentalne potencijale grupe. Doduše, čini se da ni odnosi u grupi nisu bili u baš najboljem redu. Sredinom leta, bubnjar Lenny White i gitarista Al de Meola su najavili definitivni odlazak iz starog društva. Novine su čak i objavile in-

formaciju da Return To Forever više ne postoji. Ipak, kasnije se saznalo da Corea i Clarke, kreativno jezgro grupe, nastavljaju pod starom zastavom.

Odlazak dva ovako vrsna muzičara kao što su De Meola i White bez sumnje će uticati na zvuk grupe. Ipak, usudio bih se da kažem da je njihov odlazak pre posledica nego uzrok Coreine želje za promenom. Tokom ove godine Chick je izdao i svoj solo album "Leprechaun" (izašao i kod nas). To je njegov prvi samostalni poduhvat od 1971. godine i očigledno je da ga je uradio sa mnogo ambicije. Sada, kad je završena sva gužva oko odlaska De Meole i Whitea i pošto su njihova mesta popunjena uglavnom muzičarima koji su sa Chickom snimili "Leprechaun", jasno je da je ta ploča bila neka vrsta manifesta kojim je Corea najavljivao promene u svojoj muzici.

Sudeći po iskustvima sa "Leprechauna", od novih Return To Forever valja očekivati smireniju i više organizovanu muziku. Muziku sa čvršćom strukturom, manje energičnu ali zato liričniju i obogaćenu novim bojama. I na kraju, žao mi je što moram poželeti miran počinak jednoj zaista odličnoj postavi muzičara, ali istovremeno očekujem da će njihovi naslednici biti na visini.

### John McLaughlin

Za Johna McLaughlina 1976. je bila veoma važna i prelomna godina. Ne samo da je radikalno promenio okolinu u kojoj stvara muziku već je i u njegovom privatnom životu došlo do preokreta koji je ostavio uticaja i na njegova muzička opredeljenja. O tome ste već imali priliku da čitate u septembarskom broju "Džuboksa" (a ne "Đuboksa" kako pišu neki naši prijatelji). Ali da neko ne bi zamerio ovoj retrospektivi da je krnja, kazaću reč-dve o tome.

Prvo, početkom ove godine Mahavishnu Orchestra III, u pomalo razbijenom sastavu, izdao je album "Inner Worlds". Nedostatak zrele koncepcije McLaughlin je pokušao da prikrije eksperimentisanjem sa elektronikom.

Pribavio je sebi mnoštvo elektronskih spravica na kojima bi mu čak pozavideo i Emerson. Međutim, reagovanje publike i kritike bilo je jednodušno, a najbolje ga ilustruje ocena najuglednijeg svetskog jazz lista "Down Beat" - jedna zvezdica - bedno.

Drugo, od ove godine John ne zove sebe više Mahavishnu. Takođe, kontakti sa Shri Chinmoyem, njegovim guruom, svedeni su na minimum. Kada priča o raskidu sa religijom koja je umnogome uslovljavala njegov život proteklih godina, John daje vrlo zapepljene odgovore.

U stvari, ponaša se kao filmska zvezda koja posle razvoda ne želi da prizna grešku i stalno uzvikuje: "Ostaćemo dobri prijatelji."

Treće i najvažnije, McLaughlin je posle debakla sa "Inner Worlds" definitivno raspustio Mahavishnu Orchestra, a elektronsku kakofoniju je zamenio saradnjom sa Shaktijem, indijskim violinistom, i njegovim orkestrom u kome se isključivo sviraju akustični instrumenti.

Mada su album i turneja, koji su plod ove saradnje, naišli na povoljne ocene, ima pretpostavki da je ova kombinacija običan McLaughlinov hir i da neće dugo trajati.

Međutim, bivši Mahavishnu, mrtav ozbiljan sa svojom ogromnom, specijalno prerađenom "Gibson" gitarom i dalje radi nesmanjenim žarom, tako da prema informacijama "Down Beata" neposredno iza Nove godine treba očekivati novi album kombinacije Shakti - McLaughlin.

## Herbie Hancock

Ako u jazz-rocku još nisu usaglašeni svi estetski kriterijumi, pa se dvoumimo oko toga ko je danas prvo ime tog pravca, finansijski kriterijumi su zato vrlo jasni i nesumnjivo govore da je Herbie Hancock najkomercijalnija muzička ličnost jazz-rocka.

Prema podacima njegovog menadžera, album "Headhunters" se prodao u 87.komada, dok je cifra prodatih primeraka ploče "Man Child" prešla

50.000. Kada se zna da je prosek tiraža ostalih velikih imena jazz-rocka, kao što su Weather Report ili Return To Forever, iznosi oko 125.000, ove brojke su zaista impresivne.

Imajući u vidu tantijeme koje donose ovakvi tiraži jasno je da Herbijeva ljubav prema "funky" - zvuku, koji, ruku na srce, leži u osnovi ovakvog uspeha, nije samo platonska. Pored svih kritika da se komercijalizovao, Hancock je i ove godine zaigrao na kartu koja dobija. Njegov novi album "Secrets" jasno je "funky" orijentisan i u Herbijevoj disko kući očekuju da će se približiti tiražu "Headhuntersa".

Sam Hancock je ove godine manje inhibiran primedbama da je oportunist i da se okrenuo ovakvoj muzici isključivo radi novca. Čujmo ga:

"Kritičari kažu da svi moji albumi zvuče isto, ali za mene oni su isto tako različiti kao i ploče Weather Report. Međutim, Joe (Zawinul) i Wayne (Shorter) ne insistiraju na ritmu, dok je kod mene ritam na površini. Ni oni ni Return To Forever nisu zainteresovani da sviraju pravi "funky". Ali, zapamtite, nije lako svirati jednostavno. To je stvar stalnog napretka - povratak osnovama. I drago mi je da ne moram da radim kompleksne stvari da bi one bile interesantne i došle do ljudi."

Eto tako misli Herbie Hancock. A ja, opet, razmišljam da li je veća šteta za jazz ili veća sreća za "funky" to što je Herbie pošao tim putem. U svakom slučaju, ako se već "fankirate" bolje je da to radite sa Herbijem nego sa ovom gomilom "sintetičkih fankijaša" koja neumoljivo izvire sa svih strana. Znaite ono: "Pij malo, pij dobro".

## Weather Report

Bez obzira na vaš ili moj lični stav prema njima, izvesno je da su Weather Report bili najpoštovanija i najhvaljenija jazz-rock grupa 1976. godine. Gde god su se pojavili pobrali su lovorike. Ništa lošije nisu prošli ni na stupcima kritike povodom izlaska albuma "Black Market". Za razliku od ostalih članova "velike jazz-rock četvorke", oni se nisu mnogo bavili vanmuzičkim

poslovima. Nisu se svađali ni međusobno, ni sa kritikom. Dobili su samo jednog novog člana.

To je Jaco Pastorijus, dvadesetogodišnji basista, koji je zamenio Alphonsi Johnsona. Jedva čekam da čujem tog svog vršnjaka (na albumu "Black Market" svira Johnson) jer nijedan komentar o njegovom sviranju nije bio lošiji od superlativa. Joe Zawinul i Wayne Shorter, lideri sastava, i ove godine su uspjeli da budu jedni od retkih muzičara koji su u svoja jazz-rock ostvarenja udahnuili sveže krvi i duh eksperimenta. Zaista je šteta što naše disko kuće i dalje uporno ignorišu ovu izvrsnu grupu (mislim da je SUZY kuća odgovorna za to), jer su Weather Report i ove godine dokazali da su i posle pet godina delovanja još uvek u stanju da ponude nove sadržaje i da ostanu u avangardi jazz-rocka.

### Ostali

Što se tiče "ostalnih", samo nabranje bilo bi veliki posao. Zato ćemo se zadržati na imenima koja su najbliža našim jazz-rock sledbenicima.

Protekle godine Billy Cobham je bio veća zvezda nego što je po svojim radovima zaslužio. Posle dva dobra albuma ("Spectrum" i "Crosswinds") Cobham nije napravio ploču koja bi bila na visini njegovih izvođačkih potencijala. Posle albuma "A Funky Thide Of Sings" (čiji vam naslov dovoljno govori o čemu se radi) došlo je do saradnje sa klavijaturistom Georgeom Dukeom, koga naša publika poznaje iz Zappinog orkestra. Mada je ova kombinacija odlično prolazila na koncertima, album koji su snimili, "Life And Times", vrlo je prosečan. Larry Coryell je relativno poznato ime našoj

publici. Što nije još poznatiji nije kriv on, već činjenica da njegove ploče ne mogu da se kupe kod nas, a tek se vremena na vreme neko se seti da pusti neku njegovu stvar preko radija. Sa svojom grupom The Eleventh House ovaj gitarista polako ali sigurno dolazi u samu žižu interesovanja. Njegova ploča "Aspects" fino je primljena i treba očekivati da u 1977. za njega sazna i mnogo širi krug slušalaca, a ne samo jazz-rock zanesenjaci.

Jeff Beck. Da je neko prošle godine pomenuo njegovo ime u ovakvom članku bio bi verovatno ismejan. Međutim, Beck je ove godine sa albumom "Wired" izvršio prekvalifikaciju u jazz-rockera, koju je stidljivo najavio albumom "Blow by Blow". Njegova saradnja sa poznatim imenima kao što su Jan Hammer i Michael Walden donela je rezultate koji, iako nisu senzacionalni, vredni su pažnje. Što se tiče gitarističkog dela posla Beck je nastavio po starom. Kako god da se baci uvek se dočeka na noge.

Eto, to bi bio nekakav pregled jazz-rockerske 1976. godine. Ako biste me pitali koga da vam preporučim kao moj tip za 1977. predložio bih vam da saslušate novu grupu violiniste Jeana Luca Pontya, koja u 1976. nije iskoristila ni delić svojih potencijala.

Takođe, ako vam do ruku ili do ušiju dođe nešto od gitariste Johna Abercrombija obratite pažnju. Za njega kažu da je sledeća velika stvar. Od Evropejaca, koji se baš nisu proslavili originalnošću prošle godine, preporučujem grupu Isotope sa izvrsnim gitaristom Garyjem Boylem.

I to bi bilo otprilike sve. Želim vam mnogo novih i dobrih ploča u vašoj jazz-rock diskoteci. ■



GENESIS

# NA RASKRŠĆU

*U posmatranju odnosa Gabriel - ostatak grupe može se povući zanimljiva paralela sa odnosom Lennon-McCartney u Beatlesima.*

*Kao što su Paul i John saradnjom ublažavali svoje ekstremne težnje, tako su i Genesis do albuma "The Lamb Lies Down on Broadway" živeli kao srećna porodica, uspevajući da izvuku uvek najbolje iz dveju struja koje su postojale u grupi*

**Džuboks 31, februar 1977.**

**K**ada je u leto prošle godine Peter Gabriel konačno potvrdio glasine da napušta Genesis, u modi je bilo nagađati dalju sudbinu grupe. Najmanje su izgleda bili zabrinuti preostali članovi, koji su nastavili sa radom kao da se ništa nije desilo. Pevačke dužnosti Petera Gabriela preuzeo je bubnjar Phil Collins, grupa je neumorno spremala novu ploču, ali ipak je bilo malo optimista koji su verovali da će Genesis isto tako uspešno delovati i u okrnjenom sastavu.

Album "Trick of the Tail", koji je izašao relativno brzo po Gabrielovom odlasku, bio je najbolji dokaz koji su momci iz Genesis mogli da ponude nevernim Tomama. Ta ploča je jedan od primera kojim obiluje istorija rocka, kada grupa ili pojedinac u želji da se dokažu ulažu ogromnu energiju i ponekad prevazilaze sopstvene objektivne mogućnosti. Setimo se samo prvog solo albuma Georgea Harrisona "All Things Must Pass" ili Cobhamovog "Spectruma". Publika i kritika su sa dosta entuzijazma prihvatili "Trick of the Tail". Bilo je čak i mišljenja da je to njihova najbolja ploča do sada. Kulminacija uspeha je svakako bila kada su se u septembarskom glasanju čitaoci "Melody Makera" saglasili da je to ostvarenje godine. Verovatno su se tada svi oni kojima muzika Genesis pruža dovoljno povoda za razmišljanje upitali da li je Gabriel morao da ode da

bi Hackett, Collins, Rutherford i Banks uradili ovako dobar album. Gotovo sigurno, odgovor je: da. Do tog zaključka mogao je doći svako ko je uspeo da u skorijim intervjuima sa otpadnikom Gabrielom i ostalima pročita i ponešto između redova. Nekima je bilo dovoljno da prate pažljivo poslednja ostvarenja Genesis i da završe sa istim razmišljanjima.

Stav da je osnovna snaga Genesis fini balans čisto muzičkih ideja i tematskog koncepta (koji je uključivao i scensku prezentaciju), često je ponavljan u napisima o njima. Narušavanje te ravnoteže sa bilo čije strane dovelo bi grupu u problematične okolnosti iz kojih bi ih izvukle samo dovoljno hrabre i sveže ideje. Poslednji album koji je Gabriel napravio sa grupom, "The Lamb Lies Down on Broadway", pravi je primer takve problematične situacije. Peterova nadrealistička, pseudodramska meandriranja sasvim su prigušila potencijale ostale četvorice i to je bio više nego dovoljan razlog za sevanje varnica među njima. Takođe, ostalim članovima Genesis nije bilo sasvim pravo da za timski rad glavninu pohvala dobija samo jedan čovek. Što se tiče daljeg razvoja događaja, znamo da su četvorica jača od jednoga...

To što je "Trick of the Tail" odlična ploča nika-ko ne znači i da je savršena. Međutim, svi ti nedostaci su bili vrlo pažljivo sakriveni, što je uostalom i jedan

od glavnih razloga uspeha ove ploče. Ali, kao i u priči o kozjim ušima cara Trojana, istina je ubrzo morala izaći na videlo. Za to su se potrudili sami Genesis svojim najnovijim albumom "Wind and Wuthering", koji se nedavno pojavio. U svom napisu o "simfo-rocku" ("Džuboks" br. 25) Vladan Jovanović je lepo primetio koji aspekti muzike Genesis mogu, ako se blagovremeno ne reše, postati kamen spoticanja u budućnosti. To se, pre svega, odnosi na pitanje formalne strukture kompozicija, problem koji nije nepoznat i ostalim grupama sličnog usmerenja.

U čitavom pokretu koji je nastao sredinom šezdesetih godina kao reakcija na sve prazniju pop scenu tog vremena, uvek je postojao problem kako te kompleksnije ideje iskazati na najlogičniji način. Kada kažem pokret, ne mislim na neki određeni pravac već na sve one koji su stali iza ideje da rock može govoriti zrelijim i iskrenijim jezikom. Takve dileme imali su i Hendrix i Grateful Dead, Joni Mitchell i Yes... da ne nabrajam dalje. Takođe, izvesno je da su ti problemi rešavani sa manje ili više uspeha.

Oni koji su se prihvatili "nesrećnog" posla da svoju muziku rade na osnovama evropske muzičke tradicije, jazza i rocka, pokušavajući da od svega toga stvore neku prihvatljivu sintezu, oduvek su imali dosta posla kako da na pravi način pomire različita nasleđa i kako da starim formama daju nova značenja. Odmah da kažem da mislim da na tom polju nisu postignuti potpuno zadovoljavajući rezultati. Tom idealu su se, mislim, najviše približili Yes, koji su koristeći čisto formalne strukture koje je nudila ozbiljna muzika stvorili složene, polivalentne kompozicije u rock kontekstu. Veoma je važno da naglasim da su to ČISTO FORMALNE STRUKTURE koje su "same po sebi" sasvim prazne, a da tek stvaralačkim dejstvom dobijaju sadržaj. Dalje treba reći da te strukture nisu rezultat nikakve konvencije i međunarodne zavere (ovo nekim ljudima nikako nije jasno) već rezultat hiljadugodišnjeg iskustva koje su dale muzička teorija i praksa u nastojanju da nađu najprikladniji način za izražavanje. To što neki to bolje rade, a neki lošije je već sasvim druga priča. Još bih se

usudio da kažem da je totalna glupost ocenjivati takve poduhvate polazeći sa istih osnova kao pri ocenjivanju rada Boba Marleya, na primer. Takođe, totalna glupost je i raditi obrnuto. To isto nije jasno nekim ljudima, čini mi se. Zašto Genesis nisu na svom poslednjem albumu "Wind and Wuthering" ponovili trijumf "Trick of the Taila"?

Prvi i verovatno najvažniji razlog leži u tome što su Genesis hteli da složene MUZIČKE zamisli izlože kroz dosta krute i šablonizovane forme. Takva politika je imala za posledicu jedan album koji je suviše uniformisan, nekako ravan i bez dovoljno raznolikosti. Aranžmani su i dalje vrlo fino zamišljeni, sa potrebnom dozom napetosti između rock elemenata i ostalih uticaja koji se ogledaju u muzici grupe.

Ipak, očigledno je da malo više avanture ne bi bilo naodmet i takav zaključak upućuje na činjenicu da Peter Gabriel nije tako suvišan kako se to činilo na prvi pogled. Radeći svoje scensko-lirske fantamazgore Gabriel je od drugara zahtevao hrabrija i slobodnija rešenja, što je za posledicu imalo nekoliko zaista odličnih radova. Tu, pre svega, mislim na album "Selling England by the Pound".

Mislim da se u posmatranju odnosa Gabriel - ostatak grupe može povući zanimljiva paralela sa odnosom Lennon-McCartney u Beatlesima. Kao što su Paul i John saradnjom ublažavali svoje ekstremne težnje, tako su i Genesis do albuma "The Lamb Lies Down on Broadway" živeli kao srećna porodica, uspevajući da izvuku uvek najbolje iz dveju struja koje su postojale u grupi. Kao što su na albumu "The Lamb...", koji možemo smatrati nekom vrstom Gabrielovog solo albuma, sve Peterove mane izašle na videlo, tako nam je i "Wind and Wuthering" ponudio da upoznamo Genesis u ne baš nadahnutom stanju. Ja se nadam da je ovaj album kao i "The Lamb..." samo prolazna faza i da će Genesis na vreme skrenuti sa puta koji vodi u tehnički savršenu, ali emotivno praznu muziku.

Što se tiče ostalih novosti o njima, da vam kažem da imaju novog bubnjara. On se zove Chester Thompson, crnac je, a pored rada u ostalim grupama doneo je

preporuku i od Weather Report. On je svirao sa njima na novogodišnjim koncertima u dvorani "Rainbow", koju su Genesis otvorili posle trogodišnje pauze. Koncert

je bio trijumf, a šta bi drugo mogao da ponudi orkestar koji je u gotovo svim rock glasanjima na planeti proglašen za najbolju grupu "na živo". ■

TANGERINE DREAM

## BEZ VELIKIH KORAKA

*Evo ponovo trojice nemačkih rockera (rockera?) na stranicama "Džuboksa". Nažalost, umesto njihovim koncertom moraćete se zadovoljiti ovim člankom*

**Džuboks 31, februar 1977.**

**E**to, već po ko zna koji put se pokazalo da u priče o gostovanjima stranih grupa treba poverovati tek kada se sa kupljenom ulaznicom zavalite u sedište koncertne sale. Ali, to je već drugi problem. Time što je izostalo njihovo gostovanje u nas, Tangerine Dream nisu nam ništa manje zanimljivi. Njihova nova ploča "Stratosfear", pored toga što donosi neočekivano mnogo promena u muziciranju grupe, pomaže da se konačno raščiste neke dileme iznesene u ranijim napisima (vidi "Džuboks" br. 19 i br. 23). Već na koricama možemo pročitati da su nam momci "zakuvali" nešto neobično. Pored već uobičajenog mnoštva najrazličitijih elektronskih sprava, na spisku se nalazi i nešto "bizarnijih" instrumenata.

Na primer: električne gitare sa 6 i 12 žica, bas gitara, akustični klavir, nešto udaraljki, melodika i usna harmonika. Zamislite, Edgar Froese (onaj plavi s brkovima) izlazi na pozornicu na kojoj se već nalazi nekoliko tona najsavršenije elektronske opreme, vadi iz džepa usnu harmoniku, lupa dva puta nogom o zemlju i zasniva. Kad se setim da sam propustio i takvu scenu još više mi je žao što Tangerine Dream nisu došli kod nas.

Dalje, sa korica možete saznati da na ploči postoje četiri kompozicije. I zaista, za razliku od starijih ploča ("Rubycon", "Phaedra"), gde su zvučne impresije zauzimale po celu stranu, dok je suštinska razlika između njih najčešće bila u tome što su se nalazile na različitim stranama ploče, na "Stratosfearu" nalazimo jasno odeljene muzičke celine.

Ipak, iako korice obiluju novostima, pravo iznenađenje je unutra. Ono što su Tangerine Dream stidljivo najavljivali na albumu "Ricochet", temu i neku vrstu strukture, možemo izolovati u svakoj od četiri kompozicije ovog albuma. Ukoliko ste pratili dosadašnje radove ove grupe verovatno vam je jasno da je ova novost značajna za njihovu muziku. Ovim albumom oni su i definitivno negirali jedan od osnovnih principa na kojima se zasnivalo njihovo muzičko opredeljenje, totalnu improvizaciju. Takav razvoj događaja mogao se i predvideti, mada nisam očekivao da će do toga doći na ovom albumu i u takvim razmerama. Tangerine Dream, kao eksperimentalna grupa, verovatno su imali problema da smisle nešto novo za svako svoje ostvarenje.

To baš i nije bilo lako, jer ako su na proteklom albumu negirali sve što je ponudila "klasična" muzička teorija (ritmičke, harmonijske, melodijske i struk-

turne obrasce) nameće se pitanje: dakle? Doduše, eksperimentisati se može i dalje, ali to je put koji polako i sigurno udaljava od publike koja kupuje ploče. Da im se to (sačuvaj bože) ne bi desilo, Froese, Franke i Baumann su se okrenuli zemaljskijim stvarima. Međutim, suviše nas često svojom svirkom podsećaju da je ova koncepcija pre rezultat kompromisa nego nadahnuća. Jednostavne i vrlo melodiozne teme, praćene već (za Tangerine dream) klasičnim širokim akordima melotrona i sintetizovanim ritmičkim obrascima, čine ovu ploču znatno lakšom za slušanje nego što je to bio slučaj sa ranijim ostvarenjima. Dok sam slušao "Stratosfear" često mi je padalo na pamet poređenje s Mikeom Oldfieldom.

Kao i Oldfield, Tangerine Dream ne muče se posebno sa razvijanjem tema. Temu koju izaberu uglavnom ponavljaju do besvesti, varirajući je samo dinamički, i na taj način dovode je do klimaksa koji je uglavnom praćen krešendom. To je naročito uočljivo u naslovnoj "stvari", koja je po svojoj strukturi najslinija klasičnoj rock kompoziciji.

Način na koji su Tangerine Dream u svoju instrumentalnu postavku uključili "obične" instrumente mogao bi da se okarakterise sa dve reči (to isto važi i za album u celini): prijatno i ne posebno imaginativno. Za to dobar deo krivice snosi Froese koji se i najviše bavio gitarom i akustičnim klavirom.

Njegovi gitarski pasaži uglavnom završavaju šetnjom po blues skali, a klavirski izlet je pravi primer neinventivnosti. Razloženi molski akordi, tipa Beethovenove "Mesečeve sonate", i nekoliko ne baš virtuoznih varijacija slabašne teme ne služe mnogo izvođaču na čast.

Sve u svemu, Tangerine Dream ovim albumom nisu napravili veliki korak napred kao što se činilo u prvi mah. Novina ima dosta, ali osećaj avanture koji je najavljan tim novinama nije na pravi način realizovan u kompozicijama.

Opet se pokazalo da rezultati kompromisa obično ne ispadaju najpovoljniji. I pored velike energije koju su uložili u ovaj projekt krajnji rezultat je jedan al-

bum koji je, doduše, dosta prijatan za slušanje, ali nije i posve zrela umetnička celina. Mislim da će tek njihov sledeći album pokazati kojim putem će se Tangerine Dream kretati ubuduće. ■

---

B. B. KING

## *Lucille Talks Back*

(ABC - PGP RTB)

**Džuboks 31, februar 1977.**

Novinar američkog rock magazina "Rolling Stone" Tony Glover jednom je napisao o B. B. Kingu: "B. B. King je veoma poštovan čovek, i to sasvim zaslužno. Bilo ko ko svira blues (ili rock) gitaru, a ne imenuje njega kao neku vrstu uzora je ili budala ili lažov. Neumoran izvođač, proveo je sam bog zna koliko godina putujući iz grada u grad, boreći se za što širi prijem muzike koju izvodi i koju voli. Pored toga što je dosta kopiran instrumentalista, njegove vokalne interpretacije su izvršile dosta uticaja. Međutim, on ima još jednu osobinu koja je još ređa. On je pravi izvođač-džentlmen. Ceo se predaje svojoj muzici i publici." Ima li ko nešto protiv? Ja nemam. Baš zato, pomalo mi teško pada da kažem da mi se ova njegova ploča ne sviđa preterano. Ili, da se ispravim, ne kao neke ranije. Pre nego što me definitivno proglasite za jeretika ("Zamislite, molim vas, šta misli taj momak ko je on, kad kaže da mu se ne sviđa B. B. King") da ispričam još nekoliko stvari. Naime, aranžmani su (a to naročito važi za način na koji su uklopljeni duvači) svojom stereotipnošću podrili dobar deo emocionalnog intenziteta koji je tako bitan za ovu vrstu muzike. Takvi preambiciozni, a neinventivno urađeni aranžmani prate Kinga na zadnjih nekoliko ostvarenja i prete da potpuno zasene njegovo pevanje i gitaru.

Nažalost, za to krivac nije niko do B. B. King, glavom i bradom. On je producent ove ploče, a sudelovao je i pri izradi aranžmana.

Jedino što ohrabruje je, pogađate, njegova gitara, iako uglavnom svira kroz wah-wah pedalu, što je novost. King i dalje upravo veličanstveno svira bluz. Strogo, ekonomično i vrlo izražajno. Poslušajte malo B. B.

Kinga kako svira, pa će vam biti jasno zašto često kažu da on kroz dve note kaže više nego Alvin Lee u sto.

Samo kad ne bi bilo tih aranžmana.

THE BEATLES

# RINGO - NAJSVESTRAJNIJI BEATLE

*Ako mislite da je ovaj naslov pomalo čudan, pokušajte da se setite da li su se Paul, John i George profesionalno bavili sledećim aktivnostima: snimanjem igranih filmova, dizajnom nameštaja, fotografijom, gajenjem rasnih pasa, itd.*

Džuboks 32, mart 1977.

**V**erovatno se stariji čitaoci sećaju vremena kada je u Jugoslaviju počela stizati fama o Beatlesima. Njihovih ploča nije bilo, a u novinama o njima se pisalo više kao o čudnim primercima ljudskog roda nego kao o muzičarima. Jedna od prvih stvari koje smo o njima naučili bile su pomalo karikirane skice njihovih karakterata. Paul je bio romantična duša, John nekonformista, George ćutljivko koji je kasnije prerastao u mistika, a Ringo simpatični šeprtlja i komedijaš.

Što je najsmušnije, po raspadu Beatlesa Paul, John, George i Ringo kao da su se trudili da što više opravdaju te etikete, ponekad karikirajući ih još više. Što se tiče Ringa Starra, njemu nije bilo teško da zadrži naziv šeprtlje, no ostati SIMPATIČNA šeprtlja svih ovih godina može samo osoba koja ima istinski šarm. U stvari, taj njegov šarm (naravno, uz naslov ex-Beatle-

sa) jedino je što još drži Ringa pod očima šarene rock javnosti.

Ringo je, naravno, svestan toga i nijednog trenutka nije ni pokušavao da dokaže suprotno. On je, u suštini, jedan od onih ljudi koji su svojim stavovima pokazali da ih ne treba uzimati krajnje ozbiljno. Međutim, takav odnos ljudi prema njemu omogućava mu veliku slobodu delovanja. On može da glumi, da slika, da prodaje novine ili da snima ptičje pevanje i parenje muva, ali mi ćemo uvek uz osmeh odmahnuti rukom i reći: "Pa to je samo Ringo." Mislim da je takvom podolom uloga on najzadovoljniji.

Pored mnogobrojnih delatnosti koje Ringu ispujavaju dokolicu (to mu je omogućilo lupanje bubnjeva u izvesnoj rock grupi), on i dalje povremeno snima ploče, koje povremeno postaju i hitovi.

Iako se datumi izdavanja njegovih ploča ne pamte kao izuzetni događaji, Ringu je pošlo za rukom da na svojim novijim pločama postigne nešto što još nijednom živom čoveku nije uspjelo. Eto, već po drugi put na albumu "Rotogravure" uspeo je da okupi sve svoje drugove iz Beatlesa. Doduše, oni ne sviraju zajedno u istoj kompoziciji, ali svi su oni tu prisutni i telom i duhom, tj. priložili su Ringu po jednu svoju kompoziciju na kojoj i sviraju.

Time što je pozvao stare drugare da mu pomognu Mr. Starkey je još jednom pokazao da je najmanje raspoložen da dokazuje "kako on to sve može sam". Neka vrsta nostalgije očita je i na poleđini korica njegovog najnovijeg albuma. Tu se nalazi fotografija nekakvih vrata, verovatno povezanih sa Beatlesima, jer su izrezbarena bezbrojem parola u kojima se pominju Beatlesi. Toliko puta ime "The Beatles" verovatno nije napisano sa svim njihovim dosadašnjim albumima zajedno. Ta činjenica ipak nešto govori kada se zna da neki njegovi drugari beže od pominjanja tog imena kao đavo od krsta.

Pored svojih starih prijatelja iz "znate već koje" grupe, Ringu je odgovornost za realizaciju "Rotogravure" podelio sa još gomilom muzičara od čijih imena može da vam zastane dah. Šteta što ovakav skup nije upotrebljen za rad na nekoj "hrabrijoj" muzičkoj zamisli. Ovako, sa ovolikim brojem zvezda imate utisak da se nalazite na nekoj od njihovih zabava, gde samo defiluju imena "sa kojima treba biti viđen". Da nabrojim samo najpoznatije: Eric Clapton, Peter Frampton, Nilsson, Dr. John, Jim Celnert, Klaus Voorman, Jeesse Ed Davis i još mnogi drugi.

A šta je s muzikom, pitaćete. Mislim da je dovoljno da kažem: "Pa to je samo Ringo." ■

## HOLLIES

### *The Best of the Hollies*

(Capitol - Jugoton)

**Džuboks 32, mart 1977.**

O ovoj ploči mogao sam dovoljno da napišem, a da je i ne saslušam. Ali, nisam hteo da sebi uskratim zadovoljstvo ponovnog susreta sa nekim kompozicijama koje me asociraju na moje prve dodire s ovom muzikom. Pre desetak godina Hollies su bili u uskom krugu mojih ličnih favorita i, iako se kasnije moje shvatanje dobre muzike sve više razlikovalo od njihovog, još mi se nije desilo da promenim stanicu kada se na radiju zavrti neka njihova kompozicija.

Mladi naraštaji odavno ne vezuju uz pojam velike grupe ime Hollies, ali svako iole upućeniji zna da to tako nije oduvek bilo. Već na samom početku "beat-boma", 1963. godine, oni su se uključili u vrh engleskih pop grupa, gde su pored Beatlesa i Stonesa još egzistirali Kinks, Spencer Davis Group, Manfred Mann... Mada, objektivno govoreći, nikada nisu mogli da se po značaju mere sa Beatlesima, gotovo sve vreme su im bili zdrava i jaka konkurencija na listama najuspešnijih singl ploča.

Tokom svog delovanja, a naročito šezdesetih godina, oni su uspevali da budu stalno prisutni na top-listama stvarajući seriju kompozicija koje su primer pravog, zdravog popa. Bile su to sažete pesme, sa zanimljivo smišljenim melodijama, duhovito i precizno izvedenim vokalnim harmonijama i mnogo svežine i šarma. Ovaj album nam upravo zato nudi na jednom mestu taj niz uspešnih poduhvata. To što je za njih potreban format duplog albuma samo je dokaz više u prilog mojih tvrdnji.

Posmatrajući ovu zbirku njihovih najznačajnijih kompozicija, po ko zna koji put dolazi se do zaključka da im je najuspešniji period bio od 1966. do 1968. kada su članovi grupe definitivno uzeli brigu o kompono-

vanju u svoje ruke. Njihove klasične stvari, kao što su "Stop Stop Stop", "Carrie Anne" ili "Jennifer Eccles", de- lo su tandema Nash-Clarke-Hicks. Zbog toga je i doš- lo do prve velike krize u grupi kada je Graham Nash pokupio svoje krpice, prešao Atlantik i sa Crosbyjem i Stillsom počeo jedan od većih poslova u istoriji rocka. Od tog udara sastav se nikada više nije oporavio.

Doduše, nije sve bilo sasvim crno. U sedamde- setim godinama Hollies su uspeli da naprave dovoljno uspešnih snimaka i da im posvete gotovo celu stranu

albuma. Ali, to su uglavnom bile interpretacije hitova koje su serijski proizvodili engleski "Kalodere" i "Kora- ci" Cook-Greenway i Tony Maculay. Jedan od izuzeta- ka je izvrsna pesma "He Ain't Heavy, He's My Brother". Ali, u svakom slučaju svežina i šarm su polako iskop- neli. Ipak, iako Hollies danas ne znače više od prijatne uspomene, drago mi je što je ova ploča našla mesto u izdavačkom programu Jugotona. Makar zbog onih koji se nostalgичno sećaju šezdesetih.

NEŠTO KAO PREDGOVOR

## GITARISTI DRUGOG KOVA

*Stalno insistiranje na razlikama između blues škole i stilova o kojima će se ovde govoriti, posledica je želje da se istaknu izvesne specifičnosti, a ne mog stava da je blues nekakva inferiornija muzička vrsta*

**Džuboks 32, mart 1977.**

**K**ada se povedu razgovori o rock gitaristi- ma većini ljudi pada na pamet "magični trolist": Hendrix, Clapton i Beck, sa ne- koliko rezervi kao što su Page, Winter, Gallagher ili Townshend. Ne treba biti mnogo oštro- uman da se zaključi da je u osnovi ličnih stilova ovih gitarista blues. Gorepomenuti momci stvorili su, cr- peći iz bluesa, jasno prepoznatljive i originalne stilo- ve uvodeći u rock pojam "kompetentnog" muzičara. Međutim, ako ostavimo vrhunska imena po strani, većina rock gitarista bavila se elaboriranim stilovima nekolicine najuticajnijih. Hiljade mladih "Claptona" i "Hendrixa" nicali su po budžacima širom sveta.

Sasvim je normalno bilo očekivati nekakvu re- akciju od onih koji nisu nameravali čitavog života da ostanu nečiji imitatori. Takav razvoj događaja nije ni-

malo iznenađujući. Muzika se u jednom određenom periodu najčešće razvija u vidu nekog opštijeg pokre- ta, tokom koga specifične ideje sa zajedničkom osno- vom bivaju obrađene na gotovo svaki mogući način. Čim jednog trenutka prevladaju razgovori tipa: "A šta sad?" nad konkretnim delovanjem, dolazi do za- sićenja.

Iz takve zasićenosti blues formama razvili su se gitaristi o kojima će sada biti reči. Za većinu njih jedan od prelomnih trenutaka u karijeri je bio mome- nat kada su postavili pitanje svog poverenja blues na- sleđu i okrenuli se da rade nešto drugo. Pravu okoli- nu za "NEŠTO DRUGO" ovi momci su našli u jednoj generaciji engleskih grupa koja se pojavila krajem šez- desetih godina sa otprilike istim ciljevima.

U ovom članku neće biti reči o tome koliko su ti ciljevi uspešno ostvareni već će se uglavnom razgovarati o čisto "sviračkim" aspektima njihovih članova - gitarista. Takav pristup uslovljava i dosta baratanja sa "tehnikacijama", ali mislim da je to jedan od načina da se izbegnu razne mistifikacije koje obično počinju kada se zapodene razgovor o apstraktnijim stvarima kao što je sviranje gitare. Dalje, stalno insistiranje na razlikama između blues škole i stilova o kojima će se ovde govoriti, posledica je želje da se istaknu izvesne specifičnosti, a ne mog stava da je blues nekakva inferiornija muzička vrsta.

## Akkerman

Zadnja vest koju sam pročitao o Akkermanu bila je ta da je napustio Focus. To je bilo otprilike pre godinu dana i od tada kao da je u zemlju propao. Razlozi te stidljivosti nisu mi poznati, ali u svakom slučaju je šteta što takav momak ne stisne petlju da ponovo pređe preko La Manchea, kao što je to uradio 1972. sa drugarima iz Focusa i pokazao sujetnim Englezima da kontinentalci nisu baš za bacanje. U stvari, čak i ako Akkerman ne snimi više ni jedan jedini ton i ako ostatak života provede dajući časove gitare klincima negde u Holandiji, ostaće zapamćen kao jedan od najfinijih gitarista koji su se pojavili u rocku.

Jedna od prvih stvari koja se pomene u razgovoru o njemu je ta da je on akademski obrazovan muzičar. I to akademski obrazovan gitarista, a takvi se, priznaćete, u rocku ne sreću iza svakog ćoška. Taj podatak ne pominjem kao neki apsolutni dokaz njegovih kvaliteta jer kao što znate nijedna škola na svetu ne stvara genijalce (pa ni ona u koju idete, ako niste znali). Akkermana je akademija naoružala fascinantnom tehnikom, formalnim muzičkim znanjima i što je najvažnije dala mu je potpunu slobodu izbora kojim putem će da krene. I njegove kolege iz FOCUSA imale su takođe formalno muzičko obrazovanje (neko niže, neko više). To je, inače, veoma čest slučaj u vodećim evropskim grupama. Valjda je to neki dug

tradicionalizmu stare, dobre (?) Evrope. Već sam rekao da Akkerman raspolaže veličanstvenim tehničkim sposobnostima ("odlično" nije u ovom slučaju dovoljno jaka reč).

Međutim, ta tehnika tek kada je kombinovana sa njegovim darom da smisli lepu melodiju (što se ne uči u školi) i da sklopi zanimljive kompozicije, čini od Jana nešto više od superiornog "krljadžije". Pored Thijsa van Leera, on je bio u kreativnom jezgru Focusa i ima pravo na dobar deo pohvala koje je grupa zaslužila svojim radom. Osnovna karakteristika Akkermanovog pristupa instrumentu je racionalnost. Njegova sola su vrlo pažljivo građena, bez mnogo iznenadnih obrta ali i bez praznog jurenja po skalama u očekivanju da inspiracija padne sa neba. Ponekad, naročito u bržim pasažima, čini se da su note u njegovim deonicama gotovo matematički raspoređene u odnosu na pratnju. Ta ritmička jasnoća je jedna od glavnih njegovih prednosti. Udari su čisti, brzi i precizni, a akcenti su dobro raspoređeni i tačno odsvirani.

Dobar deo njegovog sviranja počiva na simetriji. Slikovito kazano, njegov solo podseća na uravnotežen razgovor. Melodijske linije su tako uobličene da daju osećaj pitanja i odgovora. Takođe, on često koristi tehniku ponavljanja određenih fraza, ali svaki put ritmički drugačije naglašenih i na taj način postiže da mu solo partije budu življe i ritmički interesantne.

Ovakav stil može se učiniti na prvi pogled suviše formalan, pun unapred utvrđenih modela koji su razrađeni do tančina. Ako se nekom učini da u njemu nema emocija u "blues smislu" na koje smo navikli, u pravu je. Ono što preovladava kod Akkermana nije neobuzdanost već ukus i osećaj za meru. Prava germanska briga da sve bude na svom mestu.

Za stil kojim svira nije lako dati sažetu definiciju. U njegovom sviranju ima rock pirotehnike, jazz raznolikosti i klasične uzdržanosti kada zatreba. Za takvu kombinaciju pravi kontekst je bila muzika Focusa. Njegovi solo albumi "Profile" i "Tabernakle", u kojima se bavio neobičnijim stvarima, na primer pisanjem za lautu, bili su namenjeni užem krugu publike



jer su bili suviše bizarni za šire prihvatanje. To je jedan od razloga zbog kojih ih ne možemo oceniti suviše uspešnim. Nažalost, nijedan album Focusa nije izdat kod nas tako da vam mogu samo preporučiti da ukoliko negde nađete na neki, poslušate Akkermana u akciji. Ta preporuka se uglavnom odnosi na albume "Moving Waves" i "Focus III".

## Hackett

Steve Hackett, gitarista iz grupe Genesis, uz Mikea Oldfielda stoji na drugoj strani ograde od tehnički superiornih gitarista kao što su Akkerman, Fripp i Howe. Dalje, Hackett je sušta suprotnost klasičnom tipu "rock gitarskog heroja". Na bini obično sedi u uglu (na koncertima uglavnom svira sedeći) i na taj način prepušta drugovima glavnu ulogu pod svetlima reflektora. Takođe, on se najčešće negde izgubi kada se od momaka iz Genesis očekuje intervju ili bilo kakav posao sa štampom.

Ta stidljivost, što se tiče muzičke saradnje sa ostalim članovima grupe, bila je očita na prvim albumima koji su nastali po njegovom uključivanju u Genesis. S pravom, mislim, jer je tek na albumu "Selling England By The Pound" Hackett potpuno opravdao poverenje koje je polagano u njega. Do tog perioda njegovom sviranju moglo se zameriti da je suviše školsko i tehnički nedoterano. Iako je uvek na studijskim albumima uspevao da, u okviru svojih ograničenja, ostane na nivou grupe, njegovo sviranje na albumu "Genesis Live" daje mi prava za takvu ocenu. U strožije aranžiranim delovima na albumu Hackett učestvuje sasvim fino.

Međutim, problem nastaje kada dobije koji minut za improvizatorski izlet. Njegova sola, sa suviše naglašenim blues uticajima da bi se dobro uklopila u muziku Genesis, bila su sastavljena iz takozvanih "opštih mesta", otrcanih i presviranih blues linija, sviranih bez potrebnog emotivnog naboja da bi se prevazišao stilistički jaz.

Takođe, na njegovu dušu pada i odgovornost

za neke čisto tehničke detalje. To su uglavnom nesiguran vibrato i problem da u bržim i ritmički složenijim pasažima ostane u najboljoj saradnji sa kolegama iz orkestra.

Sve te mane nestale su kao rukom odnete na albumu "Selling England by the Pound". Verovatno je razlog za takav preokret činjenica da je Hackett, napredujući muzički i tehnički, stekao poverenje u sebe. To mu je omogućilo da o svojim muzičkim zadacima razmišlja zrelije i slobodnije. Novi Hackett nije klasičan improvizator u tradiciji Hendrixa i Claptona, pa je i način na koji on razvija zadatu formu dosta različit od njihovog.

Osnovna vrlina njegovih sola je zaokruženost i logičnost, tako da čak i improvizovani pasaži izgledaju unapred smišljeni. Takođe, veliku pažnju on obraća i na kvalitet zvuka gitare, na čiju je specifičnost Hackett veoma ponosan.

Ta specifičnost je, između ostalog, posledica korišćenja raznih "kutijica sa efektima", kao što su fuzz-box, echoplex, phase shifter i gitarski sintetizator "HI-FLI". Upotreba tih efekata veliko je iskustvo za gitaristu da ne padne u mutava izivljavanja na njima. Na sreću, to mu je dosad polazilo za rukom da izbegne.

Njegov zvuk je najčešće opisivao kao "fluidan", tako da je to već postalo otrcano. Koreni te fluidnosti su sasvim "ovozemaljske" prirode. Prvo, tu je izvanredna kontrola u radu leve ruke pri izvicanju žica, tako da postiže utisak legata karakterističan za drvene duvačke instrumente.

Drugo, upotrebom pedale za kontrolu jačine tona i fuzz-boxa Hackett uspeva da eliminiše perkusivni momenat kod gitare kada trzalica pogađa žicu i na taj način dobija "ploveći" zvuk sličan onom kod gudača.

Kao kontrast "elektrificiranim" stvarima, na albumima Genesis nađe se uvek nekoliko "akustičnih" kompozicija. To Hackettu pomaže da ne postane sasvim zavisao od raznoraznih efekata. Svirajući "akustične" pesme koristi gitaru sa 12 žica i to je prijatna

promena, jer mi se čini da je ovaj instrument u rocku pomalo zapostavljen još od vremena Byrdsa i Johnya Wintera.

Ako biste me pitali koji Steve Hackettov solo bih mogao da izdvojim, bez mnogo razmišljanja izdvojio bih kompoziciju "Firth Of Fifth" sa albuma "Selling England by the Pound". Taj solo je u neku ruku manifest njegovog sviranja sa svim onim osobinama koje su kao pohvalne pomenute u tekstu o njemu. Ako vas tada Hackett nešto više zainteresuje onda potražite njegov solo album "Voyage Of The Acolyte".

### Oldfield

Može vam se učiniti pomalo čudnim što se Mike Oldfield našao u ovakvom društvu. Smeo bih čak da se kladim da mnogi (uključujući tu i kritičare) nisu ni pomislili da je Oldfield, u osnovi, pre svega samo gitarista, a zatim sve ostalo.

Doduše, gomila instrumenata koji su navedeni na omotima njegovih ploča vrlo lako može da zavede posmatrača i navede ga na pomisao da je Mike nejenijalnije stvorenje koje je hodilo i sviralo u dvadesetom veku. Ali, pažljiviji pogled otkriva da on svira samo dve vrste instrumenata.

To su razne gitare i instrumenti sa klavijaturom. Pod "razne gitare" uključujem i mandoline, bendža, buzuki, podhran i ostale trzačke instrumente koje je Oldfield do sada upotrebljavao. To činim iz razloga što on te instrumente tretira kao gitaru. On ih štимуje i svira na način koji je karakterističan za gitaru, a ispitivanje i korišćenje njihovih specifičnosti ostavlja za slobodno vreme.

Instrumente sa klavijaturom Mike koristi dosta skromnije jer sa njima nije baš najfamilijarniji. Uglavnom, to su akordi koji iz pozadine boje zvučnu sliku a ne učestvuju značajnije u glavnom toku muzičkih zbivanja. Čak postoje momenti kada za sviranje klavijatura on zaslužuje jedva prelaznu ocenu. To se u većini slučajeva odnosi na "Tubular Bells" gde njegove ruke, naročito pri nasnimavanjima klavira, ne

mogu da odsviraju ono što je zamišljeno.

To što je Oldfield prevashodno gitarista ostavlja mnogo dublje tragove na njegov kompozitorski rad nego što bi se to moglo na prvi pogled pretpostaviti. On uglavnom komponuje i traži ideje na gitari tako da harmonski sklopovi u njegovim kompozicijama sadrže više specifičnosti iz literature za klasičnu ili rock gitaru nego iz simfonijskog repertoara, kao što su tvrdili mnogi kritičari. Način na koji on komponuje veoma je povezan sa njegovim gitarističkim umećem, jer mu često sposobnosti i ograničenja u sviranju gitare diktiraju definitivni izgled kompozicija.

Pohvale koje Mike ubira kao gitarista ne idu na račun njegove tehničke spremnosti niti je uzrok pohvalama neki posebno originalan pristup instrumentu. Njegova glavna prednost je sposobnost da smisli zanimljivu melodiju i da je oblikuje u jasne i čiste gitarističke iskaze.

Jasno, zbog karaktera njegovih kompozicija i načina na koji ih on sprema svaka pomisao na improvizaciju je sasvim isključena. Mada je odnos između električnih i akustičnih instrumenata na njegovim pločama otprilike isti, Oldfieldovo sviranje električne gitare je znatno na višem nivou od umeća rukovanja akustičnom.

To se naročito odnosi na njegovo sviranje klasične gitare, gde još nije dovoljno siguran da ponudi zanimljivija ostvarenja.

Zvuk njegove električne gitare najčešće je veoma čist i jasno definisan. Čak i kada upotrebljava zvučne efekte kao što su fuzz, gitara preko "leslija", kada koristi manipulacije sa magnetofonskim trakama ili različitim brzinama snimanja, Oldfield ne ulazi u avanturu već sva ta pomagala upotrebljava na vrlo uobičajen način.

Kada sam rekao da je njegova glavna snaga u melodijskoj invenciji nisam mislio da se Mikeove melodije mogu uzeti kao primer nekog totalno novog, hrabrog pristupa komponovanju. To znači da u njima nema neuobičajenih intervala ili "luđih" ritmičkih rešenja (kada Oldfield koristi takozvane "neparne"

ritmove, na primer čuvenih 9/8 na početku "Tubular Bells", on to čini na veoma banalan način). Sklopovi melodijskih linija su jednostavni ali veoma dopadljivi. Uostalom, to je i njegov glavni cilj i on može biti zadovoljan rezultatima koje postiže.

Primeri za sve ove osobine mogu se naći na sva četiri njegova dosadašnja albuma tako da nema potrebe preporučivati neki posebno. Ako vas interesuju i bizarnije stvari onda treba da poslušate B stranu albuma "Hergest Ridge", gde možete čuti 96 unisono nasnimljenih gitara. Tim je poduhvatom on samo potvrdio da je najveći i najnastraniji nasnimavač u istoriji rok muzike.

## Fripp

Robert Fripp, čije se ime nikada nije našlo na listama najboljih (čitaj: najpopularnijih) gitarista, ali je zato veoma cenjen u društvu kolega. Englezi bi to rekli "guitarist's guitarist", što bi u nešto slobodnijem prevodu glasilo: "gitarista koga cene i slušaju gitaristi". Takođe, njegovo gitarističko umeće uvek je bivalo zasjenjeno ulogom muzičkog i idejnog vođe grupe King Crimson, koja je bila jedna od najcenjenijih i najuticajnijih grupa u izvesnim sferama rocka. Pošto je Fripp u Crimsonu bio osovina oko koje se sve okretalo i čovek o čiju su se glavu razbijale sve kritike i pohvale.

King Crimson su oduvek uživali status prilično neobične grupe, uvek spremne da istražuje i eksperimentiše. Pri tim svojim eksperimentima postali su i rodonačelnici nečeg što se danas nakaradno naziva "simfo-rock" i kako se nisu samo na tome zaustavili već su pošli nešto dalje, uspeli su da sačuvaju kakvu takvu naklonost kritike. Otprilike sve to važi i za Frippa. Uz dodatak da je on još i odličan gitarista, o čemu, uostalom, i treba da se priča ovde.

Kao i Akkerman, Fripp prilazi gitari veoma racionalno, sa željom da što više stvari upozna, da ih raščlani i da što manje ostavi mistifikaciji i slučajju. Ali dok Akkerman deluje u okviru jednog jasno određenog stila dovedenog gotovo do savršenstva, Fripp je

više okrenut eksperimentisanju. Zbog takvog odnosa, za svaki pojedinačni aspekt njegovog sviranja može se dosta lako naći bolji majstor, ali zato je teško naći gitaristu sa svim osobinama koje on poseduje.

Jedna od osnovnih njegovih težnji je da što bolje upozna čisto tehničke aspekte gitare smatrajući: "Učenje gitare se može uporediti sa izučavanjem stranog jezika. Što više reči znate, možete sve lakše da se snalazite i izražavate. Tako vam je i sa gitarom. Što je više poznajete lakše možete kroz nju da se iskažete."

Međutim, Fripp kaže da dobrog gitaristu ne sačinjava samo tehnička superiornost već i da je inspiracija isto tako važna. Takvom izjavom, doduše, nije baš otkrio Ameriku, ali sačekajte, to je samo deo njegove teorije o "Guitar Mechanics" ili, ako više volite o "gitar-sknoj mehanici", o kojoj je u nekoliko navrata pričao po britanskim novinama.

Osnovni zadatak tog "muzičko-tehničko-filosofskog" sistema je da svirača nauči da bude u totalnoj kontroli i skladu sa svojim eksperimentom. Mislim da nema naročite potrebe da vam pričam nešto više o tome jer bismo zašli na teritoriju punu apstraktnih stvari itd. Ruku na srce, mislim da je Fripp podlegao istoj boljci protiv koje je često dizao glas.

Osnovna vrlina Roberta Frippa u dejstvu, to jest pri sviranju gitare, jeste raznovrsnost i lakoća kojom on unosi promene u svoje sviranje. Njegove solo linije nisu uobičajene, akordi su vrlo slobodno sastavljeni i još slobodnije raspoređeni. U kasnijem periodu rada sa King Crimsonom, kako je grupa ulazila u sve rasplinutije forme tako je i Frippovo sviranje bivalo sve fleksibilnije, često bez određenog tonalitnog centra (u prevodu, svaka nota je dovoljno dobra ako se pravilno upotrebi, bez obzira na unapred utvrđene modele i skale).

Kao što je Hendrix bio, Fripp je zainteresovan za istraživanje tonskih potencijala gitare. To se odnosi i na električnu i na akustičnu gitaru, na primer, svira iste tonove na različitim žicama da bi dobio različite boje tona, svira trzalicom i prstima na različitim mestima i iznad samog vrata gitare... lista nabiranja može duže potrajati. Dalje, pod vrsnim vođstvom svoje

“gitarске mehanike” pronašao je vrlo ličan stil sviranja klasične gitare trzalicom.

On nije efektan gitarista u smislu koji se najčešće pripisuje rockerima. Na bini sedi, koncentrisan samo na svoje sviranje i zbog toga je primio mnogo šaljivih komentara, naročito od ljudi iz “New Musicall Expressa”. Izuzev stidljivog lupkanja nogom gotovo se ne pokreće. Posle mnogo godina upornog vežbanja stekao je sposobnost da i najteže zadatke obavlja sa prividnom lakoćom, koja zbog nedostatka “znoja” u njegovom sviranju može navesti posmatrača na pomisao da se tu mnogo i ne događa. Samo na pomisao, jer istina je uglavnom drugačija.

Ako želite da proverite ove navode možete da poslušate ploču “Young Persons Guide to King Crimson”, koja se pre dva-tri meseca pojavila i kod nas. Na njoj ima dovoljno materijala da bi se stekla jasnija slika o Frippu kao gitaristi. I ne samo gitaristi.

### Howe

Ako iko od ovih momaka o kojima sam ovde pisao može da pretenduje na naslov “gitarškog heroja”, titule koja nije našla dovoljno pravih nosilaca u sedamdesetim, to je svakako Steve Howe. Pored zaista zavidnog nivoa poznavanja svog instrumenta, on je uvek uspevao da na pozornici izgleda efektno, okružen gomilom gitara, raznih elektronskih uređaja i s dugom plavom kosom koja se vijori na sve strane. Ipak, takvom stanju je najviše pridonela činjenica da je Howe uspeo da stвори dovoljno originalan pristup sviranju da izbegne bilo kakva neprijatna poređenja. Vi sigurno znate da Howe već šest godina nastupa u Yes-u.

Sam njegov dolazak vezan je za najveći preporod u istoriji grupe. Posle “Yes albuma” (tako se zvala ploča na kojoj je Howe nastupio sa Yes) grupa je izrasla od običnog, malog ostrvskog ansambla u jednu od najvećih svetskih rock atrakcija. Mada se samo može nagađati koliki je doprinos Howea takvom uspehu, jasno je da je njegov zvuk doneo potrebnu dozu agresivnosti i oštine koja je nedostajala Yesu na prvim pločama i

da je baš on dao definitivan oblik zvuku koji je još uvek karakterističan za njih.

Od te ploče pa do danas stil njegovog sviranja je dosta evoluirao, ali neke osnovne osobine još uvek su tu. To se pre svega odnosi na njegov pristup gitari. Iako je samouk muzičar, način na koji drži gitaru i tehnika leve ruke koju primenjuje pokazuju više sličnosti sa Segovijom i Breamom nego sa Pageom ili Beckom. Howe gitaru drži veoma visoko uz telo (sušta suprotnost Goranu Bregoviću), jer mu takav položaj omogućava lakšu kontrolu cele površine vrata gitare.

Ako ste slušali ploče Yesa sigurno ste primetili da su njegove solo linije prilično neuobičajene i veoma različite od standardnih blues-rock šablona na koje smo navikli. Međutim, Howea sa rockom vezuje osećaj agresivnosti, grčevitosti ili čak nervoze koja je gotovo neizbežna kada on svira električnu gitaru. Njegova gitara veoma retko zvuči lirski (jedan od izuzetaka je koda iz kompozicije “Gates of Delirium”), ali zato uvek predstavlja pravi kontrast pastoralnim motivima Jona Andersona. To, naravno, ne znači da on nije suptilan gitarist. Ta njegova suptilnost najviše se ogleda u dinamičkoj kontroli instrumenta. Serije jedva čujnih tonova često se smenjuju sa linijama koje paraju uši. Takvi i slični zahvati kojih Howe ima još mnogo u svom repertoaru stvaraju stalnu napetost i čine njegovo sviranje interesantnijim.

Harmonijski, Yes su jedna od najbogatijih rock-grupa i da bi svoje solo deonice primerno uklopio u tkivo kompozicije Howe se pored “običnih” durških i molških skala koristi i raznim modalnim lestvicama. (Modalne lestvice su skale sa različitim rasporedom polustepena u odnosu na obične, dijatonske). Efekat upotrebe takvih skala je melodijski bogatija i raznolikija svirka. Dobar deo svoje reputacije Howe je stekao svojom umešnošću na akustičnoj gitari. Kompozicije “The Clap” i “Mood for a Day” su vrhunске tačke njegovog “akustičnog programa”. “The Clap” je izvanredno tehnički složen Steveov vid country muzike, dok je “Mood For a Day” kompozicija sa dosta španskog uticaja, koja više pleni svojom melodičnošću i relaksiranošću

ću nego tehničkom ekspertizom.

Pored svoga rada sa Yesom, Howe je izdao svoj album "Beginnings". To je jedan od albuma koji su me prošle godine najviše razočarali. Prvo, njegovo pevanje (da li je to pevanje?) čini album gotovo nepodnošljivim za slušanje. Drugo, iako ima lepih kompozicija, album kao celina nema nikakvog identiteta, jer je Steve upao u zamku samodokazivanja, želeći da pokaže da sve sti-

love koji mu padnu na pamet može da svira sa podjednako lakoćom.

Očigledno je da mu nije bilo jasno da mi verujemo da on zna da svira i da to dokazivati ovakvim albumima nema smisla. Zanimljivo, ova poslednja rečenica mogla bi se odnositi i na jednog našeg dobro poznatog gitaristu koji je nedavno izdao solo album.

Vi možete iz tri puta da pogodate ko je to. ■

## SIMFO-ROCKER

# RICK WAKEMAN

*Kada je krajem prošle godine Rick Wakeman obnovio svoje članstvo u grupi Yes, ta vest me je isto tako neprijatno iznenadila kao i njegov odlazak iz te formacije 1974. godine. Čitajući te osvrte na njegov rad stiže se utisak da su njegove ploče esencija svih onih elemenata koji su kao zamerke upućivani jednoj od struja rocka, neprikladno krštenoj "simfo-rock". Zašto je to tako, pokušajmo utvrditi u ostatku ovog napisa*

**Džuboks 33, april 1977.**

**P**ojedine Wakemanove pristalice sklone su da tvrde da je on značajno uticao na razvoj i uspeh Yes-a tokom prvog perioda njihove saradnje. Međutim, Rick svojim poklonicima nije ostavio dovoljno jakih argumenata da takve stavove i dokažu. Doduše, Rick je boravio u grupi tokom njenog do sada najzrelijeg perioda (album "Close to the Edge"), ali posao kojim se bavio bio je interpretacija i, u nešto manjem obimu, razrada ideja koje su dolazile iz kreativnog jezgra koje su sačinjavali Jon Anderson i Steve Howe. Wakemanova inicijativa uglavnom se ispoljavala kroz rešavanja čisto tehničkih problema na instrumentima sa klavijatu-

rom, bez značajnijih, suštinskih proboja. Yes period u Wakemanovom radu bio je primljen sa radoznalošću i blagim odobravanjem. Kako i ne bi - boravak u Yes-u Rick je uglavnom shvatio kao mogućnost ekonomskog osamostaljenja i sticanja pozicija za docnije planiranu solo karijeru.

Mada bi se iz ovog moglo zaključiti da je Wakeman bio samo prolaznik u grupi Yes, nikako nije bilo tako. Za dve i po godine, koliko je Rick saradivao sa Andersonom, Howeom i ostalima, on je prisustvovao procesu dovođenja "simfo-rocka" sa margina rock scene u žižu interesovanja i njegovom promovisanju u veliki posao. Takav razvoj događaja, uz materijalnu osnovu



U redakciji sa Milisavom Ćirovićem Ćirom, koji je pre Branka bio glavni urednik "Džuboksa", 1981.

i iskustvo koje je stekao sa Yes-om, davao je Rickovim razmišljanjima o solo karijeri sigurne temelje. Njegov prvi solo album "Six Wives Of Henry VIII", iako je u sebi latentno sadržao sve mane koje će kasnije doći do izražaja u Wakemanovom radu, bio je primljen sa radoznalošću i blagim odobravanjem. Kako i ne bi kada je tu bio neobičan koncept (koji ni u čemu nije određivao muziku), orguljaš iz premijerne svetske rock-grupe, gomila elektronskih instrumenata (u to vreme jedan od glavnih štosova) i odlična propagandna podrška. Kompanija A and M prelaskom Wakemana u Yes dobila je

od poluanonimnog klaviriste iz Strawbsa potencijalnu superzvezdu. Zbog toga je Rick dobio vrlo povoljan vetar u leđa.

Ploča je odmah uletela na top-listu i počela su govorkanja o tome da će Wakeman napustiti Yes. On to nije tada uradio. Sačekao je da se to isto ponovi i sa drugom solo pločom. Istog dana kada se "Journey To The Center Of The Earth" popeo na prvo mesto engleske top-liste novine su objavile da je Rick Wakeman krenuo sopstvenim putem.

Ali je to već druga priča...

## Odelo ne čini čoveka, a ni orkestar simfoničara

Sa pločama "Journey to The Center of the Earth" i "Myths and Legends of King Arthur and the Knights of the Round Table" (umorih se od pisanja imena...) počinje neslavni Wakemanov "simfonijski" period. Obe ove ploče snimljene su u saradnji sa simfonijskim orkestrom (prva čak "na živo") i u takvom vidu su imale premijeru pred publikom. Takođe, obe ove ploče su srušile sve iluzije o Wakemanu kao o kompozitoru sa zrelim umetničkim konceptom i ponovo pokazale kako ovakve fuzije simfonijskog orkestra i rock grupe mogu postati ozbiljni promašaji ukoliko se dovoljno odgovorno i maštovito ne izvedu.

Zaustavimo se na trenutak ovde i ispitajmo zajedno šta je tu tako loše pošlo i zašto se sve završilo sa poraznim kritikama (mada je, kako se to često dešava, uspeh kod publike bio u obrnutoj srazmeri).

Prvo. Ni Rick Wakeman nije izbegao rak-ranu svih rockera koji pokušavaju da sklope kompoziciju dužu od onih klasičnih tri minuta. Nedovoljna muzička potkovanost i širina onemogućavaju rockere da svoje četrdesetominutne rock-poeme uobliče u sasvim zaokružene i logične celine, već su njihovi radovi pre kolekcija vinjeta spojenih sa više ili manje sreće. Ovoj boljci nije izbegao ni Wakeman, mada je on proveo dobar deo svog života učeći baš teoriju muzike. Možda je bežao sa časova kada je predavana kompozicija ili, što je

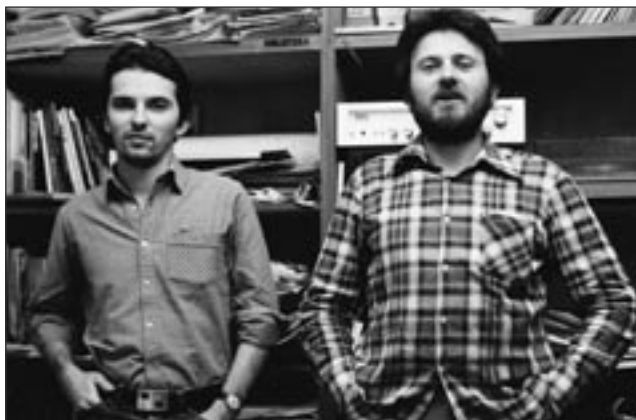
najverovatnije, nije želeo da zamara ni sebe, ni publiku kojoj je sve to bilo upućeno.

Način na koji Rick koristi orkestar u svojim kompozicijama sveden je uglavnom samo na dekoraciju. Bilo sale u kojoj nastupa s njim, bilo same muzike čiji sadržaj ne dobija mnogo u kvalitetu zato što je izveden sa celim simfonijskim orkestrom. Wakemanove partiture za orkestar uglavnom su sastavljene iz opštih mesta simfonijske literature ranog romantizma ili čak od orkestriranih rock riffova. Takav zaključak bez mnogo muke obara ocenu o Wakemanu kao o "najvećem simfoničaru sedamdesetih". Ko li se samo seti tog naziva?

Sledeća zamerka treba da bude upućena Rickovoj nesposobnosti uklapanja različitih stilova u jednu zaokruženu, logičnu celinu. U njegovim kompozicijama možete naći pomalo "pravog Čajkovskog", malo rock 'n' rolla, sambu, rumbu ili neku drugu južnoameričku igru, malo country muzike, honky-tonk klavira i čega sve još ne. Naravno, to je sve povezano i lepim orkestarskim intermecima.

Ove činjenice dovode Wakemanov dobar ukus u prilično diskutabilan položaj i doprinose da se atribut "ozbiljan" ne može postaviti uz njegove radove. Ma koliko to njegovi poklonici želeli.

Dalje, koncepti prema kojima je on, navodno, komponovao muziku, obično imaju veoma malo veze sa samim muzičkim sadržajem. Uglavnom su to teme izabrane zbog potencijalnog komercijalnog efekta i vrlo malo određuju muziku i obrnuto. Takvoj oceni bi



delimično mogla izbeći ploča "Journey to the Centre of the Earth", u kojoj su zastupljeni i neki programski elementi, ali, kao što znate, jedna lasta ne čini proleće.

Sada bi najbolje bilo da povučemo crtu i da saberemo sve što je gore kazano.

Ne, zaključak nije smrtna kazna za Ricka Wakemana.

Zaključak bi bio da Wakemana i njegov rad treba posmatrati u drugačijem svetlu nego što se to do sada najčešće činilo. Pre svega treba kazati da njegovi albumi, a naročito koncerti, imaju više veze sa pop music-hall tradicijom nego sa rockom, a kamoli klasikom.

Prihvatajući ovaj stav bilo bi isuviše velikodušno nazvati Wakemanovu muziku progresivnom. David Downig, autor knjige "Future Rock", išao je dotele da ju je čak nazvao "regresivnom". Ovakav stav nije daleko od istine. Wakemanov rad je pre bio kolekcija muzičkih anahronizama nego novih svežih ideja.

Kao takav, bio je isto tako besmislen u okvirima umetnosti kao i čitav "rock-revival" pokret, čiji su najtipičniji protagonisti grupe tipa Sha na na. Zatim, svako trpanje Wakemana u vreću sa grupama kao što su Yes, King Crimson ili Focus i izvlačenje proizvoljnih ocena o kvalitetu njihovog usmerenja kroz prizmu Wakemanovog rada je jedan vrlo tendenciozan posao u kome su se, nažalost, ogledali mnogi kritičari. Ukoliko ste oslobođeni predrasuda o nekakvoj umetničkoj i svestremenskoj vrednosti Wakemanovog dela, slušanje njegove muzike biće vam mnogo prijatnije. Jer, kao što

kaže Idris Walters, novinar magazina "Let It Rock", da je muzika Ricka Wakemana:

"Na svim nivoima - muzike, tekstova, koncepta, pakovanja, autentičnosti i komercijalnosti - remek-delo POP muzike sa svom karakterističnom VESELOŠĆU i PRAZNINOM."

Iz čisto ekonomskih razloga Rick je prekinuo poduhvate sa orkestrom. Sledeće dve njegove ploče "Lisztomania" (originalna muzika iz istoimenog filma) i "No Earthly Connection" nisu ni u čemu suštinski izmenile stvar. Krajem januara izašla je njegova najnovija ploča, nazvana "White Rock". Album, u stvari, sadrži muziku koju je Wakeman pripremio za film istog imena. Sudeći po komentarima iz strane štampe film je dokumentaran, a predmet su mu zimске olimpijske igre koje su održane prošle godine u Innsbrucku, Austrija.

Rickova muzika kojom je propratio ovaj film nije mnogo udaljena od premisa na kojima su urađene prethodne ploče.

Međutim, mnogo je čistija i ujednačenija, a činjenica da je to filmska muzika dobro je opravdanje za primedbe o eventualnim propustima. Slušanjem ove ploče samo sam potvrdio mišljenje da Wakemanu najbolje odgovaraju ovakvi poduhvati u kojima njegova muzika ne deluje sama za sebe već je povezana uz neki drugi medijum. Okretanje filmskoj muzici možda je "ono pravo" što Wakeman nije uspeo da pronađe tokom proteklih godina.

Šteta što je Cecil B. De Mill mrtav. Kakav bi to par bio! ■



## PORTRET

## PINK I FLOYD

*U kritičkom prosuđivanju doprinosa koji su Pink Floyd dali modernoj rock sceni mogu se izdvojiti dve prilično jasne tendencije: dok jedni posmatraju aktivnost Pink Floyda kao relativno nezavisan svet i određuju mu vrednost na osnovu čisto muzičkih parametara, drugi njihove najbitnije i najopštije odlike određuju iz načina na koji se čitav "fenomen Pink Floyd" odražava u ogledalu rock publike*

**Džuboks 34, maj 1977.**

**A** sad malo nostalgije. Iako priznajem da se Momo Kapor zanosnije (i unosnije) bavi tom rabotom, napisaću i ja nekoliko redova. Valjda svako ima pravo na svoju nostalgiju. Bio sam u šestom razredu osnovne škole kada su u modu ušli nekakvi upitnici koje smo mi zvali "leksikoni".

Iz tih "leksikona" čovek je mogao da pročita bezbroj glupih (simpatičnih) pitanja i isto toliko još glupljih, simpatičnih odgovora. A svako se trudio da ispadne što pametniji.

Međutim, za ono što sam počeo da vam pričam važna je samo jedna rubrika i to sa pitanjem - "Koju muziku volite?" Nekako baš te godine, umesto tradicionalnih odgovora - "zabavna", "beat", "pop" ili "soul" - sve u većem broju slučajeva mogli ste da nađete napisano "underground".

Bila je to 1968/69. školska godina.

Bata Kovač je došao iz Sarajeva u Beograd da se bavi "underground" muzikom. Pričao je da će to biti bez ikakvih ustupaka komercijalnosti...

Čak su i Pro Arte kasnije izjavljivale da na svom prvom albumu imaju nekoliko "underground" kompozicija. Ja ih nisam primetio. Međutim, svi koji su pomenuti gore, uključujući i mene, grešili su u nečemu. "Underground" nije bio određeno usmerenje sa jasnim,

opšteutvrđenim stilskim obeležjima, već je to bio pokret koji je sredinom prošle decenije zaokupljao svest i delovanje velikog broja mladih, noseći u sebi često i suprotne političke, društvene i umetničke implikacije.

Ne bih vam savetovao da se držite, ako imate nameru, ove gornje rečenice kao nekakve konačne definicije "undergrounda" jer ona to i nije. Čitav ovaj razgovor o "undergroundu" nema za cilj detaljno razjašnjavanje tog pokreta već jednostavno da ukaže na situaciju iz koje su se razvili Pink Floyd, junaci ove priče.

Engleski "underground", iako je po opštem uverenju nastao pod direktnim uticajem američkog, imao je dovoljno bitnih razlika da se može smatrati specifičnim. U osnovi oba delovanja bila je prisutna želja za političkom i društvenom promenom, želja za alternativnim oblicima građanske svesti (kultura, moral, itd.), međutim, može se steći utisak da su aktivnosti u SAD bile radikalnije, političnije.

Takav utisak pre svega je proizvod različitih društveno-političkih tradicija ta dva podneblja. Dok je u Britaniji politička borba bila čvršće organizovana, čak i institucionalizovana (sa partijama, kongresima...), u Americi je sve to bilo stihijshije, pa je zato i izgledalo opštije.

Pošto je političko angažovanje mladih u Britaniji najčešće, sticajem okolnosti i tradicija, išlo kroz već

institucionalizovane oblike, glavni plodovi engleskog “undergrounda” očitavaju se u kulturi i umetnosti.

To bi, uglavnom, bio uopšteni pogled na te događaje iz ovih ciničnih sedamdesetih. Međutim, za onoga ko se u to vreme našao na licu mesta sve je izgledalo mnogo lepše i šarenije. Deca cveća, Lucy in the Sky with Diamonds, šarena odeća i kose duže nego ikad, bila su spoljna obeležja novog pokreta. Međutim, ne tako veselo i šareno počeli su da se pojavljuju prvi znaci autentične britanske “psihodelične” umetnosti.

Kao ni “underground”, psihodelična umetnost nije u celosti posebno stilsko usmerenje, mada joj se često pridaju takve karakteristike. Osnovna njena karakteristika je mnoštvo nadražaja velikog intenziteta, koji u podsvesti čovekovo treba da začnu kompletno umetničko iskustvo. Sva sredstva za stvaranje tih nadražaja bila su dozvoljena, što je uslovlilo pojavu kombinovanja raznih vidova umetničkog izraza u novim odnosima. Na primer, kombinacija različitih metoda osvetljavanja, igre i muzike.

U stvari, čitava ova priča treba da pokaže da Pink Floyd nisu pali sa Marsa, već da je njihov rad bio uklopljen u već postojeće tendencije i nastojanja. Bez obzira da li taj njihov rad smatramo potpuno individualnim i autonomnim.

### Odjeci

Na prethodnih nekoliko stranica mogli ste da pročitate “priču” o Pink Floyd. Gomilu podataka skupljenu po raznim stranim novinama i knjigama, hronološki sređenu i bez mnogo suštinskih intervencija, da bi taj faktografski deo izgledao što objektivnije. Međutim, ova rubrika se zove “Portret”, a ne “Priča”, što uslovljava mnogo širi pristup čitavoj stvari jer se u jednom takvom napisu zahteva da se pod lupu stave mnogo “škakljivije” stvari, kao što je, na primer, muzika, i da se izvuku neki opštiji, bitni zaključci.

Za takve razgovore Pink Floyd su dosta pogodna grupa jer su svojim delovanjem proteklih godina, zatim načinom na koji se to delovanje odrazilo među

rock auditorijumom, pružili dosta materijala i povoda za neka ozbiljnija razmatranja. Ali, ta razmatranja mogu da budu i mač sa dve oštrice jer se u mikrokosmosu jedne značajne grupe kao što je Floyd, odslikavaju istovremeno neke od najvećih dilema čitavog savremenog rock pokreta.

### Mi i oni

U kritičkom prosuđivanju doprinosa koji su Pink Floyd dali modernoj rock sceni mogu se izdvojiti dve prilično jasne tendencije, mada se, naravno, najčešće nijedna od njih ne pojavljuje kao potpuno isključiva. Dok jedni posmatraju aktivnost Pink Floyda kao relativno nezavisan svet i određuju mu vrednost na osnovu čisto muzičkih parametara koji se objektivno nalaze u njihovom stvaralaštvu, drugi njihove najbitnije i najopštije odlike određuju iz načina na koji se čitav “fenomen Pink Floyd” odražava u ogledalu rock publike. Ovo drugo usmerenje, čija je narav pre svega sociološka, a tek onda estetička, bavi se problemom koga je lakše lokalizovati, a samim tim i rešiti. U osnovi tog problema stoji navijački (“idolopoklonički” je možda isuviše teška reč) odnos velikog dela publike prema svojim ljubimcima. Ta pojava nije ništa novo u rocku, a ni u ostalim kulturnim delatnostima. Međutim, u slučaju Pink Floyda čitava ta navijačka rabota ima i neke tamnije vidove.

Naime, Pink Floyd su svojim prvim radovima nagovestili da im nije namera da se kreću niz struju konfekcijskog popa. Takva politika im je vremenom donela status “kult” grupe, to jest grupe sa ne preterano brojnom, ali zato vernom podrškom. Poslednjih nekoliko godina ova se situacija izmenila utoliko što se sada Pink Floyd obraćaju mnogo širem krugu ljudi, ali to suštinski nije izmenilo mnogo toga. Osim, na primer, bankovnih računa junaka naše priče i njihove diskografske kuće.

Kao i svaki kult i ovaj ima svoje “posvećene” ljude, koji ime Pink Floyd izgovaraju sa strahopoštovanjem, a i spremni su satima da vas dave dokazujući da

od Beethovena (jadan on, svi se češu o njega) do danas ne postoji ništa uzvišenije i bolje. Zna se od koga.

Da se razumemo, ništa nije strašno u tome što neko voli Pink Floyd i što kupuje njihove ploče, svako ima pravo da za svoje pare kupuje i sluša ono što hoće. Takođe, svako ima pravo na svoj ukus. Međutim, stvari poprimaju drugačiji oblik kada se sa puno autoriteta svaki ton koji su proizveli Pink Floyd proglašava obrascem originalnosti i revolucionarnosti. Takvi stavovi su, nažalost, pre posledica nekog opšteg predubeđenja o vizionarskoj ulozi ove grupe nego jasnih i čvrstih argumenata.

Možda bi najbolje bilo da ovo svoje mišljenje objasnim kroz neku konkretniju situaciju, to jest kroz odnos koji naš, prosečan poklonik Floyda ima prema svom omiljenom orkestru.

Najveći deo naše rock publike oduvek je bio skloniji onim stranim rock atrakcijama koje su više pažnje obraćale čisto muzičkoj strani posla. Takav odnos nije naročito teško objasniti jezičkom barijerom, nedovoljnom opštošću tema i, konačno, zar se svi ne slažu, pa makar je to slaganje postalo otrcano, da je muzika univerzalno sredstvo opštenja.

Znajući takve sklonosti,



**Filmski festival u Puli: Branko, zagrebački slikar i filmski snimatelj Goran Trbuljak, kritičari Nebojša Pajkić i Nenad Polimac i montažerka Inga Filep, jun 1981.**

jasnije je zašto na primer Bob Dylan nije pod našim nebom ostvario pozicije adekvatne onim u anglosaksonskom svetu. Iz istih razloga ELP, Pink Floyd i engleske grupe iz "heavy metal - hard rock" lonca: Zeppelin, Purple, Uriah Heep i druge, postale su trajnim favoritima u relacijama naše rock scene.

Ploče Pink Floydova relativno skoro su počele da se pojavljuju u našim prodavnicama. Tačnije, od "The Dark Side of the Moon". Kasnije su se pojavile "A Nice Pair", "Wish You Were Here" i "Meddle" i na taj način je prekinut obruč ekskluzivnosti koji je okruživao sve one koji su "odavno upućeni" u magiju Floydova. Međutim, silaskom Pink Floydova u narod nije se izmenilo mnogo toga. Floyd se još uvek najčešće smatraju premijernom "progresivnom" grupom koja pravi inteligentne projekte, naravno samo za inteligentne ljude.

Moguće! Uostalom, zašto ne? Ali ono što u celoj stvari najviše smeta je nedostatak valjanih kriterijuma po kojima se utvrđuje "progresivnost". Pink Floyd su došli na stepen kada su u poziciji da svako njihovo delo, bez obzira na kvalitet, biva prihvaćeno i označeno kao avangardno. Ali, kada biste upitali zašto su Floyd tako dobri, "progresivni" ili "avangardni", u veoma malom broju slučajeva dobili biste zadovoljavajući odgovor. Pre svega zato što su poklonici Pink Floydova skloni da svoje ljubimce posmatraju kao "progresivne" same po sebi, to jest kao da je progresivnost kategorija koja se ne objašnjava, jer postoji nezavisno i od njih i od nas. Primati nešto zdravo za gotovo je suprotna tendencija svakom progresivnom i avangardnom procesu, i upravo tu kritičnost i obaveštenost mnogih ljubitelja Pink Floydova padaju na ispitu. A kritičnost i obaveštenost su preduslovi svakog pravog bavljenja umetnošću. Makar i pasivnog.

### Tanjir pun tajni

Kao što ste i sami primetili, u prethodnom delu članka nije se mnogo govorilo o muzici Pink Floydova već je više reči bilo o nekim negativnijim aspektima odnosa "publika - zvezda" na primeru te grupe, jer je

Pink Floyd dovoljno velika grupa da može služiti kao neki opštiji primer.

Iako se, kako vreme odmiče, sve više pojavljuju tvrdnje da Pink Floyd nije tako značajna grupa u istoriji rocka, takvi stavovi delom ne odgovaraju činjenicama. Čak ako i izuzmemo ogromnu podršku publike i albume koji se redovno prodaju u tiražima koji se izražavaju sa sedam cifara, kao spoljne i prolazne efekte popularnosti, dokaza o uticaju koji su Pink Floyd izvršili na rockere širom sveta ima dovoljno.

Mislim, čak, da je baš taj uticaj koji su oni izvršili ključ preko koga treba ocenjivati njihov značaj i doprinose. Tokom prošlih godina Pink Floyd su bili predmet mnogo kontroverznih rasprava koje su iznele na videlo mnoge paradokse i suprotnosti, kako u samoj muzici tako i u odnosu koji je kritika zauzimala prema njima. Ipak, ako bismo hteli da izvučemo neke zajedničke zaključke iz većine tih prikaza, ne treba mnogo da se luta.

Gotovo svi se slažu da su prva dva albuma naj-svežija i umetnički najzaokruženija ostvarenja. Normalno je upitati se zašto je tako.

Prvo, slušajući ove ploče stiče se utisak da su napravljene u perfektnom skladu sa vremenom u kom su nastale. Taj sklad se očitavao počevši od tema pesama koje su sadržavale mnoge elemente socijalne metodologije "undergrounda" (malo mistike, naučne fantastike, istočnjačkih uticaja), pa do težnji za ponovnim definisanjem sistema vrednosti, karakterističnih za čitav "underground" pokret, koje su izvirale iz anarhične muzike. Takođe, "Piper at the Gates of Dawn" i "Saucerful of Secrets" sadrže jednu osobinu koja je postala ređa na docnijim projektima. Naime, na njima su Pink Floyd pod idejnim vođstvom Syda Barretta uspeli da ostvare ravnotežu između htenja i mogućnosti. Doduše, Barret je već bio napustio Floyd u vreme snimanja "Saucerful of Secrets", ali njegov uticaj umnogome je vodio Floyd pri realizaciji ovog projekta.

Pesme koje su zastupljene ovde po svojoj strukturi ne odskaku mnogo od "pop-rock kalupa", ali je Barret, naročito na "Piperu", uradio jedan od retkih uspeš-

nih poslova koji su imali za cilj davanje novog značenja ispošćenim formama. Takav poduhvat je u suštini pretenciozan posao, ali šta ima lepše od pretenzije koja ostane na visini zadatka.

Posle albuma "The Piper at the Gates of Dawn" proces lične i umetničke dezintegracije Syda Barretta dosegao je kulminaciju, što je rezultovalo njegovim odlaskom iz grupe. To je bio strašan udarac za grupu, ali ne i nesavladiv. Ostavši bez Barretta koji je uglavnom sam, svojom vizijom, izneo teret "Pipera" na svojim plećima, ostatak Floyda sa novopridošlim Gilmourom se okrenuo ka novim inspiracijama. Za polaznu bazu tih novih puteva uzete su neke kompozicije sa prva dva albuma. I to "Astronomy Domine", "Interstellar Overdrive", "Set the Controls for the Heart of the Sun" i "Saucerful of Secrets". I sami naslovi ovih kompozicija govore da je došlo do okretanja ka apstraktnijim, "kosmičkim" temama.

Definitivno proglašenje nezavisnosti od Barretovog uticaja, mada nešto nategnuto, došlo je na albumu "Ummagumma". Taj dupli album je pomogao da Pink Floyd definitivno učvrste status "progresivne" grupe. Međutim, u to vreme (1969. godina) nije bilo teško zaraditi takvu kategorizaciju i to je bio razlog više za Floyd da se okrenu bizarnim eksperimentima sa elektronskim instrumentima, manipulacijama sa magnetofonskim trakama i ostalim uređajima iz laboratorije "tradicionalnog" elektronskog muzičara. Ti eksperimenti su zaokupili čitavu jednu ploču albuma, na kojoj je svaki pojedinačni član dobio po pola strane da je uradi po sopstvenom izboru.

Upotreba novih tehnika i metoda u rocku kao po pravilu je do sada izazivala dve oprečne reakcije. Negativnu kod onih koji su svaku inovaciju, naročito tehničku, smatrali skrnavljenjem osnovnih vrlina rocka, neposrednosti i jednostranosti. Pozitivnu kod ljudi koji su otvoreniji ka novim stremljenjima. Ali i preterani entuzijizam za novo može da donese zablude jer često za jedini kriterijum kvaliteta uzima činjenicu DA LI je uvedena neka inovacija, umesto KAKO je ta inovacija primenjena.

Baš to, KAKO upotrebiti te inovacije i stvaralačku slobodu koja stoji iza njih, bio je problem koji Pink Floyd nisu rešili na zadovoljavajući način, tretirajući ih pre kao bizarne igračke nego kao posebne instrumente.

Na "živoj" ploči "Ummagumme" našli su se snimci starijih kompozicija i oni su bolje predstavljali Floyd u tom trenutku. To su bile "stvari" lišene neke određene strukture, sa dugim improvizovanim pasażima, i one su svoj sadržaj više dugovale mašti slušalaca nego što su ga same nudile. U stvari, muzika koju danas interpretira Tangerine Dream nije mnogo odaljena od "Ummagumme", osim što se izvodi na neuporedivo tehnološki savršenijim instrumentima.

### Astronomy domine

"Atom Heart Mother" i "Meddle" su urađeni po prilično sličnoj formuli. Na oba albuma čitavu naslovnu stranu albuma zauzimala je jedna kompozicija, dok je za B stranu ostavljen lakši materijal. Iako se na prvi pogled razlikuju "magnum-opusi" sa ova dva albuma, kompozicije "Atom Heart Mother" i "Echoes" podležu istim zamerkama. Naime, izgleda da su Pink Floyd stavljanjem ovakvih kompozicija na ploču zagrizli veći zalogaj nego što mogu da progutaju.

To jest, nisu uspeali da nađu pravi način da dovoljno zanimljivo popune SVIH dvadesetak minuta programa. Tako su dobre ideje iz kojih su se razvila ova dva projekta prilično izgubile u svežini i intenzitetu. Šteta, naročito za "Atom Heart Mother", svite za Pink Floyd, hor i duvački orkestar, koja nikad nije opravdala nade i trud uloženi u nju. Mada zbog hora i orkestra ploča i danas ostaje zanimljiva za slušanje jer je zvuk Pink Floyda obogaćen novim bojama. I zaista je šteta (ponavljam!) što ovoj kombinaciji nije ponuđen sadržaj-niji materijal, jer da je tako učinjeno "Atom Heart Mother" bi sigurno bila najbolja ploča post-Barretovskog Floyda.

Dok je na "Atom Heart Mother" akcentat bio na složenosti konstrukcije kompozicija, primeni elektron-




28th Festival of Yugoslav Feature Film in Pula  
18.-29.7.1981

28th Festival of Yugoslav Feature Film in Pula

18.-29.7.

28th Festival of Yugoslav Feature Film in Pula

UZUJE  
ml film  
a SFRJ  
JA

 Sa Nedeljkom Despotovićem, filmskim režiserom iz Beograda, Pula, 1981.

skih instrumenata i kompleksnosti aranžmana, "Meddle" je bio povratak u vode jednostavnije muzike. "Muzike atmosfere", kako je nazivaju poklonici Floyd, jer je ono što crpe iz nje neka artificijelna atmosfera, to jest, ona atmosfera za koju se smatra da odgovara muzici Floyd. Bez obzira kakvi nagoveštaji zaista dolaze iz tih kompozicija. Iako bi bilo logično potražiti najveće kvalitete ove ploče u udarnoj i najdužoj stvari "Echoes", mislim da te pohvale treba da odu kompoziciji "One of these Days". Ta kompozicija predstavlja Pink Floyd u jednom od njihovih najpotentnijih izdanja. Pravim kombinovanjem jednostavnih elemenata (superpozicijom dva krajnje prosta ritmička obrasca dobijena je zanimljiva "poliritmična" struktura) stvorena je napetost koja nijednog trenutka ne prestaje. Takođe, pohvale treba da odu i Daveu Gilmouru, koji je jednostavnim ali efektinim gitarskim solom potcrtao agresivnost kojom zrači ova kompozicija.

Sa ovim albumom je završen jedan veoma važan period u razvoju grupe. Doduše, godinu dana kasnije izdat je i album "Obsured by Clouds". No, ovaj album je pre predstavljao predah nego ozbiljan projekt i mesto mu je na samom dnu lestvice albuma koje su do sada Floyd napravili.

Period koji su Pink Floyd zaokružili albumom "Meddle" mogli bismo uslovno nazvati "svemirskim", jer su nezemaljske teme najčešće pripisivane inspiraciji ovih britanskih rokera. Ja baš ne bih smeo da se kladim da je tako, ali u nedostatku boljeg naziva ovaj ("svemirski") ne smeta mnogo. Ako je neko od vas, slušajući Pink Floyd, video zvezde ili čak došao do njih, neka ih slobodno zadrži.

Posle odlaska Syda Barretta iz grupe, problem nove orijentacije bio je akutan za Pink Floyd. Svesni da kopirati Barretta nema mnogo smisla oni su se okrenuli ka putu koji je vodio čisto muzičkim eksperimentima. Taj zadatak su shvatili veoma predano, pretpostavljajući uvek opšte (muzičke) interese ličnoj afirmaciji svakog pojedinca.

Ono što su nam ponudili na "Ummagummi", "Atom Heart Mother" i na "Meddle" (ako uzmemo u

obzir samo najvažnije kompozicije sa tih albuma) bila je najčešće apstraktna, apsolutna muzika bez mnogo vanmuzičkih značenja. Kao takva, bila je otvorena mnogim tumačenjima, ali pokazalo se da pri tim tumačenjima, bilo kritičari, bilo publika, nemaju mnogo mašte.

U najvećem broju slučajeva bio joj je prikačen atribut "svemirska". Valjda zbog rastućeg elektronskog arsenala grupe. Međutim, muzika Pink Floyd nije sadržavala dovoljno novih kvaliteta, nije bila produkt novog pristupa i nove svesti o muzici da bi bila sa pravom nazvana muzikom novog doba.

U suštini, nekakva dramatičnost kojom obiluju ploče Pink Floyd iz tog perioda više ima zajedničkog sa, na primer, romantičarskom muzikom nego sa onom koja se naziva avangardnom. Razlog zbog čega su Floyd sa tom muzikom pokupili toliko obožavalaca je potreba tih istih obožavalaca da se potvrde. Da se potvrde prihvatajući nešto što se smatra umetničkim delom. Muzika koju su svirali Pink Floyd imala je dovoljno obeležja da se proglasi takvom. Bila je apstraktna, za nekoga komplikovana i izvođena je na tehnološki superiornoj aparaturi. Ali ne zaboravimo! Ima dobrih i loših umetničkih dela.

### Tamna strana meseca

Poslednja tri albuma "The Dark Side of the Moon", "Wish You Were Here" i najnoviji "Animals" sačinjavaju trilogiju u kojoj Pink Floyd isplivavaju iz voda muzičkog eksperimenta da bi uplovili u još uzburkanije more društvenog angažmana (oni koji ih ne vole rekli bi da su se tu definitivno udavili).

Ovaj zaokret je najverovatnije posledica nedostatka svežih ideja u direkciji koju su Pink Floyd do tada razvijali.

Teme koje su izabrali za obradu na ovim albumima razlikovale su se po opštosti i načinu na koji su urađene mada su sve nalazile i nalaze mesto u okviru istog pogleda na svet. Tema albuma "The Dark Side of

the Moon” bila je ludilo. I to, kako je tvorac tog čitavog koncepta Roger Waters izjavio:

"Ludilo o kome smo pričali nije ono pravo, kliničko ludilo, već se odnosi na svakodnevnu paranoju, kojoj smo svi izloženi u običnom životu."

I stvarno, iako se mogu uputiti ozbiljne zamerke Watersovim tekstovima da nisu dovoljno umetnički upečatljivi i dorečeni, u tim istim tekstovima može se osetiti njegova nelagodnost i napetost pred tim problemima. Možda ne toliko zbog samih tekstova već zbog toga što ta ista napetost postoji i u nama, i iz nagoveštaja koje pruža ova ploča stvara se neka emotivna rezonanca.

Muzika sa ove ploče ne donosi nikakva iznenađenja. U stvari, ona predstavlja prečišćena rock iskustva Pink Floyd. Ali, ta iskustva su se pokazala suviše prečišćenim i suviše programiranim da bi predstavljala "gigantski korak u istoriji rocka".

Poklonicima Pink Floyd sledeće reči će se verovatno učiniti kao jereza ili nečuveni cinizam, ali ja mislim, i nisam jedini, da je po svom muzičkom sadržaju ova ploča isto tako providna i očigledna kao i ploče Deep Purple ili Uriah Heep. Ne slažete se? Dopustite da iznesem svoje argumente.

Počecemo sa osnovnim elementima svake muzičke kompozicije.

**Ritam** - veoma prost, što i nije toliko strašno da se bar malo menja. Verovali ili ne, na poslednja tri albuma Pink Floyd uglavnom je zastupljen jedan te isti ritam. Dobri stari četvoročetvrtinski ritam "osvežen" jednom od tri sinkopacije iz repertoara Nicka Masona i Rogera Watersa. Inače, da kažem da članovi Floyd sami sebe ne smatraju velikim sviračima i uvek idu na sigurno bez uletanja u nekakve instrumentalne egzibicije.

**Melodija** – odlaskom Syda Barretta melodijska invencija Pink Floyd našla se na niskim granama. Dok se taj problem nije toliko uočavao na starijim pločama, zbog prirode snimljenog materijala, na poslednjim pločama, počevši od "Obscured By Clouds", melodije su uglavnom varijacije slabašnih (i ne mnogo raznolikih)

tema. To je problem zbog koga mnogi pri prvom slušanju ovih ploča imaju problema sa pamćenjem pojedinih stvari.

**Harmonija** - uglavnom bazične "blues" progresije, sa čistim trozvucima i sedmicama. Nekadašnja dramatičnost potpirivana slobodnijim, disonantnim akordima ostavljena je prošlosti.

I sada dolazimo do ključnog pitanja. Zašto većina ljudi veruje da je ova ploča jedno od definitivnih umetničkih dela rocka. Mislim da je razlog zbog koga je toliko ljudi učestvovalo u "ritualu" oko "Dark Side of the Moon" baš u njegovoj jednostavnosti i u tome da ne nosi nikakve tajne.

Tajednostavnost kombinovana sa izvrsnom produkcijom i autoritetom Pink Floyd kao "progresivne" grupe učinila je da dobar deo celokupne svetske rock publike poseduje ovu ploču.

Takođe, "Dark Side" je izišao usred razmahnutog pokreta dekadencije u rocku. Ono što su Bowie, Igy Pop, Alice Cooper ili reaktivirani Lou Reed radili, nije najbolje mirisalo "pravom" rokeru koji je sa kosom do ramena, sav obučen u denim, na gramofonu već izlazio nekoliko kopija "Woodstocka". U trenutku kada se pojavio, "Dark Side" je predstavljao nešto za šta je taj roker mogao da se veže i da ga ponudi kao alternativu vibracijama koje su stizale sa rock scene. Sa svojim poliranim i do tančina dorađenim "nemarno jednostavnim" gitarskim solima, liturgičnim orguljama i zvučnim efektima koji su efikasno sakrivali nedostatak muzičkih ideja, "Dark Side" se odlično uklopio u predstavu najvećeg broja ljudi kako treba da izgleda dobra rock ploča.

Sledeće dve ploče "Wish You Were Here" i "Animals" muzički su nastavak "Dark Side" i više od toga i ne zahtevaju da se kaže nešto o njima. Tematski, ove ploče su dalji doprinos Pink Floyd u obračunavanju sa ostalim svetom. Pored dugačke kompozicije "Shine on, You Crazy Diamond", koja je posvećena Sydu Barrettu ("Zasluzio je Syd i bolje" - Nick Kent, NME), ova ploča se bavila načinom na koji Pink Floyd vide biznis čiji su i oni točkići.



“Animals”, izgleda, na udaru ima još opštiju temu. Društvo u celini. Upravo ta opštost na neki način umanjuje oštrice svih njihovih tekstova, ma koliko oni bili pisani sa najboljim namerama. Tekstovi Rogera Watersa, najčešće kombinacija melanholije i post-hipijevskog cinizma, nisu baš bili slavljani. Međutim, na ovom najnovijem albumu situacija se donekle popravila jer Watersove namere nisu više tako iritirajući očigledne i providne i, tematski, album nosi dovoljno unutrašnje dinamike.

Finalna reč je obično i najteža, jer nosi i najveću odgovornost. Zbog toga, elegantno ću izbeći da dam neke definitivne sudove po sistemu “dobar - nije

dobar”.

Ko želi da izvlači svoje sopstvene zaključke mislim da ima dovoljno podsticaja za to u tekstu koji se upravo sada završava.

Poslednja reč, ipak, pripada Rogeru Watersu:

“Dosadna mi je većina stvari koje smo do sada uradili. Dosadna mi je većina stvari koje sada sviramo... tu nema mnogo novog, zar ne? Sve ovo je strašno dobro plaćen posao, sa svim tim samoisticanjem i ostalim stvarima. Mislim da sve to postaje suviše mehanički.”

Sam si to rekao, Roger.

A “Animals” se prodaje... ■

JOHN MCLAUGHLIN

## TO JE SAMO ZABAVA

*Ja sam samo gitarista koji želi da usavrši svoju muziku  
i da kroz to postane bolji čovek*

Džuboks 34, maj 1977

**P**ripremajući se za ovaj intervju nisam baš bio ohrabren izjavama nekolicine engleskih novinara koji su taj posao već obavili u proteklih nekoliko godina. Naime, često je u zaključcima tih razgovora stajalo da je John McLaughlin “težak čovek” ili tačnije, prilično nezgodan kada su intervjui u pitanju.

To sve izgleda pomalo paradoksalno kada se zna (iz istih izvora) da on nije do sada uskraćivao intervjuje, bio arogantan prema novinarima i da je, u suštini, prilično razgovorljiv čovek. Međutim, McLaughlinovo filozofski-religiozno opredeljenje suviše je uslovljavalo

njegovo opštenje sa javnošću da bi novinarima razgovor sa njim predstavljao dobar materijal za pretvaranje u zanimljivo štivo.

Znajući to, pažljivo sam napravio strateški raspored pitanja da, ako mogu, na vreme izbegnem skretanje u metafizičke vode, ali, na sreću, strahovanja su se pokazala potpuno neopravdanim.

John McLaughlin ni najmanje ne liči na smernog zanesenjaka, kratko podšišanog i obučenog u belo, kako smo navikli da nam ga predstavljaju. Kosa mu je duža nego ikad do sada, a čvrst stisak ruke i kožna jak-

na koju nosi razvejavaju klasičnu sliku o aseptičnom jazz-rockeru.

Sa priličnim oduševljenjem priča o prijemu na koji je naišao prethodnog dana u "Pinkiju" i, naravno, ono klasično "stvarno je lepo ovde kod vas".

Mogao bih da se kladim da je prvo pitanje očekivao jer je počeo da odgovara kao iz topa. Uostalom, možda čak i ima odgovor već spremljen napamet jer ga valjda svi pitaju kako i zašto je po raspadu Mahavishnu Orchestra nastavio karijeru sa Shaktijem.

"Prvo, morao bih da kažem da moja saradnja sa Shaktijem ne počinje po raspadu moje stare grupe već traje otprilike tri godine. Za to vreme još neki indijski muzičari saradivali su sa mnom, a u martu 1976. grupa je dobila konačan oblik. U vreme delovanja sa Mahavishnu Orchestra rad sa Shankarom i ostalima bio je sveden na "privatne" nastupe. U stvari, to je bila nekakva "underground" stvar i u jednom izvesnom periodu ravnoteža između Shaktija i Orkestra bila je izvanredna. Međutim, u leto 1975. postajalo mi je sve jasnije da mi rad sa Mahavishnu Orchestra ne pruža više dovoljno izazova. Dovoljno jake umetničke pretpostavke. I tako, najprirodnija stvar za mene je bila da svoje umetničko angažovanje nastavim sa Shaktijem."

Znači li to da "prvosveštenik električnog jazz-rocka" misli da su se Mahavishnu Orchestra i čitav pokret "muzičke fuzije" našli u nekakvom umetničkom ćorsokaku?

"Čudna, a u isto vreme i normalna stvar u životu je da se sve menja. Naravno, i ljudi se menjaju. U sve-mu tome, najvažnija stvar za čoveka je da se prilagodi tim promenama, zbog toga što se sve menja van našeg uticaja. Voleli mi to ili ne. Ništa ne stoji, može se ići napred ili nazad, ali na istom se ne može ostati."

Posle ovog kraćeg predavanja konačno su na red došle i konkretnije stvari.

"U svim tim promenama koje se dešavaju oko nas osetio sam da se Mahavishnu Orchestra ne razvija zajedno sa nama. Sa ljudima koji su je sačinjavali.

Mi smo se svi menjali i kao ljudi i kao muzičari, ali te promene nisu se odražavale u muzici grupe tako da se osećalo da stvari stagniraju. To je veoma teško izraziti rečima, ali u radu, u sviranju, takve stvari se odmah osećete. I konačno sam osetio da je došlo vreme da nešto radikalno izmenim. Mahavishnu Orchestra II je na početku bio divan projekt.

Bio je tu gudački kvartet koji sam godinama želeo u svojoj grupi. Bio je tu i Jean Luc-Ponty, veličanstven muzičar. Ali, mnogo ljudi značilo je i mnogo više problema. Prvo je otišao čitav gudački kvartet, zatim Ponty i ja sam ostao sa svega četvoro ljudi. Uvideo sam da se nekako na silu lišavam mnogih stvari da bih sve to učinio jednostavnijim i prirodnijim, a za sve to vreme svirao sam u potaji sa tako divnom i jednostavnom grupom kao Shakti i upitao sam se, ako već u sviranju sa njima nalazim takvo zadovoljstvo zašto tu ne bih posvetio svu svoju energiju."

I tako, dok to priča, McLaughlin odaje utisak čoveka koji je porušio sve mostove za sobom i svu svoju budućnost vezuje samo za Shakti.

"Rad sa Shaktijem danas daje mi kompletno umetničko zadovoljenje. Na svim nivoima. Fizičkom, emotivnom, estetičkom, intelektualnom i spiritualnom. Može da izgleda malo neobično, ali ja u stvari saradujem sa ovom grupom duže nego sa ijednom do sada. I što duže radim sa njom veće zadovoljstvo crpim iz nje. Što je u suštini i jedino bitno u celom poduhvatu.

Zaista ne vidim nijedan razlog da izmenim bilo šta radikalno i da Shakti avanturu smatram samo epizodom u svom radu, kako su neki skloni da to objašnjavaju."

Ubeđenje sa kojim McLaughlin saopštava ove stvari ne ostavlja mnogo nade za one kojima je njegov "električni" period prirastao za srce. Ali ipak...

"Ja nisam nikakav prorok i zato od mene ne treba očekivati nikakve definitivne odgovore o mojoj budućno-sti. To što sada sa Shaktijem radim ovu muziku ne znači da možda iduće godine neću napraviti novi "električni" album. Ja i sada često uzmem električnu gitaru u ruke.

Ali, to je samo zabava. Pre neki dan u jednom strip-klubu Shankar i ja smo svirali sa tamošnjim orkestrom. On električnu violinu, a ja električnu gitaru. I divno smo se zabavljali. Takođe, prošle godine u Londonu, kada smo svirali sa Weather Report i Billy Cobham-George Duke Bandom, imali smo veličanstven jam-session. Tri bubnjara, dvojica basista, dvojica klavirista. Ja sam pozajmio električnu gitaru i zaista sa zadovoljstvom svirao. Ali da javno nastupim sa električnom gitarom trenutno ne nameravam. Ovo što radim sa Shaktijem je moj život, moja krv i sva moja energija ide u tom pravcu."

Posle ovog odgovora nije mi ostalo ništa drugo nego da zapitam Majstora u čemu on vidi razlike svog pristupa akustičnoj gitari u odnosu na električnu.

"Pa... osnovna stvar je u suptilnosti. Kroz akustičnu gitaru ja mnogo prirodnije, organskije komuniciram. Jednostavno, na električnoj gitari ne mogu da postignem onu suptilnost za koju mislim da je postižem na akustičnoj. Električna gitara je mnogo grublji instrument, a zatim tu su velika pojačala, sve je to mnogo glasno i veoma je teško držati električnu gitaru pod kontrolom. Koliko puta samo, dok sam svirao sa Orkestrom, uopšte nisam čuo ono što sviram."

A ona čudna akustična gitara što ste sinoć nastupili sa njom, kakva je njena uloga u svemu tome?

"A, to je veoma čudan instrument. Uostalom, kao i ja. Ideju za tu gitaru razvio sam sa svojim prijateljem, odličnim majstorom iz Kalifornije. No, kako je on oboleo od astme i nije mogao više da radi sa drvetom, obratio sam se "Gibsonu" i oni su mi rado izišli u susret. Ta gitara nema ravnu daščicu na kojoj su pričvršćeni pragovi već je ta daščica između pragova izrezbarena, udubljena i to mi daje veliku slobodu u modulaciji tonova. Od veoma suptilnih zahvata do zaista velikih. Dalje, preko tela gitare i preko rezonantnog otvora zategnuto je još sedam žica. Pošto u grupi osim moje gitare nema više nijednog instrumenta na kome se mogu svirati harmonije, akordi, ove dodatne žice omogućuju mi da pored solo sviranja kroz akorde usmerujem raspoloženje i

da dam čvršću podlogu onome što izvodimo. Jer harmonije su kao oblak, oblak određenog raspoloženja koji se širi oko nas dok sviramo."

A koga je Majstor slušao dok još nije bio Majstor i može li da nam kaže kako se postaje Majstor...

"U prvo vreme dosta sam slušao Tal Farlowa (američki jazz gitarista - prim. red.), a posle sam, eto, i nešto sam radio. U stvari preko Milesa i Coltranea naučio sam da nije bitan instrument na kome se svira već je bitno šta se i kako svira. A što se tiče recepta za uspeh znam jedan siguran. To je rad sa velikim R."

Jedan jedini put u toku čitavog razgovora ton ponosa i gordosti osetio se u glasu ovog otrešitog ali skromnog i prijatnog sagovornika. Bilo je to onda kada se poveo razgovor o njegovim gitarama. Saznao sam da pored ove na kojoj sada svira ima još jednu skoro istu samo bez izreza sa strane, da ima još dve "Flattop" akustične, klasičnu gitaru, gitaru sa dvanaest žica, a od električnih jedan stari Les Paul i synthesizer-gitaru. Docnije, kada mi je pokazivao svoju gitaru, videvši da su se moje oči frustriranog gitariste raširile od oduševljenja, rekao je ne bez ponosa:

"Jedina na svetu!"

Kada je gitaru vraćao u kofer poljubio ju je.

Kasnije je razgovor odlutao od mojih "strateški" utvrđenih pitanja jer se pokazalo da je McLaughlin čovek koji voli da razgovara i da to veoma prijatno i angažovano radi. Tako smo pri kraju dotakli i temu koja me već godinama interesuje, a John je jedan od retkih ljudi koji može da da autoritativne informacije o tome. Naime, radi se o prilično tajanstvenoj saradnji između Jimija Hendrixa i našeg gosta.

"Pa, to i nije bila saradnja u pravom smislu te reči. To je pre svega bio jam-session, veoma uspeo jam-session doduše, ali tu nije bilo mnogo novog. Pored Jimija i mene, tu su bili Buddy Miles, Mitch Mitchell, Dave Hollandi i još neki ljudi kojima je samo zarada bila na umu. Hteli su da objave te trake, ali sam se ja

usprotivio. To ipak nije bio kvalitet koji bi mogao da se izda kao ploča pod Hendrixovim ili mojim imenom. To je bila samo zabava. To je sve."

Sada bih, za kraj trebalo da izvučem neku efekt-nu izjavu ali stvarno mi ništa ne odgovara. A i trebalo bi da završim jer sam već odavno prekoračio kvotu ku-

canih stranica određenih za ovaj intervju. Od oko sat snimljenog razgovora sa Johnom McLaughlinom ovde se našao samo jedan mali deo.

Treba biti aktuelan a pred zaključenje lista (u ko-me su Pink Floyd pojeli jednu četvrtinu) za ovaj razgo-vor ostale su samo dve strane. Ali, ako zdravlje i junač-ka sreća posluže, evo McLaughlina ponovo. Sa novim stvarima naravno. ■

GITARA

## NOVI PUTEVI STAROG INSTRUMENTA

*Jeste li ikad pokušali da razmišljate o fudbalu bez lopte? U korenu nastanka električne gitare stoji sasvim praktična potreba. Akustična gitara nije mogla da odgovori svim dinamičkim zahtevima jednog orkestra te je njena uloga bila svedena na pasivno delovanje u ritam-sekciji*

Džuboks 37, avgust 1977.

**Z**a preko pola veka svog postojanja (zna se nekoliko verzija o nastanku prve električne gitare, ali to nas sada ne zanima) električna gitara je uspela da pobegne ispod skuta svoje starije sestre, akustične gitare, i da sebi obezbedi status potpuno posebnog i nezavisnog instrumenta. Štaviše, malo je instrumenata koji bi sa električnom gitarom ušli u konkurenciju za, ako ne naj-značajniji, ono za najpopularniji instrument dvadesetog veka. Svoju najširu primenu, kao što svi znate, ovaj muzički instrument našao je u jazzu i rocku, postavši ne samo omiljen i mnogo korišćen, već i neraskidivo povezan sa shvatanjem i predstavom tih muzičkih prava. Ovaj poslednji stav odnosi se naročito na rock.

Rock bez gitare?

...Jeste li ikad pokušali da razmišljate o fudbalu bez lopte? U korenu nastanka električne gitare stoji sasvim praktična potreba.

Akustična gitara nije mogla da odgovori svim dinamičkim zahtevima jednog orkestra te je njena uloga bila svedena na pasivno delovanje u ritam-sekciji. Zbog toga su mnogi gitaristi željni emancipacije svog instrumenta (a i svoje) godinama uporno tražili način kako da svoj instrument učine glasnijim, a samim tim ravnopravnim ostalima. Za vreme prvih godina svog postojanja električna gitara je tretirana samo kao glasnija akustična. Prvi veliki inovator ove gitare bio je crni američki muzičar Charlie Christian. Iako je umro

veoma mlad (u ranim dvadesetim), on je za vreme svog kratkog delovanja uspeo da potpuno revolucioniše pristup ovom instrumentu. Ako ikome treba da pripadne zasluga za pionirski posao u dokazivanju da je električna gitara temeljno novi instrument, to je svakako Christian. On je prvi počeo svesno da koristi sve tonske mogućnosti gitare i umesto da električnu gitaru prilagođava svojoj tehnici, on je učinio obrnuto. Rezultat je bio novi, originalan i veoma uticajan stil.

Sledeći čovek koji je izmenio lik električne gitare došao je iz rocka. Bio je to Jimi Hendrix, koga sa Christianom vežu neke sličnosti. Kao i Charlie, Jimi je bio crn, potpuno samouk, jedan od najuticajnijih muzičara svog vremena i obojica nisu doživela tridesetu. (Zbog ovog poslednjeg nemojte da preterujete sa vežbanjem gitare. Ko zna šta vam se sve može desiti ako otkrijete nešto novo).

Jimi je za nešto preko tri godine samostalnog delovanja uspeo da postane najznačajniji instrumentalista koga je rock do sada dao. Njegovo sviranje je u suštini bilo veoma anarhično. Ideje koje su izvirale nisu bile produkt razrađenog sistema već su kao varnice iskriale na sve strane.

Za njega nijedan zvuk koji se mogao proizvesti na gitari nije bio suvišan. Mikrofonija (feedback), razni šumovi, izobličeni zvukovi do maksimuma okrenutog pojačala su pod kontrolom Jimijevog slobodnog i maštovitog duha nalazili kontekst i smisao. Istovremeno, Jimi bi se, da je živ, mogao pohvaliti da je jedan od retkih, ako ne i jedini, roker koji je direktno uticao na kolege što stoje iza veštački podignute granice koja se zove "ozbiljna" muzika. Reč je, dakako, samo o sviranju električne gitare, ali već je bilo vreme da počne razmena iskustava umesto proticanja uticaja samo u jednom pravcu.

Posle podužeg uvoda došli smo konačno i do prve stvari. Upotrebe električne gitare u jednom relativno novom ambijentu, takozvanoj "avangardnoj ozbiljnoj muzici".

Kao pri svojim počecima u rocku i jazzu, i u ovom medijumu električna gitara je korišćena samo

zbog svoje potencijalne glasnoće. Primer takve upotrebe možemo naći u delu Karlheinz Stockmavnsena ("Gruppen", 1955-1957). U konkurenciji od oko sto instrumenata ovde gitari nije mogla biti posvećena neka posebna pažnja već je ona elektrificirana da bi se mogla takmičiti sa ostalim instrumentima u orkestru.

U toku poslednjih nekoliko godina, između ostalog i pod uticajem iskustava iz rocka, savremeni kompozitori su počeli da otkrivaju bogate idiomatske mogućnosti zvukova električne gitare. U njihovim partiturama mogu se naći uputstva za upotrebu kontrola za jačinu i boju tona, naizmenično korišćenje magneta, tremolo i vibrato ručki, uređaja za modifikaciju zvuka (fuzz i wah-wah) i ostalih alata koji svirači na električnoj gitari koriste za kontrolu bogatog elektronskog glasa koji nudi gitara.

Delo "Tombola" (1963) švedskog kompozitora Arne Mellnasa je primer prelaznog perioda u korišćenju električne gitare u savremenoj, "ozbiljnoj" literaturi. To delo je napisano za električnu gitaru, hornu, trombon, klavir i udaraljke. Mada je ova kompozicija zanimljivija po svojim muzičko-strukturalnim elementima nego po samoj upotrebi električne gitare, reči kompozitora govore o formiranju svesti o električnoj gitari kao o nezavisnom instrumentu: "Tek kroz rad na ovom delu postao sam svestan specifičnosti koje je posedovala električna gitara. Naročito u kombinaciji sa klavirom i duvačkim instrumentima. Gitara je formirala neku vrstu mosta između ta dva muzička sveta zato što je posedovala neke kvalitete klavira (sličan legato i perkusivnost), a istovremeno i kvalitete limenih duvača - tvrd metalni zvuk, mogućnost sviranja dugih nota i njihovog krešenda."

Donald Erb, američki kompozitor, otišao je korak dalje. On je u svom komadu "Žičani trio", posvećenom poznatom američkom jazz gitaristi Jimu Hallu, u izvesnim trenucima zanemario tradicionalnu notaciju. U takvim momentima on je Hallu ostavio slobodu improvizacije dok mu je u nekoliko navrata i sugerisao da se dublje upusti u istraživanje tonskih specifičnosti električne gitare. Ta uputstva sastoje se u tome da se

gitaristi nalaže da svira ispod kobilice, svira naizmenično prstima i trzalicom, da kreira harmonike (flažolete), prigušuje žice ili da koristi tehniku picikata.

Ime engleskog kompozitora Davida Bedforda poznato je mnogim rock poklonicima iz njegove saradnje sa Mikeom Oldfieldom, za koga je uradio orkestraciju "Tubular Bells" i "Hergest Ridge". Pre nego što je internacionalna rock javnost saznala za njega, Bedford je među svojim kolegama i kritičarima dobio reputaciju prilično beskompromisnog avangardnog kompozitora. Kompozicija "Eighteen Bricks Left On April 21", napisana za dve električne gitare, prikazuje ga upravo u takvom svetlu.

Izvođačima tog svog dela Bedford je ostavio priličnu slobodu. To je postigao upotrebom proporcionalne notacije u kojoj se muzičarima sugerišu samo izvesni elementi (na primer, ritmički ili melodijski) dok ostatak posla prepušta mašti i inspiraciji gitarista. Prisustvo dvojice izvođača dozvoljava mu da njihovim kontrastiranjem izvede neobične, ponekad čak i bizarne elektronske efekte. Pored već nekih klasičnih elemenata u sviranju električne gitare, kao što su izvijanje žica ili legato, Bedford predlaže dosta neobičnu upotrebu vibriranja žica, zatim upotrebu "slide" tehnike (prevlačenje nekog glatkog predmeta preko žica) ili čak uzdužnog struganja žica trzalicom ili nekim oštrim predmetom.

Sve ove tehnike uglavnom su preuzete iz rock muzike prema kojoj se Bedford nikada nije odnosio sa predrasudama. Poslednjih pet minuta ove kompozicije regulisani su uputstvom:

"Ovaj deo koji traje pet minuta treba da bude

ispunjen prema volji izvođača, ukoliko je moguće u saradnji sa kompozitorom, zbog toga što efekat odsviranog umnogome zavisi na kakvoj se opremi izvodi. Ovaj deo treba da se sastoji u celosti od zvukova izazvanih isključivo raznim vrstama mikrofonije. Jedina pravila su:

- 1) Zvuk treba da traje čitavih pet minuta, bez ijednog trenutka tišine.
- 2) Za to vreme treba svirati neobično glasno."

Nema mnogo sumnje da je pri izradi ove kompozicije Bedford imao na umu Jimija Hendrixa kao najpogodnijeg izvođača svojih zamisli.

Ovih nekoliko pomenutih dela predstavljaju najizrazitije primere upotrebe električne gitare u savremenoj "avangardnoj" muzici. Mnogi poznati kompozitori su se još ogledali u korišćenju ovog instrumenta, ali pomenuću još samo nekoliko najznačajnijih, jer nas nabranje ne bi daleko odvelo.

Poljski stvaralac Krzysztof Penderecki upotrebio je električnu bas gitaru u svojoj operi "The Devils of Loudon" (1969), a električna gitara zauzimala je značajno mesto i u partiturama kao što su "Paradignum" (1969) Lukasa Fossa ili u magnum opusu Amerikanca Christiana Wolfa "Electric Spring I, II, III" (1966-1970). Neke posebne potrebe da analiziramo ova dela u kontekstu upotrebe električne gitare nema, jer se u njima uglavnom koristi sličan pristup koji je već komentarisano. U svakom slučaju, zaključak je da je električna gitara izborila punopravno mesto u svetu savremene muzike i da crne perspektive o njoj budućnosti ili komentari o tome da je njena prihvaćenost samo modni hir nemaju nikakvu osnovu. ■

YES, GOING FOR THE ONE

# NE MNOGO NOVOG, ALI JE DOBRO

*Posle gotovo tri godine, ovih dana je izdat novi album grupe Yes. Iako se za to vreme štošta promenilo u rock relacijama, Yes su pokazali da ni u kom slučaju još nisu za bacanje*

**Džuboks 38, septembar 1977.**

**J**e'n, dva...  
Je'n dva, tri, čet'ri!  
Grmljavina do zla boga izobličene gitare... trešte triole kojima je rockere još pre dvadeset godinu zarazio Chuck Berry... "slide" gitara se nervozno uvija uz pravi rockerski ritam...

Je'n, dva, tri, čet'ri...

Je'n, dva, tri, čet'ri...

Eto, baš tako počinje najnoviji Yes album.

Možda vam sve ovo zvuči malo čudno? Yes i hard rock? Iako se mora priznati da ova dva pojma nisu često dovođena u vezu proteklih godina (i bolje!) dobro je da su Yes na svoju ploču stavili i takvu kompoziciju. Ona pomaže da se shvati inače prilično očigledna činjenica da je Yes grupa koja zna da svira energično i efikasno, uprkos mitu o sterilnosti njihove muzike koji je stvoren poslednjih nekoliko godina. Doduše, imali su i oni pogrešnih koraka u svojoj karijeri, ali donositi nekakve generalne ocene u smislu "sterilno ili nije sterilno" je vrlo jalov posao. Naročito ako se zna da kriterijumi na osnovu kojih se dolazi do takvih ocena najčešće nisu na sasvim zdravim osnovama.

Iako bi se iz ovog uvoda moglo zaključiti da su Yes okrenuli list i da su u svoju muziku počeli da unose neke nove elemente, pogodljivije preslušavanje ploče otkriva da to nije tako. Grupa je dosta energije uložila

da predstavi ovaj album kao početak nove ere u radu grupe: Rick Wakeman se vratio u sastav, koncepcija po kojoj je rađen omot je drastično izmenjena, prvi put posle šest godina na ploči se nalazi pet kompozicija! Međutim, sve je ostalo u okvirima dobro poznatog Yes-zvuka (što po mom mišljenju i nije neka mana).

Najviše publiciteta Yes-u je tokom izrade ploče pribavila činjenica da se Rick Wakeman ponovo priklopio starom jatuu. Taj Rickov potez izazvao je dosta iznenađenja kada je objavljen, mada nigde nije napisano kako je do toga došlo. Naime, Patrick Moraz se zahvalio drugovima iz Yes uz koje je postigao internacionalnu reputaciju i krenuo je da tu reputaciju učini još većom. Tako su Yes ostali bez vitalnog instrumentaliste, usred priprema za snimanje.

Materijali su bili spremljeni, aranžmani urađeni, ali je sve to sada trebalo odložiti na neodređeno vreme. Tu je na scenu stupio menadžer Yesa i Wakemana - Brian Lane, i Rick je iznajmljen da nastupi na albumu "Going for the One" kao studijski muzičar. Da, dobro ste pročitali - iznajmljen! Ali, u toku rada na pripremi ploče stari drugovi su se ponovo zbližili, zaboravljene su teške reči koje su pale prilikom prvog Wakemanovog odlaska iz sastava, tako da je grupa konačno opet bila kompletna. Ova epizoda može da na najbolji način ilustruje činjenicu da je Wakeman uvek do sada bio sa-



**Momčilo Rajin, Nebojša Pajkić, Branko i filmski montažer Petar Jakonić – zabava uz jednu od prvih digitalnih igrica koje su počele da stižu u Jugoslaviju. U stanu Goranke Matić, 1981.**

mo svirač u grupi i da se njegove intervencije nisu ispoljavale na kreativnom planu.

Za razliku od dosadašnjih albuma odmah se uočava da "Going for the One" nije tako stilski ujednačen. Na njemu se ne može pronaći ona ideja vodilja koja se karakteristično provlači kroz sve kompozicije, kao što je to bio slučaj na albumu "Close to the Edge" gde je glavni interes bio usmeren ka čvrstoj, gotovo arhitekturnoj formi, ili na "Relayeru" gde je, opet, odsustvo strukture u klasičnom smislu bilo glavna osobina. Jednostavno, ova ploča se može smatrati da je ploča predaha za grupu. Na njoj su se Yes prošetao kroz svoju prošlost, od "Yes Albuma" pa sve do "Relayera", us-

pevši da sintetizuju glavne pravce svog interesovanja u proteklom periodu. Ta činjenica ima za posledicu da ploča zvuči manje pretenciozno od svih njihovih ostva-





renja u poslednjih nekoliko godina.

Da krenemo redom.

O naslovnoj kompoziciji "Going for the One" bilo je reči u uvodu. Tom pesmom Yes su se odužili svojim najranijim rock-uticajima, koji u velikoj meri karakterišu njihov prvi zaista ozbiljan i kvalitetan pokušaj "Yes Album". Ako bismo išli još dalje i tražili paralelnu kompoziciju to bi svakako bila "Your Move /I've Seen All Good People". Sve u svemu, "Going for the One" je iznenađujuće jednostavna stvar za današnje standarde Yesa, ali je izgleda baš u tome i njen kvalitet jer donosi prijatnu i osvežavajuću promenu.

Sledeća kompozicija, "Turn of the Century", mogla bi naći mesto na "Tales from Topographic Oceans", tako da se njoj mogu pripisati sve mane i vrline koje su našle mesto u kritikama ovog albuma. Izuzetno melodična i smirena kompozicija, koja ipak sve vreme više obećava nego što u stvari daje. Jedan od najboljih momenata na čitavom albumu svakako je kompozicija basiste Squirea "Parallels". Kao da je sišla sa do sada najboljeg Yes-ostvarenja "Close to the Edge". Wakeman ovde svira crkvene orgulje koje su do sada na rock-pločama uglavnom zloupotrebljavane, dajući najčešće lažnu grandioznost i sjaj. Veštim zahvatom u aranžmanu orguljama je dodeljana uloga pratećeg instrumenta koji sve vreme stoji u senci ponavljajući karakterističan "rif" i na taj način dozvoljena je puna sloboda ritam sekcije. U toj opštoj užurbanosti (pesma je rađena u veoma brzom tempu) Squire i bubnjar Alan White pružili su dosta interesantnih momenata igrajući se sa ritmičkim akcentima i zavrzlamama, a pri tom

uvek ostajući u pravom rock ritmu. Howeova gitara, po običaju, vrlo slobodno se "plete" kroz sve to završavajući deonice karakterističnim obrušavanjima.

Druga strana počinje pesmom "Wondrous Stories", koja traje tri minuta i po svemu sudeći služi samo da popuni prostor. Može da posluži i kao dobra zamka ako hoćete svojoj mlađoj sestri (Neni - prim. urednika) da približite muziku Yesa. Ima vrlo zaraznu melodiju, ali i malo šta drugo od sadržaja.

"Awaken" je poslednja i ujedno i najambicioznija stvar na ploči. Traje petnaestak minuta i sve to vreme nabijeno je promenama u tempu, dinamici i raspoloženjima, a pri tom uvek ostajući u pravom rock ritmu. Takođe, sadrži i najlepši tihi moment na ploči sa veličanstvenom melodijom (nije preterivanje) koja podseća na jedan od delova iz "Gates of Delirium", udarne kompozicije sa albuma "Relayer". Ukoliko bi se zadržali na negativnijim stranama ove ploče (daleko od toga da ih nema), dva glavna problema koja mogu da se uoče su musavi stihovi i preterano oslanjanje na tehnologiju pri realizaciji ove ploče.

Ian Anderson je kao i obično odgovoran za većinu stihova koji su otpevani ovde. I opet (kao i obično) većina od njih nema nekog naročitog smisla. Teme tih tekstova su nekakvi vrlo mutni metafizički stavovi, koji po ko zna koji put pokazuju da Anderson voli duboko da razmišlja, ali da iza tih razmišljanja ne stoji nekakav jasan sistem. Mora da je, kada je bio mali, isuviše čitao naučnu fantastiku i sada te uticaje iznosi kroz svoje pesme, stvarajući od svojih stihova svojevrstu "denikenovštinu". To, uostalom, ne treba da vas posebno



zabrinjava jer ionako sve što on otpeva teško može da se dešifruje.

Što se tiče preteranog oslanjanja na tehnološka dostignuća, ta tendencija je postojala u njihovom radu od najranijih dana, ali je, na sreću, do sada prilično vešto izbegavana. Novi album pokazuje da su se Yes našli na kritičnoj tački, da su došli do stadijuma kada vrlo lako mogu da padnu u ponor gde je tehnologija cilj, a ne sredstvo. U potrazi za što savršениjim zvučnim senzacijama oni su se koristili najsavršениjim pomagalicama koje jedan savremeni studio može da ponudi. Da se razumemo, tu nema efekata koji su sami sebi svrha, kao što je slučaj kod "Pink Floyd" ili "Hawkwind", ali kada slušate Andersonov glas u svakom trenutku potpomognut ehom ili neprekidno zujanje sintetizatora sve to postaje pomalo dehumanizovano.

Ako bi sada trebalo da se da neki zaključak i moglo bi da se kaže da Yes ovaj put nisu napravili remek-delo. No, ta činjenica ne treba da stoji na putu da vam se "Going For The One" ne sviđa. Yes su sa ovom pločom javili da su živi i zdravi i da na njih još uvek treba računati. Ova ploča za njih predstavlja relaksaciju kakvu je Beatlesima predstavljao "Beli" album posle "Sgt. Peppera". Prošetali su kroz svoju prošlost i skupili snage da krenu dalje.

Mada muzika koju oni sviraju polako postaje bivša stvar, jer vremena se menjaju (vrlo originalno, zar ne?), Yes uz Genesis potvrđuju da ako se nešto dosledno radi ne može biti promašeno. A što ono reče kritičar "Rolling Stonea" u članku o Yesu:

"A to što svi vrište, da li je to rock 'n' roll? Nije bitno!" ■

## SMAK U PIONIRU

# 39 NOVIH PRILIKA

*Kompozicije sa "Crne dame" su izvedene rutinski, onako kako se to i očekivalo od grupe za koju se zna da ne beži od rada pri uvežbavanju svojih pesama. Međutim, u momentima kada je trebalo pružiti neki novi kvalitet u izvođenju "na živo", komunikacija među članovima je zakazala*

**Džuboks 39, oktobar 1977.**

**S**ticajem okolnosti, svima onima koji se kod nas na neki način bave pisanjem o rock muzici uskraćen je jedan od osnovnih vidova te delatnosti. Praćenje i izveštavanje o događajima sa jugoslovenskih rock pozornica. Razlog takvom stanju je vrlo jednostavan. Broj naših grupa koje kontinuirano rade i koje su u stanju da ponude nešto više od prazne osrednjosti, može se ustanoviti koristeći prste samo jedne ruke. Raspravljajući o uzrocima koji stoje iza te činjenice odvelo bi nas

u mučan i najčešće neplodan razgovor u kome bi jedan od zaključaka sigurno bio da i pored napretka (formalno izraženog u većem broju diskografskih izdanja i većim tiražima), u Jugoslaviji još ne postoji dovoljno jaka rock baza koja bi omogućavala bezbrižnu budućnost. Pre svega, ne postoji razvijena i raširena koncertna scena preko koje bi se u najzdravijoj mogućoj konkurenciji vršila stalna selekcija kvaliteta.

Zbog svega ovoga ponekad je teško odlučiti kako se postaviti prema koncertnom izletu neke od naših



Sa Momčilom Rajinom i Milisavom Ćirovićem u redakciji "Džuboksa", 1981.

grupa. Da li treba biti srećan što je uopšte takav koncert i održan ili sestri i cinično loviti sve negativnosti kojih, nažalost, često ima sasvim dovoljno. I koncerti grupe Smak, održani 8. i 9. septembra tekuće godine u beogradskoj hali "Pionir", ostavili su izveštače u sličnim dilemama.

Ovi koncerti su u stvari predstavljali premijeru njihove ovogodišnje turneje, koja je organizovana da promoviše "Crnu damu", album koji je Smaku već doneo tiraž kojim je teško biti nezadovoljan. Način na koji je turneja organizovana (četrdesetak gradova u otprilike isto toliko dana, moćan razglas i rasveta) govori da su Smak definitivno rešili da učvrste pozicije jedne od premijernih naših rock atrakcija. Osmog septembra uveče, dve i po godine posle koncerta na kome su predstavljali predjelo za Deep Purple, Smak su dočekani od prepunog "Pionira", ovaj put kao zvezde programa. Zagrevanje publike prepustili su svojim zemljacima, Vatri iz Kragu-

jevca, čija je svirka "serijski" hard-rock čiji su eventualni kvaliteti ostali pokriveni problemima sa razglasom.

Smak su dočekani burnim ovacijama publike u kojoj je bar polovinu sačinjavao deo o kome se govori u raspravama o "Smak-kultu". Pozornica na kojoj se grupa pojavila izgledala je impresivno, sa ogromnim konzolama za rasvetu i gomilama ozvučenja sa svake strane. No, čini mi se da taj tehnički potencijal nije do kraja iskorišćen. Osvetljenje je moglo biti i maštovitije izvedeno dok je, što se tiče razglasa, uz ljudski faktor svoj danak uzela i hala "Pionir", ne baš čuvena po svojim akustičkim kvalitetima.

Ali čini mi se da je glavni problem bio način na koji su Smak prezentirali svoj materijal. Kompozicije sa "Crne dame" su izvedene rutinski, onako kako se to i očekivalo od grupe za koju se zna da ne beži od rada pri uvežbavanju svojih pesama. Međutim, u momentima kada je trebalo pružiti neki novi kvalitet u izvođenju

“na živo”, komunikacija među članovima je zakazala. Dobar deo koncerta utrošen je na nepotrebne egzibicije, koje često nisu imale mnogo veze sa muzičkim kontekstom u kome su odsvirane. U tome je, po običaju, prednjačio Točak, koji je svirao dve gitare istovremeno, svirao gitaru položenu na stolu, pokazivao nam je svoje vežbe za prste itd... Zaista je šteta što gitarista kao on troši energiju po sporednim kolosecima svoga znanja i talenta. Sve u svemu, problem Smaka nije u tome što oni ne znaju da sviraju. Kada hoće, oni to rade izvrsno (uostalom, neki moji prijatelji u koje imam poverenja kažu da su to i dokazali na koncertu koji je održan su-

tradan). Međutim, manir preterane samouverenosti, koji su oni odnedavno usvojili, vrlo je opasna stvar. Naročito ako u koncepciji rada još nisu raščišćene izvesne stvari. A kod Smaka one to još nisu.

Neprevedno bi bilo reći da veći deo publike nije otišao zadovoljan sa koncerta. Ta činjenica, uz podatak da je na ovom koncertu inkasiran najveći prihod jedne domaće grupe do sada, može Smaku da donese novi talas samozadovoljstva. No, ukoliko im je stvarno stalo da sviraju svoju dobru i ozbiljnu muziku neke stvari bi morali da promene. Uostalom, posle ovog koncerta imaju bar 39 prilika da to urade. ■

## K E N H E N S L E Y - U R I A H H E E P

# USPONI I PADOVI

*Naš bi se put mogao predstaviti ovako - imali smo na početku lagani uspon, zatim je došao veliki skok. Zlatne ploče, rasprodate turneje itd. Posle toga je došao jedan period stagnacije. Uspeh je bio tu, ali nije bilo napretka. Rezultat toga je bio pad i to naročito u Americi*

Džuboks 40, novembar 1977.

**D**a nema čitavu šumu kose i gomilu prstenja na rukama teško bi bilo pretpostaviti da Ken Hensley ima bilo kakve veze sa rockom, a kamoli da je jedan od onih koji se ubrajaju u zvezde.

Treba zaista biti subjektivan da bi se na njegovom licu našlo nešto lepo. Sa onom kosom i orlovskim nosom više liči na tipizirane indijanske poglavice iz loših vestern filmova.

Takođe, nema ni traga one živosti (eksplozivnost je suviše jaka reč) koju je pokazao na koncertu te večeri. Govori smireno i rutinirano, svestan da nije tu da otkriva neke važne stvari, dok ostala četvorica “He-

epovaca” neobaveznim razgovorom prekraćuju predkoncertnu dokolicu. Razgovor smo počeli pitanjem o novoj postavi grupe i Hensley je naravno rekao da je vrlo srećan i zadovoljan, a kada sam ga upitao zašto, odgovorio je:

“Ova postava se razlikuje od prethodne po tome što mnogo više pažnje pridaje muzici. Pored toga što je profesionalnija, mislim da je u svom pristupu fleksibilnija, sposobna da svira širi dijapazon muzike. To i meni kao kompozitoru olakšava posao jer sada mogu da radim stvari koje nisam radio, da unesem raznolikost u naše sviranje.”

Pa zar i bivša postava sa Byronom i Wettonom nije bila isto kvalifikovana za sviranje. U stvari, šta je dovelo do raskola u grupi i do onog čuvenog naslova u "Melody Makeru" - "Uriah Heep otpustila Byrona"?

"Sve što mogu da kažem je to da je grupa u to vreme muzički sasvim stala. I to zbog toga što je David odbijao da unosimo bilo kakve promene u naš koncept. On je govorio da ako imamo uspeha sa ovim što radimo onda ništa i ni po koju cenu ne treba menjati. To je smešno jer ni taj put nigde ne vodi. Mi smo sebe smatrali progresivnom grupom, a našli smo se na putu za nigde, vrteli se u krugovima. Osećao sam se da stalno komponujem istu pesmu samo sa različitim rečima i da svi radimo u okviru istih formula. Međutim, David je ostao uporan u svom stavu i kao posledicu osetili smo da se naš uspeh lagano topi. Naročito u Americi. I sami smo okrenuli leđa publici i počeli da više se interesujemo za skupe limuzine i slične stvari. A kada do takvih stvari dođe u grupi to je veoma ozbiljan problem. Zbog toga smo rešili da se trgnemo i da izvedemo stvari na čistac. Međutim, ustanovili smo totalnu neusklađenost stavova između Davida i ostatka grupe tako da je on morao da ode!"

Za proteklih sedam godina u karijeri Uriah Heep bilo je dosta uspona i padova, pored ovih problema od prošle godine. I sada, posle ovih promena, moglo bi se reći da grupi ne ide najbolje. U svojoj domovini odavno nisu imali album na top-listi, kritika ih ne voli, a jedno od poslednjih uporišta im je ostalo na evropskom kontinentu gde još uvek uživaju dosta veliku popularnost. Međutim, Hensley se ne slaže sa drugim delom ovog stava iako priznaje da im nisu stalno cvetale ruže.

"Naš bi se put mogao predstaviti ovako - imali smo na početku lagani uspon, zatim je došao veliki skok. Zlatne ploče, rasprodane turneje itd. Posle toga je došao jedan period stagnacije. Uspeh je bio tu, ali nije bilo napretka. Rezultat toga je bio pad i to naročito u Americi.

Tu smo odsvirali dosta loših koncerata, poslovi su bili loše vođeni i kada smo došli sa novom postavom tamo morali smo da se borimo da povratimo svoj raniji status. Sa Lawtonom i Boulderom smo dva puta bili

u SAD i mogu reći da su nas sasvim lepo primili. Naš poslednji album "Firefly" se dobro prodao i mislim da će naš novi album, koji još nije izdat, uz način na koji ova postava svira, pomoći da ostvarimo sve svoje izgubljene pozicije."

Svoj uspeh Uriah Heep mogu da zahvale, između ostalog, i načinu na koji su oni uspevali da u pesmama kombinuju dva sasvim suprotna elementa, "teško-metalne" rifove i melodiozne, romantičnije teme. Na taj način su uspevali da se obraćaju širem krugu publike i da svoju muziku učine nešto interesantnijom od ostalih kolega "prangijaša" iz heavy-metal žanra. Stavljajući u kontekst muzike Uriah Heep taj sukob stilova se razvio u jedno od njihovih glavnih i najprepoznatljivijih obeležja.

"Ja to ne bih nazvao sukobom. Mislim da je to samo pitanje dinamike. Mi se trudimo da u svoj rad unesemo raznolikost i ako su oba ta idala dobro odsvirana mislim da muzika upravo tako i treba da zvuči, jer ona ima mnogo izvora i mnogo različitih stvari govori. Muzika u sebi može da ima mnogo vrednosti. Emotivnu vrednost... fizičku vrednost... i svi ti aspekti treba da, ukoliko je kompozitor sposoban, da se pokažu kroz nju. To je upravo ono što ja pokušavam da uradim u svojim pesmama."

A da li je teško, u takvom slučaju, održati pravu ravnotežu između tih elemenata?

"Da, teško je... naročito ako radiš u rock 'n' roll grupi. Teško je ponekad svirati emotivnije balade u kontekstu rocka zato što ljudi najčešće očekuju samo pravi rock 'n' roll, ali mislim da je dobro što pokušavamo da pružimo raznolikost našoj publici. Primetio sam da u Jugoslaviji cene našu nežniju stranu. Pesme kao što su "Lady in Black" ili "July Morning". Mislim da će zbog toga naš novi album ("Innocent Victim", još nije izdat - prim. aut.) dobro proći ovde jer na njemu preovladava takva muzika."

Što se tiče reakcije kritike na Uriah Heep u poslednjih nekoliko godina, ne može se reći da preovlađuju pohvalni stavovi. Čak bi se moglo reći da su neki od najmalicioznijih redova koje je britanska kritika na-

pisala posvećeni baš njima. Kako li izgleda čitati takve stvari po novinama?

"Ima tu dosta šašavih stvari. Istina je da smo mi imali i loših koncerata i ne tako dobrih ploča i nekada su njihove kritike sasvim tačne, ali ono što me nervira kod engleske štampe je to da oni nikada i ni po koju cenu ne žele da promene svoj utvuljeni stav o nečemu. Mislim... mi smo skoro svirali na Reading festivalu i, ne lažem, to je bio jedan od najboljih koncerata koje smo održali.

Tamo je bilo oko trideset hiljada ljudi i nastala je prava ludnica. Bilo je zaista magično... fantastično, ali onaj ko nije bio tamo a čitao je u novinama o tome misli da je naš nastup totalno propao. Kada sam to pročitao pomislio sam - u redu, ako nešto nije dobro onda to treba napisati, ali to što je urađeno nema nikakvog smisla. Mislim da je stvar u tome što su oni pre osam godina napisali da nikad, nikad nećemo uspeti, a posle sveg tog vremena naš uspeh i dalje raste. Uostalom, i nije me mnogo briga za ono što piše u novinama. Brine me šta kažu oni koji idu na naše koncerte i kupuju naše ploče."

Ali, ako engleska kritika ne ceni posebno Uriah Heep i slične grupe, u poslednje vreme je možda čak i preterano naklonjena "novom talasu". Punk je okupirao stranice rock-štampe, a mnoge grupe su preko noći okvalifikovane kao reakcionarni "stari talas". I Hensley je, naravno, ubrojan u "reakcionare", pa je razumljivo da ne gaji baš pohvalno mišljenje o punk rocku.

"Problem sa novim talasom je u tome što on najčešće nema muzičkog sadržaja. Oni svi izgledaju isto, zvuče isto i pevaju iste pesme. A u stvari rade ono što su Who i Small Faces radili pre deset-petnaest godina. Ne mogu zaista da vidim da neko od njih daje veći doprinos muzici... Verovatno će u roku od godinu-dve od čitavog novog talasa ostati dve-tri dobre grupe. Stranglers su, na primer, jedna od retkih punk grupa koja ima izvesne čisto muzičke sposobnosti. Oni prilaze svojoj muzici na način karakterističan za Doorse. Za godinu dana, kada se sve sredi, mislim da će oni ostati jedna od retkih uspešnih grupa. Stvar sa punkom je u

tome da su oni protiv svega, protiv uspeha, protiv industrije, protiv novca. Ali, nije teško samo pokazivati na probleme, treba pokušati naći neka rešenja."

Za muziku koju svira Uriah Heep teško se može reći da je stvar budućnosti. Ipak, grupe tog tipa još uvek ostvaruju najveće prihode. Pored toga i u takvim grupama nastalo je osipanje. Deep Purple više ne postoji, Black Sabbath opasno škripi, a čak je i budućnost Zeppelina posle smrti Plantovog sina ozbiljno uzdrmana. Vidi li Hensley u takvoj situaciji neke nove šanse za svoju grupu?

"Najbolji vodič za nas su naše ploče. Ne možemo se oslanjati na šanse koje nismo sami stvorili jer ostali putevi ne garantuju ništa sigurno. Da bi ostali ono što smo sada u svakom trenutku treba da trezveno razmišljamo šta da radimo. Da budemo u koraku sa onim šta od nas traži publika. Sve dok budemo u stanju to da činimo biće nam osigurani budućnost i napredak."

Pa ima li uslova za takve stvari sudeći po reakcijama publike kojoj ste svirali u Jugoslaviji?

"Pravo da kažem, nisam znao šta da očekujem jer smo prvi put ovde, ali znam samo da smo u Ljubljani i Zagrebu doživeli prijem pun entuzijazma. Publika je pevala zajedno sa nama, znali su reči pesama... fantastično! Naročito mnogo očekujem od koncerta večeras (Beograd - prim. aut.). Večerašnji koncert je klimaks ove evropske turneje i stalo nam je da se pokažemo u najboljem svetlu. Podrazumevajući da smo prvi put u Jugoslaviji i da smo doživeli takve reakcije publike moram da kažem da je naš boravak ovde zaista prijatno iskustvo."

Bez obzira na to da li je ova Kenova izjava samo izraz obične kurtoazije koju gost pokazuje prema domaćinu, on nema razloga da bude nezadovoljan. Te večeri je u beogradskoj publici imao pravog partnera za proslavu kraja turneje. Mada lično nikada nisam govorio o Uriah Heep kao o svojim ljubimcima i neću verovatno ni ubuduće, moram reći da smatram da je koncert uspeo. Jer ako je u rocku komunikacija između izvođača i publike nekakav kvalitet, a te večeri je bila dobra, onda obe strane imaju pravo da budu zadovoljne! ■

NA KONCERTU WEATHER REPORT

# LEPO VREME U ZAGREBU

*Pored lidera Zawinula i Shortera, veterana iz vremena stvaranja antologijskih Davisovih albuma, u Zagrebu su nastupili basista Jaco Pastorius, perkusionist Badrena i bubnjar Alejandro Acuna*

Džuboks 40, novembar 1977.

**K**oncertom koji su Weather Report održali u Zagrebu konačno je zaokružena serija gostovanja premijernih jazz-rock atrakcija u našoj zemlji. Još od početka sedamdesetih i nastupa Hancocka i Milesa Davisa naša publika je srećom imala priliku da se na pravi način i preko pravih ljudi upozna sa ovim muzičkim usmerenjem. Weather Report i njihov zagrebački koncert su bili najbolje i jedino rešenje kojim bi se ova serija zaključila.

Procene o broju posetilaca ove priredbe najčešće se kreću oko broja 1500, što, priznaćete, nije baš puno, ali bitno je da je najveći deo te publike znao šta traži. Ili se bar tako činilo.

A od grupe kao što je Weather Report ima šta da se traži! Za one koji vole da čuju konkretne podatke kada se operiše sa superlativima dovoljno je reći da su albumi ove grupe već tri godine birani za ploče godine u najuticajnijem jazz listu "Down Beat". Pored lidera Zawinula i Shortera, veterana iz vremena stvaranja antologijskih Davisovih albuma, u Zagrebu su nastupili basista Jaco Pastorius, perkusionist Badrena i bubnjar Alejandro Acuna.

Ovakva postava, u kojoj dominiraju latino-američka imena, može bar malo da pomogne onima koji nisu imali priliku da prisustvuju koncertu u dočaravanju atmosfere koja je vladala. Shorter, Zawinul i ostali predstavili su se repertoarom sa poslednja dva albuma, "Black Market" i "Weavy Weather", gde je ritmič-

ka osnova bila postavljena u prvi plan i gde su veze sa rockom mnogo očiglednije nego što je to bio slučaj na njihovim prvim pločama sa mnogo introspektivnijom i meditativnijom muzikom. Ovaj novi pristup ima za posledicu direktniji kontakt sa publikom, mada se pritom ne žrtvuje ništa od muzičkih kvaliteta. Osećaj za dinamiku i melodijska invencija izgledaju neiscrpniji kod Reporta, i to je baš ono što ih čini verovatno najboljom jazz-rock formacijom danas. U vreme oseke kvaliteta u ovom pravcu gde je većina zabavljena presviravanjem funk klišeja, imponuje kontrola koju Weather Report poseduju nad svojom muzikom, osećaj stalnog istraživanja koje treba da je suština ove muzike gde se prepliću različiti uticaji.

Pored proverenih vrednosti Zawinula (koji je održao pravu lekciju kreativnog i efektnog korišćenja synthesizera) i Shortera, našoj publici se izvanredno predstavio i Jaco Pastorius. Ovaj mladi basista se svojim umećem naglo izdvojio u poslednje dve godine i uz Stanleya Clarkea predstavlja snažno uporište novog pristupa električnom basu.

Pastorius svojim sviranjem i ponašanjem na sceni predstavlja najjače rockersko uporište u grupi. Jaco izgleda tako kao da je pre pet minuta svirao u Status Quo. Katatonični pokreti (čak i jedan kolut preko glave!, drmusanje u proverenoj heavy-metal tradiciji i pri tom virtuozan baraž bas gitare. Što se tiče momaka zaduženih za udaraljke jasno je da "gazde" ne bi izabrale loše muzičare. Međutim, njihova nasmejana lica za sve

vreme koncerta su govorila koliko oni uživaju u svirci. Dvorana u kojoj je održan koncert nalazi se u sklopu velikog sportskog objekta i bilo je jasno da nije predviđena baš za održavanje ovakvih priredbi.

Međutim, Weather Report su sa sobom doneli moćno ozvučenje sa ljudima koji znaju da barataju s

njim, tako da se može reći da je što se tiče kvaliteta zvuka u takvim okolnostima izvučen maksimum. Ne-ko reče da su oni imali više mikspultova nego što neke grupe imaju zvučnih kutija!

Sve u svemu, teško se setiti nekog koncerta koji bi se upoređio sa ovim, a kamoli boljeg! ■

GENESIS DANAS

# I TAKO... OSTADOŠE TROJICA

*Agencijska vest kojom smo obavešteni o njegovom napuštanju grupe išla bi otprilike ovako: "Steve Hackett, gitarista grupe Genesis, nezadovoljan svojim statusom u sastavu odlučio je da se posveti solo karijeri, Genesis nastavljaju kao trio"*

**Džuboks 41, decembar 1977.**

**I**zgleda da je osnovni moto po kome Genesis danas rade: "Koga nema, bez njega se može." Kada je pre dve godine (zar je već dve godine od toga prošlo?) Peter Gabriel skupio svoje krpice i otišao da se više nikada ne vrati, mnogi su sumnjičavo vrteli glavom razmišljajući o budućnosti grupe. U društvu muzičara koji su zabavljeni svojim instrumentima tražili mračnije čoškove pozornice, Gabriel je svojim scenskim ekstravagancijama zaradio status vodećeg čoveka.

No, to se pokazalo prilično pogrešnom procenom jer su Genesis odmah po njegovom odlasku izbacili izvrstan album "Trick of one Tail", kojim su spremno dokazali da u grupi gde svi članovi komponuju odlazak jednog člana nije nepremostiv problem. No, vi ste sve ovo uglavnom i ranije znali i razlog zbog koga ovaj članak pišem nije puko popunjavanje prostora u listu već to što je proces sažimanja grupe nastavljen odlaskom

gitariste Steve Hacketta.

Agencijska vest kojom smo obavešteni o njegovom napuštanju grupe išla bi otprilike ovako: "Steve Hackett, gitarista grupe Genesis, nezadovoljan svojim statusom u sastavu odlučio je da se posveti solo karijeri, Genesis nastavljaju kao trio."

To obaveštenje zvučalo je prilično iznenađujuće jer je došlo u trenutku kada su Genesis svoju evropsku reputaciju konačno potvrdili i sa druge strane Atlantika. Njihov poslednji studijski album "Wind and Wuthering" ostavio je značajnijeg traga na američkoj top-listi, a grupa je svirala u dvoranama koje donose prestiž (kao što su Medison Square Garden u New Yorku ili Forum u Los Angelesu).

Steve je došao u Genesis baš u trenutku kada su na ploči "Foxtrot" zrelo realizovali potencijal koji su nagovestili svojim prvim pokušajima. U tom periodu on se razvio od stidljivog svirača u muzičara koji je svo-



jim kompozicijama ravnopravno učestvovao u kreiranju repertoara grupe. Takođe, uspeo je da u kontekstu Genesis stvori vrlo definisan i prepoznatljiv gitaristički stil. Uostalom, o toj strani njegove delatnosti više je prostora posvećeno u aprilskom broju "Džuboksa". Dok je još bio član Genesis snimio je prilično zapažen solo album "Voyage of the Acolyte". Uspeh ove ploče verovatno je predstavljao znatnu podršku u njegovoj nameri da napusti sigurno i veoma dobro plaćeno mesto u jednoj od trenutno najuspešnijih grupa na svetu. Najbolje je da poslušamo razloge koje on iznosi u vezi svoje odluke da se sasvim posveti solo karijeri:

"U vreme kada smo radili moj poslednji album sa grupom, 'Wind and Wuthering', primetio sam da je nestao onaj polet i izazov koji je do sada uvek išao uz naše projekte. Bili smo u poziciji da možemo da sviramo iste stvari većito, a da lepo prolazimo bez nekog naročitog napora sa naše strane. Ja sam zahvalan publici za podršku, međutim, način na koji sam radio bio je sve manje spontan, a sve više mehanički."

Ne znam da li je Hackett pomno pratio Gabrielove intervjuje po odlasku iz Genesis, ali očito je da među njihovim izjavama ima mnogo sličnosti. On dalje kaže:

"Trebalo mi je dosta vremena dok sam doneo ovakvu odluku i oko toga sam proveo mnogo neprospavanih noći. Ali, kada je čovek u grupi gde ima mnogo kompozitora njegove sopstvene ideje bivaju potisnute. Zbog obaveza u grupi morao sam da zapostavljam mnoge planove i ponude koje sam dobijao. Producent-ski rad, flertovanje sa filmovima, rad sa drugim ljudima... i tako dalje. Želim da se posvetim malo više tim stvarima, da postanem pristupačnija osoba."

Kao konkretne planove Steve navodi završavanje svog drugog solo albuma. Ta ploča treba da bude snimljena sledećih meseci u Britaniji i Sjedinjenim Državama u saradnji sa mnogobrojnim muzičarima, među kojima se izdvaja Hackettov brat John, čijoj karijeri on namerava da posveti više pažnje.

Sveden na trio, ostatak Genesis ne razbija mnogo glavu crnim mislima o budućnosti. Posle šoka sa

Gabrielom, koji su više nego uspešno prebrodili, ovaj potres i ne izgleda tako ozbiljan. Štaviše, ova promena može imati vrlo povoljne rezultate na njihov rad. Kada su ostali bez pevača, pre dve godine, to im je poslužilo kao povod da se angažuju posle perioda učmalosti koji je doneo projekt "The Lamb Lies Down on Broadway". Ta želja za dokazivanjem i energija koju su zbog nje uložili imala je za posledicu "Trick of the Tail", jedan od najboljih albuma čitavog stilskog usmerenja kome Genesis pripadaju. Sledeća ploča "Wind and Wuthering" donela je izvesnu stagnaciju. Pesme sa nje izgledale su kao da su pripremljene za prošli album, ali da nisu uspele da prođu veoma oštru selekciju. Visok profesionalni nivo, ali ništa više. Muzika se lepo uklapala u sivilo omota. Ali, nadam se da su sada ponovo dovoljno motivisani.

Sledeći album je već snimljen i nazvan je pomalo ironično "Then There Were Three" ("Tada ostadoše trojica"). Ulogu gitariste ovog puta je preuzeo basista Mike Rutherford tako da je ploča shvaćena kao "porodična stvar". Gostiju sa strane nema ni ovog puta. Bubnjar Chester Thompson, koji je stalni član grupe u vreme njihovih koncertnih nastupa, nije dobio vizu za studio.

Kada dođe vreme za novu turneju Genesis ipak neće moći ostati ovako zatvoreni, osim ako Rutherford ne izmisli neki revolucionaran način da svira istovremeno gitaru i bas. Ako je verovati govorkanjima, on namerava da se na pozornici posveti gitari dok će bas biti prepušten nekom američkom muzičaru. Priča se da bi to mogao biti Alphonso Johnson, bivši član Weather Report. Kako je i bubnjar Thompson nekada svirao u istoj grupi, nije teško zamisliti kakva bi to čudna kombinacija bila. Jazz-rock ritam sekcija uz jezgro grupe koja svoju muzičku inspiraciju crpi iz sasvim drugih izvora. U svakom slučaju, ukoliko jednog dana Zawinul ili Shorter ostanu bez posla znaju gde mogu da se obrate.

Baš kad sam nameravao da krenem dalje jedna čudna stvar mi je pala u oko (nije petobanka). Kada je sastav napustio pevač za zamenu je uzet bubnjar, a evo sada pošto je otišao gitarista umesto njega treba da do-



■ *Sa Nenadom Polimcem u Zagrebu, 1981.*

de basista. Vašoj mašti ostavljam sve ostale kombinacije koje su moguće u budućnosti.

Valjda za uspomenu na rastanak sa Hackettom (i da se utera koja funta više) ovih dana je izdat dupli živi album "Seconds Out", preko koga Genesis treba da potvrde poverenje britanske publike koja ih godinama bira za najbolju grupu „na živo”. Izgleda da su u tome uspeli. Čak je i "New Musical Express", koji inače nije naklonjen grupama tipa Yes ili Genesis, našao reči hvala za ovu ploču. Pa, citirajmo to:

"Disciplina Genesisisa je zapanjujuća. 'Seconds Out' treba da uđe u konkurenciju za najbolje odsvirani i snimljeni album svih vremena. Uprkos nedostatku organizmičkih momenata, nema nijednog trenutka gde

prava perfekcija i odnos prema izvođenju nisu na vrhuncu o kome ostale rock grupe mogu samo da sanjaju (mada ostaje pitanje da li su oni pravi rock sastav)."

I tako, dok je Phil McNeil iz NME razmišljao o tome da li su Genesis pravi rock sastav ili nisu, razmišljam o tome kako bi bilo lepo kad bi se neko setio da ovu ploču izda i kod nas.

O Gabrielu se u ovom članku sve vreme govorilo kao o bludnom sinu koji je nezahvalno napustio roditeljski dom. Međutim, Peter se svojim albumom predstavio kao samostalan i zreo umetnik. Turnejama s obe strane Atlantika učvrstio je svoj položaj, tako da su se kompaniji Charisma iz jednog jajeta izlegle dve zlatne koke. Na svom albumu Gabriel je birajući ljude sa izra-

zitim rockerskim pedigreeom (producent Bob Ezrin, gitaristi Hunter i Wagner poznati iz saradnje sa Aliceom Cooperom i Lou Reedom) stvorio dobar balans svog Genesis-nasleđa sa novim stvarima. Njegove sklonosti ka pretencioznijim zahvatima, koji su naročito uzeli maha na "The Lamb Lies Down on Broadway", ustupili su mesto kraćim, zaokruženijim pesmama i može se

reći da se u takvim okvirima on mnogo bolje snalazi. Ostaje nam samo da sačekamo sledeći njegov album i da vidimo da li će ostati na visini standarda koje je postavio svojim prvim ostvarenjem.

Eto, to bi otprilike bio izveštaj o Genesis i njenim satelitima u jesen 1977. Nadam se da ću i iduće jeseni imati o čemu da pišem. ■

PUNK - KO, KOME, ZAŠTO I KAKO... SVIRA

# ZAŠTO PUNK? KOLIKO JE TO NOVO?

*I tako, dođe red na PUNK. Posle višemesečnog galamdžijskog povlačenja po rubrici "Aktuelno" novi talas se konačno seli na "glavne" strane "Džuboksa", sa obaveznim kolor snimkom u sredini (koji posle možete da okačite na zid da bi plašili mamu i tatu)*

**Džuboks 41, decembar 1977.**

**K**ada su Beatlesi početkom 1964. godine bili u uzletu i kada su po svetskim pozornicama pravili lom "iz sve snage" pojavila se knjiga jednog zaljubljenika u "tradicionalni" jazz, u kojoj je na lep i smiren način objašnjeno da je muzika četvorke obično dubre i da sva ta galama ne može trajati duže od nekoliko meseci. Verujem da ne treba naglašavati ko se u ovom slučaju ujeo za jezik.

Zbog toga, želeći da sačuvam svoj jezik (koji nije mnogo lep, ali je jedini koji imam) spremno sam izbegao da u ovom članku dajem nekakve konačne, "za ili protiv" zaključke. Punk je, ipak, još uvek nova živa stvar gde mnogo toga još nije moglo biti razjašnjeno i koja tek treba da opravda svu ovu galamu. Zato ovaj napis nije zamišljen kao definitivan prikaz punk-rocka

već kao pokušaj da se, dok je čitava stvar još u zamahu, izdvoje neki bitni momenti i informacije, a izvlačenje zaključaka ostavljam svakom ko je raspoložen za to.

Sudeći po nekim našim novinama koje su se već do sada "bavile" novim talasom, rešenje problema "šta je punk-rock?" je vrlo jednostavno. Treba samo pogledati u rečnik engleskog slenga, tamo naći da punk može da znači: klinac, bitanga, propalica... i sve što preostaje je da se iz tih podataka "naučnim" metodom izvuču zaključci. Nema sumnje da je takav način mnogo lakši i uz to obezbeđuje znatne uštede u razmišljanju - no ipak, krenimo drugim putem i zadržimo se na ljudima koji u svoju biografiju sada mogu da upišu: "izvršio znatan uticaj na punk-rock".

Razgovor o imenima koja su svojim radom direktno uticala na oblikovanje savremenog punka po-

maže da se jednim udarcem ubiju dve muve. Pored sličnog idejnog stanovišta novi talas je u potpunosti (ili bar u velikoj većini) nasledio način muzičkog izražavanja imena o kojima se spremam da govorim. Prosto rečeno, većina punk rockera svira najbazičniji mogući rock (i to, ponekad, vrlo traljavo!), koji su primili kroz filter Iggyja Popa, MC 5, New York Dolls, Loua Reeda i engleskih grupa šezdesetih godina, kao što su Who, Small Faces ili Kinks iz njihovog najranijeg perioda.

MC 5 (Motor City Five) grupa su koja je delovala u Detroitu krajem šezdesetih godina. Pored frenetične tutnjave koja je dolazila sa njihovih koncerata i ploča (u poređenju sa njima Led Zeppelin iz svojih prvih dana liče na jagnjad) oni su se odlikovali radikalnim političkim stavom. U stvari, MC 5 su bili glasnogovornici vrlo militantne organizacije "Beli panteri", koja je zagovarala anarhoteroristički obračun sa američkim društvom. Kao što ste učili u školi, za revoluciju je potrebno nešto više od dobre volje nekolicine ljudi, tako da je uskoro sa scene nestalo i "Belih pantera" i MC 5. John Sinclair, vođa "Pantera", (to je onaj Sinclair o kome Lennon peva na svom albumu "Sometime In New York City") i Wayne Kramer, gitarista grupe, zaglavili su se s one strane brave stvarajući tako dobru podlogu za legendarni status ovog sastava. Ako vas interesuje kako ti momci sviraju potražite albume "Kick out the Jams" i "Back in the USA".

Za razliku od MC 5, koji su pored energičnog rock 'n' rolla nudili politički angažman (utopijski, dođuše), Iggy Pop je svojim punk sledbenicima ponudio nihilizam, koji je našao plodno tlo među mnogim grupama (Sex Pistols, Damned, Adverts). Pop je svojim samoubilačkim nastupima (mislim i bukvalno samoubilačkim jer je za vreme jednog nastupa zabio sebi nož u grudi!) našao podršku u krugu kritičara koji na rock gledaju kroz naočari socijalnog radnika. On im je najbolje poslužio kao prototip "izgubljene post-Woodstock generacije". Mada, čini mi se da su oni u njegovim pesmama više nalazili ono što su hteli da nađu nego ono što je iz njih zaista izlazilo. Što se tiče muzike kojom je Iggy razrešavao svoje samouništavajuće fru-

stracije, ona se, kao i kod MC 5, može svrstati u heavy metal grmljavinu.

Bez Lou Reeda teško bi bilo i zamisliti savremenu punk scenu u Americi (čitaj: New Yorku). "Reed je sa svojom družinom Velvet Underground prvi svesno zaronio u onu tamniju stranu velegrada i pokazao da se iza blještavih kula odvija jedan mnogo mračniji život", rekao je Tony Parsons iz "New Musical Expressa". Ovo što rade grupe sa savremene punk scene u New Yorku otprilike bi se moglo okarakterisati kao nastavak te tendencije, samo na jednom ekstremnijem nivou. Reedove pesme zaokupljene temama o izolaciji, otuđenosti, paranoičnoj dosadi i sa strahovito škrtom pratnjom zvečeće ritam gitare i dalje su jedan od glavnih izvora inspiracije sledbenika novog talasa s one strane okeana.

O grupama kao što su Who ili Kinks uglavnom sve se zna. Treba samo napomenuti da su njihove pesme iz prve polovine šezdesetih poslužile kao gotov model za mnoge punk grupe, i to naročito za one iz Britanije. Još i danas je "Substitute", stara kompozicija Pete Townshenda, jedna od glavnih tačaka u koncertnom repertoaru "Sex Pistolsa".

### Zašto punk?

Iako se možda čini da je čitav punk pokret došao iznenada na rock pozornicu i pao sa neba (u rebra!) pažljiviji pogled otkriva da to nije baš tako. Ako za trenutak ostavimo socijalnu podlogu po strani (što i nije mnogo zahvalno kada se priča o punku, ali neka) i okrenemo se razmišljanjima koja imaju više muzičku podlogu, videćemo da je novi talas trebalo očekivati kao sasvim logičnu pojavu. Evo zašto: dobar deo sedamdesetih godina rockeri i sve ono što najčešće vezujemo uz njih, proveli su više koprcajući se u razmišljanjima "šta sad?" nego radeći nove stvari. Za otprilike dve decenije rock je u svom razvoju prešao pun krug. Od svojih početnih ali ipak primitivnih početaka, preko ekspanzije u šezdesetim godinama koja je stvorila novu svest o rocku, pa sve do sedamdesetih, za koje je karakteristič-

no koketiranje sa različitim muzičkim uticajima (jazz i evropska tradicija), rock je iscrpio gotovo sve mogućnosti radikalnih stilističkih promena. Razume se, naravno, da je dobrih stvaralaca ostalo još uvek dovoljno da bi rocku pretila opasnost od propasti... međutim, nije bilo novog pravca koji bi za sebe vezao tek stasalu publiku.

Ukoliko se opet vratimo unazad, videćemo da je kroz dvadesetak godina trajanja rocka svaka nova generacija mladih dolazila sa svojom muzikom. Od polovine pedesetih to je bio onaj "pravi" rock 'n' roll, zatim je došla eksplozija sa Beatlesima i Stonesima na čelu, da bi se posle smenjivali psihodelik, blues-boom, heavy-metal, rock treće generacije ("glitter", Bowie, Roxy Music...), ono što uslovno možemo nazvati "simfo-rock" i jazz-rock. Ova dva poslednja izdanka odvela su rock u ekstreme složenosti (kako po idejama tako i po načinu izvođenja) dotle nezabeležene u popularnoj muzici. Put koji bi dalje vodio odveo bi verovatno ova usmerenja u rezervate u kakvim se danas nalazi takozvana ozbiljna avangardna muzika i najradikalnije struje u jazzu. Kako nas je istorija umetnosti do sada naučila, rešenje je bilo u zaokretu od 360 stepeni i povratku osnovama. Primera za takav razvoj ima sasvim dovoljno, a kao najkarakterističniji mogu da nam posluže promene koje je dvadeseti vek doneo "ozbiljnoj" muzici, književnosti i slikarstvu. To što su ti procesi u muzici i slikarstvu trajali stolicima, u filmu nekoliko decenija a u rocku svega dvadesetak godina mogu da nam posluže kao potvrda da ona teorija po kojoj se "danas mnogo brže živi" i nije tako budalasta.

Elem, ono što iz ovog gore treba da izađe jeste zaključak da muzičku osnovu punka u ogromnoj većini slučajeva (99,876 %) sačinjava bazični, najprostiji mogući rock 'n' roll. To i nije naročito teško primetiti, a ovih nekoliko pasusa ispred treba da posluže kao ono "zato" ako bi neko pisao zašto je to tako.

Pre no što krenem dalje samo da kažem da stvari o kojima je upravo pričano nisu tako jednostavne i najčešće se ne uklapaju tako lako, ali to bi bilo najviše što prostor trenutno dozvoljava.

Objašnjavati novi talas preko njegove socijalne podloge mnogo je jednostavniji posao. Sasvim lepa i upotrebljiva objašnjenja mogu se izvući iz informacija koje nam svakodnevno donosi dnevna štampa. A ono što najčešće piše na nekoliko prvih strana po novinama i nije baš ružičasto. To je čak i moja baba zaključila prelistavajući novine i uzdišući da su svuda samo neke demonstracije i da se sve ovo neće svršiti dobro.

## Odabrana diskografija:

*MC 5: "Kick out the Jams", "Back In The USA"*

*Iggy Pop: "Raw Power"*

*Velvet Underground: "Velvet Underground and Nico"*

*New York Dolls: "New York Dolls"*

*Patti Smith: "Horses"*

*Television: "Marquee Moon"*

*Ramones: "Ramones Leave Home"*

*Stranglers: "Rattus Norvegicus IV", "No More Heroes"*

*Clash: "Clash"*

*Sex Pistols: "Never Mind the Bollocks, Here is The Sex Pistols"*

*Jam: "In the City"*

*Damned: "Damned, Damned, Damned"*

Posle previranja sa kraja šezdesetih, koja su u Evropi kulminirala "vrućom" jeseni 1968. godine, a u SAD pokoljem studenata na univerzitetu u Kentu, Ohio (da, to je baš onaj "Ohio" (Ohajo) o kome peva Neil Young) došlo je do znatne depolitizacije i mrtvila u redovima omladine. Povremene akcije očajnika, kao što su dela organizacije "Bader-Meinhof", samo su naglašavale jalovost situacije. Zatim je došlo do prilično velike ekonomske i energetske krize u čitavom svetu, iz koje su neke zemlje izišle na prilično krhkim nogama. To se prevashodno odnosi na Englesku, na kojoj ćemo se nešto više zadržati jer baš ona ima trenutno najvitalniju punk scenu.

Velika Britanija sedamdesetih godina samo je ruševina nekadašnje najjače imperije na svetu. Početa sa bezbroj problema, inflacijom i nezaposle-



Na povratku iz Zagreba sa Biljanom Maksić, filmskim kritičarem "Džuboksa", kasnije scenaristom, maj 1981. U to vreme "Playboy" je bio jedan od uzora redakciji "Džuboksa"

nošću, Engleska nije danas mesto za kojim bi čovek žudeo da tamo odraste. Takva privredna situacija uslovlila je i veoma klimavu političku scenu, a dovela je i do stvaranja ekstremne nacionalističko-fašističke organizacije "Nacionalni front". To je klasičan slučaj kada ljudi u kriznim vremenima preslikavaju svoje probleme i kroz takve aktivnosti, tražeći uprošćena rešenja za kompleksne probleme.

Sedamdesete godine donele su Britaniji, pored svih tih problema, i novu generaciju mladih koja zbog nezaposlenosti i sličnih stvari ne može da nađe mesto u društvu. Baš iz te generacije punk je registrovao najviše sledbenika!

Iz ovoga bi moglo da se pomisli da je novi talas, pošto se čini da je proizišao iz oštrih društvenih konflikata, veoma angažovana forma, sa jasnim ciljevima. Međutim, kako stvari trenutno stoje, on najčešće odražava veliku konfuziju koja vlada sredinom iz koje je potekao. Neki ljudi koji pišu o ovoj muzici već su uspeali da oko toga pobrkaju stvari. Po starom naivnom "soc-rock" običaju, oni veruju da je punk snaga kojom mogu da se iniciraju promene u društvu. Takvo mišljenje nije mnogo nova stvar, ali je zato vrlo naivna. Sećate li se rečenica u našoj štampi tipa: "A onda su Stonesi, po povratku u Ameriku, videli da od revolucije koju su oni započeli početkom šezdesetih nema ništa". Stonesi predvodnici društvene revolucije??!

Ovo bi otprilike bio u najosnovnijim crtama skiciran mi-

lje u kojem je došlo do formiranja onog što danas zovemo novi talas. O tome bi moglo da se priča još satima, ali vreme je da se pređe na konkretnije stvari. Uostalom, koga to posebno interesuje može da nađe bezbroj izvora gde je to šire i kompetentnije opisano.

### Američki novi talas

Kada se započne razgovor o punk pokretu sa one druge strane okeana obično se priča isključivo o sceni u New Yorku. Tu su se oko nekoliko klubova kao osovine (CBGB's, Max's Kansas City...) okupili najznačajniji američki predstavnici ovog usmerenja. Apsolutno sva najznačajnija imena tamošnjeg punka, kao što su Televi-

sion, Ramones, Patti Smith, Talking Heads, Dictators... potiču iz tog kruga ili su tu došli do afirmacije.

Baš se ovih dana često vode rasprave da li sve te grupe sa pravom nose atribut "punk", ali to sad sve i nije toliko važno jer je tu uglavnom terminološka zbrka. Sva ova imena došla su iz istog centra, oslanjajući se uglavnom na istu publiku tako da možemo zajedno da ih posmatramo.

Za razliku od engleskih punk rockera koji su, svesno ili nesvesno, upetljani u duboke političko-ekonomске probleme, američki punkeri uglavnom potiču iz boemske sredine i njihove su pesme više rezultat svesnog uobličavanja (neki kažu umetničkog) nego spontanosti koja se pripisuje engleskim grupama.

Patti Smith, jedno od najpoznatijih imena američkog novog talasa, jedan je od najboljih primera za takve tvrdnje. Ona je svoje ime u tim krugovima stekla svojim pesničkim umećem, a bacanje u rock vode za nju predstavlja više zanimljivu avanturu nego definitivno životno opredeljenje. Svoje komplikovane pesničke nebuloze zamenila je izrazito primitivnim rock pristupom. Ukoliko je već u punku za jedan od glavnih kriterijuma izglasana spontanost, pitanje je koliko svemu tome treba verovati.

Bivši dragan Patti Smith zove se Tom Verlaine i vodi grupu Television. Njihov album "Marquee Moon" izazvao je gotovo neviđenu seriju pohvala kritičara i predstavio grupu kao jednu od najizgrađenijih i najčvršćih formacija novog talasa. Verlaine ne insistira na totalnom antiintelektualnom odnosu. Zvuk Television jasno je definisan i zasniva se na međuigri dve gitare. Verlainea samog, koji važi za verovatno najboljeg instrumentalistu ovog pokreta, i Richarda Lloyda. Čak i njihov bubnjar Ficca naginje ka jazz uticajima. Po mom skromnom mišljenju Television je trenutno grupa od koje treba najviše očekivati u čitavom novom talasu.

Sastav Ramones su najpoznatiji predstavnici struje koja se naziva "rock-minimalizam". Taj minimalizam predstavlja rock svučen do svojih najosnovnijih elemenata - najprostiji mogući ritam, treštanje ritam-

gitare uz šekspirovsko pitanje da li uz dva akorda treba eventualno dodati treći.

Reči pesama su često svedene na jednu frazu koja se besomučno ponavlja. Na primer, mnogo citirani usklik "Gabba, Gabba Hey".

Mnogi kritičari imaju samo reči pohvale za Ramones jer oni verovatno treba da predstavljaju vrhunac antiintelektualizma u rocku. Doduše, to i jeste antiintelektualno, tu nema zбора, ali je posle prvog susreta i prilično dosadno.

Što se tiče minimalizma, kada bi se primenio na novinarstvo bila bi to revolucionarna stvar. Ostaje mi samo da nađem urednika koji bi mi na četiri strane (obavezno jedna kolor!) objavio "Gabba, Gabba Hey" kao moje viđenje zagrebačkog festivala zabavne muzike!

Mink de Ville je jedna od retkih grupa koje ne poistovećuju punk sa treštavom galamom. Za njih bi se moglo reći da gotovo nastavljaju tamo gde su Velvet Underground stali samo što je sve to pročišćeno kroz izvanredni "rhythm and blues" osećaj njihovog vođe Willyja de Villea, koji i glasom neobično podseća na Reeda. To bi otprilike bili, po mom izboru, najznačajniji predstavnici američke scene. Doduše, po novinama se pominje nekoliko imena koja još nisam uopšte ili dovoljno čuo pa i ne želim da pričam o njima. To su grupe Talking Heads, Blondie, Heartbreakers, Richard Hell and Vodoids i Dictators. Sa eventualnim prodorom punka na naše radio talase verovatno ćete više čuti o njima.

## Engleska scena

U uvodnom delu već su istaknuti neki od osnovnih elemenata koji su uslovlili pojavu punka. Kako sam te podatke navodio imajući na umu uglavnom englesku scenu nema potrebe da se sada više zadržavam na tome.

Zanimljiva je analogija koja može da se povuče između Beatlesa i savremenog engleskog novog talasa. Svi znamo da su Beatlesi u svojim prvim danima oborili Ameriku na kolena njenom vlastitom muzikom profil-

triranom kroz genijalne glave Lennona i McCartneya. I za punkere u Britaniji glavni izvor informacija je bio u Sjedinjenim Državama, konkretno u New Yorku. Samo što su te informacije, kako je duhovito primetila američka novinarka Marry Harron, dolazile izobličene kao u igri "gluvih telefona". I tako su engleski momci misleći da kopiraju "pravu stvar" došli do nekih svojih sopstvenih zaključaka. Od prvih dana punk-ekspanzije izdvojilo se na engleskoj sceni pet najspecifičnijih (i najuspešnijih) grupa koje danas često služe kao merilo za ocenjivanje novih imena. To su sastavi Sex Pistols, Stranglers, Damned, Clash i Jam.

Sex Pistols se danas smatraju najpoznatijom punk grupom u Britaniji, a verovatno i u svetu. Oni su bili prvi sastav koji je svratio pažnju na novi talas u Engleskoj, a daljim kontroverznim događajima vezanim uz svoje ime na efektan način su je i održavali. Ideja o takvoj grupi nastala je u glavi Malcolma McLarena, Engleza koji je bio menadžer grupi New York Dolls, koji se danas pominju kao jedan od prototipa punk sastava. U najboljem maniru Toma Pattona, menadžera Bay City Rollers, on je našao četiri mladića: Johna Lydona (poznatiji kao Johnny Rotten), Paula Cooka, Stevea Jonesa i Glena Matlocka (danas ex-Pistol) smatrajući da pomoću njih najbolje može da odgovori kretanjima engleske rock-scene (i da zaradi pare!). Uspeo je i u jednom i drugom. Poznato je kako su na neslavan način prekinuti njihovi ugovori sa disko kućama EMI i A&M i kako su Pistolsi iz tih avantura izašli sa punim rukama novca koji su dobili za potpisivanje ugovora. Sledila je saradnja sa kompanijom Virgin, koja se za sada pokazala kao veoma uspešna.

Oni su do sada izdali četiri singl ploče i jedan album koji su komercijalno odlično prošli, što i nije neobično ako se uzme u obzir sa kakvim je publicitetom praćen svaki njihov potez. No, ipak to je suviše malo da bi se mogle doneti nekakve celovitije ocene o njihovom značaju. Ipak je tu suviše galame da bi se već sad mogao razdvojiti pravi kvalitet od naduvanog. U svakom slučaju, Sex Pistols su sebi odredili ulogu anarhičnih, nihilističkih klinaca ugnjetavanih od društva i za sada

je odlično igraju.

Stranglerse bi mogli proglasiti punk intelektualcima - engleska varijanta. To su momci od kojih je većina bliža tridesetoj nego tinejdžerskim godinama i ne vole baš mnogo kada se svrstavaju uz ostale punkere.

Njihovi tekstovi su mešovina angažovane socijalne kritike i muškog šovinizma, dok im muzika ima više sličnosti sa psihodeličnim grupama šezdesetih nego sa heavy-metal galamom sastava kao što su Sex Pistols ili Damned. Glavna specifičnost njihove instrumentalne postave su orgulje pa ih zbog toga mnogi spremno porede sa Doorsima. Kreativno jezgro grupe čine gitarista Hugh Cornwell i basista francuskog porekla Jean Jacques Burnel, a kako sve to izgleda imaćete prilike čuti jer sam našao da njihova druga LP ploča "No More Heroes" treba da izađe kod nas.

Tekstovima koji više liče na parole i kompozicijama ne dužim u proseku od dva minuta Clash su sebi izborili status radikalnih engleskih punkera. Lideri grupe Joe Strummer i Mick Jones su prototipi angažovanih pripadnika novog talasa i obaraju se na sadašnju socijalnu situaciju u Engleskoj. Doduše, pitanje je da li time postižu nešto više od svojih starijih kolega rockera koji su nekada pevali o sličnim stvarima, a Clash ih sada optužuju da su reacionari. Jedna od njihovih osobenosti je i primena reggae elemenata u kompozicijama. To je poslužilo nekim kritičarima da iznesu teorije da je reggae za punk rockere isto što je bio za staru gardu blues.

Iako se pominju u prvoj petorki punka Damned i Jam su i po svom uspehu i po značaju iza goreopisane trojke. Damned su grupa koja svoju muziku zasniva na sasvim tradicionalnim heavy-metal osnovama, sa elementima "glam" rocka, koje unosi njihov pevač Dave Vanian. Za Jam su primarni uzori Who i Small Faces, lideri mod pokreta iz šezdesetih, i na njih se gleda kao na punk reinkarnaciju modova.

Nabrajanje ostalih engleskih punk sastava duže bi potrajalo jer je iz dana u dan sve više onih koji uskaču u zahuktali "punk-voz". Ipak, nekoliko grupa, kao što su Generation X, Adverts, Buzzcocks ili Boomtown



Rats, sve češće osiguravaju mesto na stranicama muzičke i senzacionalističke štampe.

### Još neke stvari

Iako je udar punka okarakterisan kao svež i silovit, situacija oko novog talasa još nije sasvim čista i bremenita je mnogim problemima.

Praćeni podrškom kritike punkeri su zauzeli naslovne strane novina (naročito u Engleskoj), ali još nisu našli trajno mesto među rock publikom. To najbolje pokazuju tiraži ploča i razna godišnja glasanja koja se ovih dana upravo privode kraju.

Suočeni sa zatišjem na svetskoj rock sceni i nedostatkom novih stvari mnogi rock kritičari su prihvatili punk kao medij svoga delovanja. Dokazujući svoju otvorenost i spremnost da se suoče sa novim poklanjalima su svoju pažnju i pera suviše demokratski, često bez jasnih kriterijuma. Nije valjda svaka grupa dobra zato što svira frenetično brzo kompozicije kraće od dva minuta i uzvikuje parole: "Vaša generacija mi ništa ne znači". Dalje, opus najvećeg broja punk grupa (onih koji snimaju ploče) svodi se na dva, tri singla i, ređe, jedan ili dva albuma.

To je ipak suviše malo da bi se na osnovu toga mogle donositi celovite ocene. Tek sada se većina sastava novog talasa suočava sa dilemom "šta dalje" i kako stvari stoje to će biti prilika za bolju selekciju.

Često se kao jedan od glavnih elemenata punka navodi reakcija na trenutnu situaciju na rock tržištu. Punkeri optužuju disko industriju zbog mešetarenja, a velike svetske grupe zbog načina na koji unosno krčme svoju reputaciju snimajući jedan album svake tri godine i nastupajući u istom periodu na nekoliko gigantskih koncerata. Takve primedbe teško se mogu osporiti, ali je pitanje kako će sami pripadnici novog talasa zaobići takva iskušenja!

Industrija je danas tako neraskidivo povezana sa rockom da ni najmanje nije lako izbeći zamke koje postavlja. Punk se pojavio u vremenu kada je rock biznis razvijeniji nego ikada. Strahujući da ne propuste

sledeću veliku stvar kompanije su širom otvorile vrata novom talasu, a pri sklapanju ugovora pominju se takve cifre koje pre liče na telefonske brojeve nego na sume novca.

Tako nad čitavim novim talasom lebdi vrlo realna opasnost manipulacije od strane disko kuća i to na one iste prozaične načine protiv kojih taj isti novi talas diže glas. Zar to i ne ilustruje ovaj primer: U "Melody Makeru" pri prikazu prvog albuma Sex Pistolsa naveden je deo teksta pesme "EMI" za koju se kaže da na najbolji način razobličuje politiku najveće kompanije za snimanje ploča na svetu. A ispod tog teksta stoji da su delovi tekstova pesama citirani uz "ljubazno dopuštenje" kompanije WEA, a to je druga najveća kompanija na svetu. Toliko da znate!

Sve u svemu, punk tek treba da se razvije van uskih okvira u koje je trenutno postavljen. Da li će ostati na visini sopstvenog izazova, videćemo.

### A punk kod nas?

Po logici preslikavanja uticaja sa svetske rock scene na našu, treba uskoro da očekujemo prve punkere i kod nas. Već se šuška o nekim poduhvatima, a ja sam čak i gledao jedan, ali nadam se da su se šalili. Svirala je neka grupa klinaca pod imenom Pogrebni zavod (ovo im je valjda prvo i poslednje pominjanje u novinama). Vezu sa punkom trebalo je da predstavlja avijatičarska kaciga na glavi gitariste. Sviranje? Za onih desetak minuta koliko su imali na raspolaganju nisam primetio da li su oni to svirali ili su se štimovali pa im nije uspelo!

Šalu na stranu, u Jugoslaviji je rock trenutno u vrlo krhkoj poziciji. Goran Bregović je u vojsci, Smak napolju, za Dadu nismo čuli od one aferice sa novom Batinom grupom... U takvoj situaciji ne treba mnogo očekivati ni od ovih novih kretanja. Znate ono "Eci-pec-ti-si-mali-zec-ja-sam-mala-prepelica-danas-sviram-punk". Čini mi se da se na taj način isuviše često donose "artističke" odluke u našem rocku.

Živi bili pa videli. ■



***1978: Jesu li svi bili tako ludi?***

**Kada je to '67. prestalo,  
teško je bilo poverovati  
da se i desilo**

("Beatlemania")

S M A K

# TOČAK IDE U SVET

*Iako je R. M. Točak do sada često imao prilike da govori u “Džuboksu”, ovoga puta to čini kao lider naše trenutno najpopularnije rock postave (bar su tako odlučili naši čitaoci svojim glasovima). Zbog toga je on i odlučio da kaže neke stvari koje nikada do sada nije rekao*

**Džuboks 42, januar 1978.**

**G**ovoriti o grupi Smak i razgovarati sa njenim članovima danas je mnogo lakše i zahvalnije nego što je to bilo pre dve godine. U tom periodu su oni svojim nastupima i pločama stvorili jednu materijalnu osnovu iza koje sada mogu da se zaklone i da svojom karijerom upravljaju sami. Naravno, to znači i da sami moraju da odgovaraju za ono što rade. Nadam se da je i njima drago što za sobom ne moraju više da vuku sliku “neshvaćenih i ugnjetenih provincijskih rockera”. Onima koji pišu o njima više na peru ne stoji neprijatan teret, posledica raširenog načina pisanja o njima, da sa svakom rečenicom ugrožava nečiju egzistenciju.

Od objavljivanja vesti da su Smak potpisali ugovor sa nemačkom firmom Bellaphon u optičaj su puštene razne glasine koje su, kako to obično biva, u zasenak bacile i mnogo važnije stvari. Možete i sami pretpostaviti o čemu se pričalo. Imaju li oni u belom svetu neke šanse ili nemaju, jesu li uzeli neke pare i ko je koga u stvari tu prešao? Nemci naše momke ili obrnuto? U cilju što boljeg obaveštavanja svih prisutnih najbolje je da Točak kaže ono što zna o tome, a zna sledeće:

- Još pre nego što je izašla “Crna dama” mi smo načuli nešto o nekom gospodinu Živanoviću koji vodi jednu poznatu svetsku firmu. Međutim, ostalo je sve na nekim pričama. Čekali smo da naša ploča izađe da

bismo je njemu pokazali, ali prošlo je šest-sedam meseci i potpuno smo zaboravili na bilo kakav posao dok nam Miha (Vladimir Mihaljek) nije iznenada rekao: “Momci, spremajte se za Nemačku.”

Nismo znali o čemu se radi, a ni on ništa više nije hteo da nam kaže. Jedne večeri dok smo bili u Zagrebu Zoran i Miha su naglo otišli za Beograd. Nisu ni rekli šta je u pitanju. Došli su sutradan u hotel i počeli su da razbacuju stvari. Pitao sam ih šta je bilo, a Zoran kaže: “Ništa” i šutira stolice po sobi. Posle nam je objasnio da potpisujemo ugovor sa Bellaphonom. Da je direktor te firme došao specijalno zbog toga da potpiše ugovor sa nama, da se njima “Crna dama” veoma sviđa, da hoće da ulože dosta novaca u ono što mi radimo i tako dalje...

**Koliko ja znam, to nije prvi put da se u vezi sa vama pričaju takve stvari?**

Ovde je bilo u pitanju nešto drugo i ja sam na početku verovao da je to neka lakrdija, šta li. Pošteno da kažem, ja ne poznajem te “kuće”, negde sam našao za tu firmu, ali nisam verovao da je to vlasnik. Međutim, kad smo ugledali direktora i njegovu sekretaricu i popričali sa njima video sam da je to jedan ozbiljan čovek. Uglavnom, on je sve znao šta je trebalo da zna i mi smo u hotelu “Palas”, u Zagrebu, napravili ekskluzivni ugovor sa Bellaphonom na pet godina.

**Sa kakvim je on predlozima pred vas izašao, koliko je bio upoznat sa vama i vašom muzikom i šta to sve konkretno znači?**

On je ispričao da nije hteo da nas predloži svojoj firmi sve dok ploča ne izađe da ne bi ispalo da on tu "dovodi" svoje zemljake. Mislim, da ne ispadne da prejudicira stvar. Kad su njegovi urednici čuli ploču i kad su rekli da ovo može da prođe samo da je na engleskom, znao je da će oni hteti da mnogo urade za nas. Što se tiče samog ugovora, on je običan kao i svaki drugi samo što ima jedno desetak stranica više. Poštujte se potpis i poštuje se dobra volja! Ne postoje nikakvi kazneni penali jer ako je neko profesionalac on svoj posao radi do kraja.

Dogovorili smo se da "Crnu damu" snimimo na engleskom, da je premiksujemo i da sve to bude gotovo pre Nove godine.

(Pr. autora - U vreme zaključenja broja obavestili smo da su se Točak i Boris upravo vratili iz Londona gde su u "Morgan" studiju nasnimili engleski tekst.)

**Sada dolazimo oko najškakljivijih delova priče o tom ugovoru. Naime, okolo kruže glasine da ste za taj posao dobili ili su vam obećane neke pare. Šta je tu istina?**

To me svi i pitaju. Naročito moji prijatelji! Ja samo mogu da kažem da mi nismo postali još nikakvo ime niti to sa sigurnošću možemo da obećamo. Vrlo je teško da neka jugoslovenska grupa tamo uspe. Znam samo da se sa Bellaphonom ugovor ne potpisuje svaki dan i da smo dužni da za tih pet godina snimimo osam LP ploča. Ima tu još nekih stvari koje sada ne bih pominjao, nekih poslovnih ideja koje smo mi predložili. Inače, gospodin Živanović je rekao da bi on u grupu Smak uložio oko dva miliona maraka! (Okolo milijardu i šest stotina miliona starih dinara - prim. redakcije)

**Na koji način?**

U kompletan posao. Reklamu, rasturanje, produkciju. To je jedan dugotrajan posao. Rekli su nam da prvih godinu-dve (s tim se i mi slažemo) ne treba oče-

kivati bog zna šta. Sve zavisi od nas i na kraju krajeva, novac i nije tako bitan.

Oni u Nemačkoj zastupaju grupu KISS, zatim Donnu Summer. Za njih rade Omega iz Mađarske i grupa Nektar koja je trenutno vrlo popularna u Americi. Oni su Nektaru pre izvesnog vremena dali avans od 100.000 dolara! Nama je u prvi mah bilo smešno, ali i nama je obećana ista suma.

**Da li su zbog toga tražili da na neki način utiču na ono što svirate?**

Oni na početku ne mogu ni sa kakvim idejama izaći. Od nas traže kompletno sve o grupi, o svakom članu posebno. Svaku moguću sitnicu. Šta mislimo, šta hoćemo. Šta nećemo... kakvi jesmo, kakvi nismo. Apolutno sve o grupi Smak. Kakve su nam namere, ideje, kakva muzika ubuduće treba da nam bude. Mislim da smo spremni jer oduvek smo u Jugoslaviji forsirali jedan takav posao, trudili se da budemo što više disciplinovani u poslu.

Kada oni budu te materijale ispitali, dobro ih razradili, oni će dati svoju reč. Oni imaju svoje stručnjake za to, kao, uostalom, svaka diskografska kuća.

**Po potpisivanju tog ugovora, kakav ostaje vaš odnos sa PGP RTB-om, vašom sadašnjom firmom? Priča se da su oni u vaš dolazak i snimanje "Crne dame" uložili znatna sredstva.**

Teško je sad shvatiti tu situaciju. Ali, mi dobro znamo da će ovaj posao koristiti i njima. Oni zadržavaju sva prava u Jugoslaviji, dobijaju besplatne snimke na našem jeziku i, naravno, imaju reklamu koju vuče ta ploča. Što znači da će oni sa svoje strane imati golu distribuciju. Ne radi se ni o kakvim licencama, oni će imati sva prava kao i do sada. Mislim da je bivši direktor PGP-a Boža Gocić napravio sa tim veoma pametan potez što nije dizao nikakvu galamu. Međutim, u novom rukovodstvu PGP-a ne slažu se puno sa tim jer postoje još neki nesporednici. Nadamo se da će se sve to srediti jer smo puno zadovoljni sa njima i nadam se da će postojati saradnja između Bellaphona i njih.



**Radomir Mihajlović Točak, vođa i gitarista Smaka, u redakciji "Džuboksa".  
Desno je Brankov kolega Slobodan Konjović, urednik "Studija B" i novinar "Džuboksa"**

Sad pošto smo završili ove priče oko para, papira i birokratije vratimo se muzici. Sa kakvim programom nameravate da se predstavite novoj publici?

Postoje vrlo jasni i konkretni planovi koje nikad nismo hteli da kažemo javnosti. U mnogo situacija ispada da sam ja prepotentan i da neću da kažem ono što hoću i znam. U stvari, radi se samo o jednoj ideji koja će, šta ja znam, biti sve ili ništa. Mislim, idemo na sve ili ništa!

Kada već ne možemo da znamo ništa o tome, može li se znati kada treba očekivati realizaciju tih planova?

Mi treba da snimamo naš treći album u junu mesecu i tada će se sve znati. Sve je sređeno i potpisano i ta ideja je poslovna tajna i žao mi je što ništa ne smem da kažem o tome.

**Znači li to da spremate nešto sasvim novo?  
Nešto što radikalno menja vašu sadašnju osnovu?**

Mislim da ne postoji čovek koji može da skoči sto ili dvesta posto. Najviše što može da se uradi, i to jednim intenzivnim radom i voljom, može da se postigne 20 ili 30 procenata napretka. Mi smo do sada sporo napredovali i nismo pravili neke neverovatne skokove. Ipak, smatram da publika još ne može da zna naše prave mogućnosti jer na koncertima još nismo pokazali šta sve u stvari znamo. Mislim da kad kod kuće sviram gitaru da to radim jedno pet puta kvalitetnije i bolje!

**Pa šta te to onda sprečava da radiš ono što najbolje znaš?**

Ovaj... mislim da je neke stvari nemoguće uraditi na koncertu. Čini mi se da bi to većini bilo dosadno, premda možda i nisam u pravu. Jednostavno, takva je atmosfera koncerta. U hali od nekoliko hiljada ljudi mora se paziti šta se radi. Neki put sviramo samo za sebe i onda počinju zvižduci, a niko ne voli kada mu neko zviždi.

**Smatraš li možda da do zvižduka dolazi i zbog toga što to nije dovoljno dobro i smeta li ta podela, na ono što je za publiku i na ono što nije, tebi kao čoveku i muzičaru?**

Naprotiv, to mi samo daje što više podstreka da jednom u životu radim kvalitetnu muziku i da nateram publiku da je oseća.

**Onda neko može da izvuče zaključak da Smak dosta kalkulisano radi i da ponekad sami sebi skačete u usta. Uzmimo "Crnu damu" za primer...**

Sa dosta rezerve smo pravili tu ploču. Onaj ko misli da je to zadnja naša reč mislim da se prevario. Isto bih tako govorio i u ime drugih grupa. Mislim da ima i drugih muzičara koji isto misle, ali ne mogu da se izraze. Umeju mnogo bolje da sviraju nego što, eto, tržište, publika i razni pritisci sa strane uslovljavaju. Onaj ko bi rekao da treba biti beskompromisan, da sve to treba bez kompromisa raditi, brzo bi se našao u zabludi. U ovom momentu kada bismo izašli da sviramo jazz sa nekim Freddieom Hubbardom, recimo, nas bi bilo sramota

jer oni toliko bolje sviraju da je to smešno. Kvalitet i sve ono što ide uz to dolazi u zrelijim godinama.

**Međutim, ako se zadržimo na vašem repertoaru sa ploča i koncerata jer, naravno, ne mogu pričati o nečemu što nikad nisam čuo, mislim da je Smak uspešnije izlazio na kraj sa tim "kompromisnim" kompozicijama nego sa zamašnjim poduhvatima, kao što su to bili "Put od balona" sa prvog albuma ili tvoj solo album. To, inače, nije retko mišljenje, mada si ti nekoliko puta isticao da su baš takve kompozicije u središtu tvog opredeljenja i da neke svoje planove vezuješ za radove simfonijskih proporcija.**

Ja bih hteo da se tu malo ograničim. Iako moje izjave i ideje lutaju, često sam jako opširan, mogu da kažem da sam ja to mislio na svoje solo albume. Na grupu Smak pri tome nisam mogao da mislim jer, na kraju krajeva, ne mogu ja sam odlučivati šta će Smak da svira. Za neku moju muziku ja mogu da budem i dosadan, da radim šta hoću i to je čisto moja subjektivna stvar.

Što se tiče "Put od balona" ljudima stalno moram da objašnjavam da ta kompozicija treba da izgleda sasvim drugačije. Tokom miksovanja desila se jedna greška, nije sada važno kako, i čitav štrajh violina je uništen. Mi bismo to sada sasvim drugačije uradili...

**Mislio sam na strukturu kompozicije...**

...Što se same kompozicije tiče tu je dosta promašeno. U stvari, ima dosta lepih ideja koje je trebalo odvojiti za nešto drugo. Ja sam u "Putu od balona" jednostavno gomilao te teme. U svakom trenutku spreman sam da priznam da mi nikada nije bila vrlina da pronađem jednu temu, ideju koja bi se provlačila kroz celu kompoziciju.

Ali ja sam u isto vreme bio buntovnik. Bio sam svestan muzičkih oblika, ali sam kao i svaki mladi čovek želeo da ih razbijem. Hteo sam da razbijem te ustaljene i isfrazirane forme i da pokušam da dam nešto svoje. Međutim, kasnije sam ustanovio da bi bilo bolje da sam imao više muzičkog znanja i iskustva, mislim tu na teoriju, pa da onda razbijam te forme.

### **Smatraš li onda da ti nedostaje neka vrsta akademskog obrazovanja za ono što želiš da praviš?**

Ne mislim na Akademiju u pravom smislu reči jer je današnja Akademija dekadentna. Pre bih se odlučio za neku vrstu džez akademije. Nama pop muzičarima potrebno je znanje, ali je isto tako tačno da se znanje ne može steći samo i isključivo po akademijama.

Recimo, ni u jednoj akademiji na svetu ne uči se, na primer, kako je svirao Jimi Hendrix, a to bi po meni možda bila najbolja škola. Takođe, smatram da i mi pop muzičari imamo neku vrstu svoje akademije. U svakom trenutku treba da smo dobro obavešteni. Uvek hoćemo da se dokažemo, a svako naše dokazivanje je polaganje ispita pred publikom. Međutim, čim smo mi postali profesionalci, a to je bilo pre dve-tri godine, morali smo da nadogradimo to praktično znanje. Zato sam uzeo knjige iz kojih se inače uči na Akademiji pa sam ih prešao. To mi nije predstavljalo neki naročiti problem pošto se već dugo bavim muzikom. Video sam u tim knjigama da to i nije naročito teško ako se radi, a i to da sam mnoge stvari već pre toga koristio u svojim kompozicijama sasvim dobro. Na primer, kontrapunkt.

### **Od onog intervju a u "Džuboksu" iz 1976. godine prilično je rašireno mišljenje da nemaš baš mnogo mere u svojim izjavama, da si prepotentan...**

Znaš, ja valjda dajem više intervju a od svih ostalih pop muzičara u Jugoslaviji. Nikoga do sada nisam odbio. Uvek sam svakome do sada odgovarao isto, potpuno iskreno... nikada nisam lagao. Dobro, možda neki put nisam bio u pravu, promašio sam ponekad. Ali, od tada pa nadalje publika me mnogo hvata za moje reči. Međutim, svi treba da znaju da se za vreme razgovora od pola sata ne može reći mnogo pametnoga. To meni izgleda potpuno jasno i razumljivo... Isto tako, na primer, kada uveče nekom pišem pismo ujutro mi dođe da ga pocepam kada vidim kakve sam gluposti pisao...

Vidiš, ima tu još jedna stvar. Mnogi mi prebacuju da zapostavljam grupu Smak, da sebe izbacujem u prvi plan. To nije istina. Možda sam ja samo malo više brbljiv od njih, a i vi novinari često postavljate takva pi-

tanja. U privatnom životu nije tako. Tamo oni pričaju a ja ćutim, samo mene su odredili da dajem intervju e. I kad već pričam, ne ustručavam se da kažem ono što mislim, a to kod nas u Jugoslaviji najčešće nije tako. Svi se ustručavaju da kažu šta zaista misle i o sebi i o drugima. To svi izbegavaju. Meni bi, na primer, bilo drago da čujem šta ostali muzičari stvarno, iskreno misle o meni. Možda bi i ostalim muzičarima bilo drago šta ja iskreno mislim o njima. Ali ništa, svi ćutimo. Smatram da bi bilo dobro da "Džuboks" organizuje neku anketu šta mi muzičari mislimo iskreno jedni o drugima.

### **To bi bilo dobro. Da li bi ti mogao da učiniš prvi korak u toj akciji? Znaš i sam kako je to obično. Neko treba prvi da probije led.**

Da, to je vrlo zanimljiva ideja. Ali, koga bih uzeo?

### **Pa tu nemaš naročito veliki izbor. Bata Kovač, Goran i Dugme, Dado... Yu grupa...**

Dobro, pokušaću da budem iskren što je moguće više i da pričam tako da to sve ima nekog smisla. Bata Kovač... je faktički osnivač naše pop muzike. Da njega nije bilo možda bi se pop muzika svela samo na šlagere ili na nekakav "disco sound". On je prvi javno i dobro počeo da radi neki "progres". Radio je za nas nešto potpuno novo. Naravno, to se sviđalo delu publike, a opet, jednom delu nije. U svakom slučaju, on je odigrao važnu ulogu u našoj pop muzici, možda čak i najvažniju.

Međutim, Bata je radio i neke druge stvari. Meni je jasno zašto je to radio, razumem to, ali se opet to meni ne dopada. To je njega ukočilo što se tiče rock muzike! Radio je šlagere. Valjda zato što mu je trebao novac. A opet, novac nije neprijatno imati. Nažalost, još uvek je na snazi jedna stara izreka: "Treba mi novac da bi me poštovali". A to je izgleda u njegovom slučaju bilo konkretno rešenje. U svakom slučaju, ne treba požuriti sa osudom i preterano grubo zaključivati. Možda se on i razočarao u sve. Ne želim da ga branim niti da idem protiv njega.

Što se tiče muzike, njegova glavna snaga je bila u zanimljivoj i vrednoj harmonskoj osnovi, a i odličan je



improvizator na klaviru. Naročito zbog načina na koji svira desnom rukom.

Što se tiče nas i Bijelog dugmeta, postojali su svojevremeno neki nesporazumi. Mi smo između sebe to rešili tako da mislim da je to sada gotovo.

Mislim da su Dado i Goran dva totalno različita čoveka. Dado je čovek koji živi od svojih osećaja. Kako oseća tako radi i živi. To sam kratko rekao, ali je i jasno. On je čovek koji može da bude i hrabar i plašljiv. Valjda će se razumeti na šta mislim. On ima mnogo talenta i njegova muzika može da bude strahovito genijalna, ali isto tako može i da padne, šta ja znam gde... Mnogo je subjektivan u svom radu.

Velika mana mu je to što podleže uticajima drugih, ne u muzici nego u nekim drugim stvarima. To što je nepredvidljiv i u muzici i u životu takođe je od njega napravilo heroja publike.

Bregović ima neke sličnosti sa mnom i zbog toga nas valjda ljudi i upoređuju. Samo, mislim da je objektivno lošiji gitarista od mene, ali isto moram da kažem da je on u svojoj muzici pronašao nešto svoje i to se sviđa ljudima.

On je zbog toga mnogo veći muzičar nego što je gitarista i to je publika ispravno uočila. Ipak, kod njega mi se ne sviđa što bi on sve učinio po cenu tog svog uspeha. Nije mi se svidelo i to što su mu neke stvari slične nekim poznatim svetskim kompozicijama.

Kod Gorana kao svirača ne sviđa mi se i to što mnogo nisko drži gitaru. Tako ne može dobro da se svira. To radi i Jimmy Page koji uživa glas velikog svet-skog gitariste a da to u stvari nije zaslužio. To bi bilo ono što ne valja. Ono što je dobro... dobro je to što unosi ono što oseća u ono što svira.

**Ali on nikada nije ni tvrdio da je neki super gitarista!**

Nije baš. Izjavio je da je najbolji...

**Posle je to objasnio i rekao je da je najbolji za svoju muziku i za ono što hoće da uradi.**

Pa to je jedno neosnovano mišljenje. To može isto tako i tvoja mama da tvrdi!

I tako je Točak otvorio diskusiju... ■

ŠTA JE BILO BUM NA BOOM '77.

## BOOM '77. U TRAŽENJU SEBE

*Kod ocenjivanja šta je ovogodišnji Boom doneo na našu rock scenu  
treba imati na umu šta se uopšte moglo očekivati*

**Džuboks 42, januar 1978.**

**S**

udeći po mnogim komentarima koji su do sada obeležavali održane Boom festivale čini mi se da je često isuviše optimistički očekivano da to bude priredba ko-

ja će radikalno izmeniti situaciju u našem rocku ume- sto da na Boom bude gledano kao na odraz trenutnog stanja. To je valjda posledica našeg uvreženog i bajatog oslanjanja na festivale kao na jedine značajne prired-

be i putokaze svih muzičkih zbivanja. Ukoliko Boom shvatimo kao odraz trenutne situacije ne treba imati velikih iluzija o kvalitetu prezentirane muzike. Poznata imena su uglavnom nastupila sa proverenim materijalom ne želeći išta da rizikuju, dok je među onim koji su svoju afirmaciju tek tražili na Boomu bilo malo onih koji su na sebe svratili veću pažnju.

Za razliku od prošlogodišnjeg Festivala, u Novom Sadu nije bilo tako oštre selekcije. To su najbolje iskoristile vojvođanske grupe, koje su koristeći blizinu Novog Sada činile najveći deo učesnika. Međutim, osim brojnosti (Ibn Tup, Tetka Ana, Čerge, Neoplanta, Cvrčak i mravi, Mašinci '77...) nije pružen dokaz o nekoj predstojećoj ekspanziji "latinskog rocka".

Mada se ne mogu pohvaliti posebnom originalnošću, nije teško ustanoviti da su zahvaljujući iskustvu Ibn Tup i Cvrčak i mravi najsigurnije nastupili. Ipak, najviše pažnje sam obratio grupi Tetka Ana od koje se očekivalo da svira punk. Posle njihovog nastupa nije teško bilo ustanoviti da je njihovo svrstavanje u punk pokret posledica brzopletog zaključivanja. No, to ne znači da od njih ubuduće ne treba mnogo očekivati jer su se predstavili kao dosta uigran sastav u tradiciji ranih Stonesa. Ukoliko raščistite šta zaista hoće da rade i prekinu sa površinskim koketiranjem sa pomodnim formama imaju prilike da svoj entuzijazam pretoče u konkretnije stvari.

Kao drugi predstavnici našeg "novog talasa" predstavili su se istarski rockeri Atomsko sklonište. Kao kod Tetke Ane i njihovo punk usmerenje može se obeležiti pre kao praćenje najnovijih trendova nego istinsko opredeljenje. Muzika koju sviraju najbolje se može uporediti sa teškometalnim delom repertoara Uriah Heep, a šta njen vođa misli o punku mogli ste pročitati u jednom od prošlih brojeva "Džuboksa". I njihovi tekstovi po svojim temama pre pripadaju opštim temama hipi mitologije (antiratni i ekološki, koliko sam ja uspeo da razaberem), a odrpana odela se odmah posle nastupa zamenjuju klasičnom jeans regalijom. Ipak, u jednom trenutku njihov nastup je poprimio pravu punkersku dozu neumerenosti i pro-

vokacije. To je bilo kada je na pozornicu uleteo jedan kepec i sa članovima grupe otpevao završnu kompoziciju. To je izazvalo priličnu pažnju i komešanje u već zamorenoj publici i usled toga navelo je neke ljude, koji na Festivalu nisu bili samo radi zabave, da izjave da su Atomsko sklonište jedna od grupa koje obećavaju.

Leb i sol su prvi najavili izlazak makedonskih rockera iz lokalnih okvira. Pored njih su nastupili BT i PU. Te dve grupe su pokazale da ne beže od rada, ali i da za sada u svom programu nemaju argumenata kojim bi mogli da ugroze sve veći uspon svojih zemljaka.

Za Leb i sol novosadski festival trebalo je da bude prilika kojom će da potvrde status najvećih nada jugoslovenskog rocka. Ukoliko to nisu do kraja uspeali ovog puta, krivicu ne treba da snose oni već ozvučenje i hala, u kojima su imali pre neprijatelje nego saveznike. Oni znaju šta hoće i to vrlo precizno rade! Svi određeni su odlični instrumentalisti i svoju mešavinu jazz-rocka i ritmičke osnove makedonskog folklorizma izvode dosledno i bez mnogo lutanja. Njihov nastup sastojao se iz instrumentalnih kompozicija što možda i nije bio pravi izbor za ovu priliku jer je nemilosrdni eho često pravio zbrku od njihovih pažljivo i spretno urađenih aranžmana. Što se tiče naših gitarista kojima je stalo do nekakvog međusobnog takmičenja i rangiranja, sviranje Vladimira Stefanovskog predstavlja dobar razlog za brigu. To je možda i bio razlog da dobar deo muzičara pohrli u publiku da se odatle uveri u kvalitete makedonskih nada.

Svega tri beogradske grupe su bile u stanju da prevale osamdesetak kilometara do glavnog grada Vojvodine. Tako su nastupili prve večeri i mogu da se pohvale da su zaradili prvi spontan aplauz na Festivalu. Međutim, zbog predugog nastupa pljesak nije bio istog intenziteta pri oproštaju od publike. Tako su sebe deklarirali kao "simfo-rock" grupu i ne beže od rada koji je neophodan u ovom usmerenju.

No, da bi to bilo uspešno kako to oni žele pred njima stoje neka raščišćavanja. Da budem konkretan. Njihova muzika sadrži obe krajnosti između kojih se razapinje "simfo-rock". I kompleksne strogo struktu-

risane aranžmane i pasaže “a la Floyd”, gde se ide na čisto zvučni utisak bez vrednijeg muzičkog sadržaja. Samo po sebi to ne treba da predstavlja poseban problem, no, stvar je u njihovom logičnom povezivanju. Kompozicije grupe tako obično se sastoje od nekoliko delova koji ne pružaju dobre dokaze o svojoj međusobnoj povezanosti. Eventualno višestruko ponavljanje određenog pasaža ne znači koncept.

Bora Đorđević iz Suncokreta voli da priča o profesionalnosti, a svirka njegovih prijatelja i prijateljica pokazala je da to nisu prazne priče. Odlučili su se za kratak i efektan nastup, izveli svoje najbolje kompozicije i poznjeli zaslužen aplauz. Tako su jasno pokazali da se na ovakvim predstavama gde je publika često zasićena i umorna bolje odlučiti za kraći program nego se po svaku cenu zadržavati na pozornici.

Članovi Zebre su očigledno bili nervozni zbog nečega pa se to i odrazilo u njihovom sviranju. Izveli su ono što su naumili i brzo se izgubili sa pozornice. Ako je suditi po njihovim licima nisu baš bili zadovoljni nastupom. I publika takođe.

Slovenija je imala malu, ali uspešnu reprezentaciju na ovom Boomu. Buldožer su odneli priznanje za najuspešniju grupu prve večeri, iako su nastupili “bez onog malog što stalno trčka po pozornici”, Marka Breclja, koji trenutno trčka po nekim mnogo brdovitijim terenima u sivomaslinastoj uniformi. Muzički, Buldožer su bili u najboljoj formi otkada ih poznajem. Ova ekipa je uspela da prevaziđe ograničenja koja su stajala na putu momcima koji su snimili prvi album da ponude pravu podlogu za sadržaje njihovih pesama. Po običaju, najave kompozicija su dobro zabavile publiku.

Tomaž Domicelj, veteran Booma još od najranijih dana, može da se pohvali da je najbolje prošao kod publike! To može da zvuči iznenađujuće, ali su prisutni u sali jedino njemu poklonili poverenje da peva “na bis”. On je izašao sam sa gitarom i izveo svoj standardni program, istresajući blues šablone uz pristojnu količinu zezanja. To je, verovatno, predstavljalo predah za već zamorenu publiku i on je ispraćen urnebesnim aplauzom.

U toku nastupa dveju zagrebačkih grupa nestalo je struje u ozvučenju i prirodno je da je to izazvalo dosta nervoze u njihovim redovima. Parni valjak nisu odustali od svoje namere da sviraju rock 'n' roll za decu i omladinu, a ovima se to uglavnom svidelo. Stakleno zvono je nastupilo pri kraju programa kada je većina Beograđana razmišljala o povlačenju iz hladnog Novog Sada. Ni ja nisam bio izuzetak i znam samo da je njihov pevač bio mnogo ljut po silasku sa pozornice.

Vatra iz Kragujevca mora da se dugo bori da bi izašla iz senke svojih mnogo popularnijih sugrađana. No, tu nije problem u Smaku nego u njima samima. Oni sviraju serijski hard-rock prepun klišeja i njihovu svirku iz prosečnosti ne mogu da izvade nikakve egzibicije kao što su bljuvanje vatre i paljenje i razbijanje gitare.

Zlatni prsti iz Zaječara su Boom shvatili kao priliku da promoviraju svoj novi singl i u tom cilju su bili vrlo aktivni i na pozornici i van nje.

Ovaj trijumvirat iz uže Srbije su zaokružili Smak, koji su ove godine nastupili kao glavne zvezde Festivala. Gromoglasno dočekani od publike rutinski su izveli kostur svog koncertnog repertoara koji je cela Jugoslavija upoznala tokom njihove nedavno završene turneje. O tome je dovoljno pričano, i to ne jednom, tako da nema mnogo smisla to ponavljati.

Iz Sarajeva su stigle dve nove grupe ali sa starim licima. Vatreći poljubac je ortodoksna “heavy metal” grupa kod koje je najzanimljivije to da je solo gitaru svirao i uz to pevao Milić Vukašinić (?!), bivši bubnjar Indexa i Bijelog dugmeta. Teške industrije više nema, ali su njeni veterani okupljeni u Zmajevima Bosne (ili kako se već zovu, to ni oni sami ne znaju). Tu su Vajta, gitarista Vedo Hadžiabdić i Sanin Karić, basista. Kao što je i očekivano, oni se nisu mnogo udaljili od već poznatog zvuka Teške industrije, zajedno sa svim zamerkama koje je Industrija nosila na duši.

Da su publici koja je bila prinuđena da stoji nekoliko sati prijali trenuci kada je mogla da se nasmeje i odmori od maratonskog smenjivanja grupa, svedoči i dobar prijem grupe beogradskih pozorišnih entuzija-



Sa novinarom "Džuboksa" Draganom Kremerom na jednom od putovanja u Zagreb, maj 1981.

sta Teatar levo. Izvedeni iz okvira kamernog ambijenta, gde se najčešće susreću sa publikom, oni su morali da svedu svoj nastup gotovo na pričanje viceva i pravljenje najjednostavnijih kalambura. Ipak, publika se iskreno smejala što je i bilo najvažnije.

Od grupa čija se imena nalaze na plakatu nisu nastupili Time, Septembar i Cod. Priča se da je Dado bolestan, a nije isključeno da je imao problema da se seti ko sa njim trenutno svira. Septembar se jednostavno nisu pojavili, a što se tiče Coda može se pretpostavljati da ovakva manifestacija nije predstavljala način na koji oni žele da rade. Neobičnu sliku za jedan rock koncert predstavljale su i televizijske kamere. TV Novi Sad je još jednom pokazao da od svih naših studija ima najviše sluha za rock. Prema nekim izvorima, biće montirano dvadeset polučasovnih emisija koje će biti raspoređene tokom iduće godine. Onima koji stanuju van Vojvodine ostaje samo da se nadaju da će to biti u svejugosloven-


skom terminu. Ni ovaj put, takođe, neće izostati ploča-uspomena sa festivala. Za to će se pobrinuti ove godine SUZY i priča se da će to biti dupli album.

Novosađani su se potrudili, iako je sve rađeno na brzinu, da organizuju neke propratne manifestacije kao što su bili jam-sessioni ili razgovori o rocku u okviru Tribine mladih. Jam-sessione je bio mnogo prijatniji za slušanje. Činjenica da je Boom održan pri samom kraju godine i da se na njemu okupio najveći deo onih koji se bave rockom u nas, indirektno uvlači sve opštije zaključke o Festivalu u pokušaj rezimiranja rockerske 1977. To je prilično nezahvalno zato što je to u suštini jedan pretenciozan posao, koji obično završi deljenjem nekakvih saveta koje niko ne sluša. Već je kazano da nije mnogo plodno misliti o Boomu kao o prilici za iniciranje promena i da zaključci imaju više smisla ako ga posmatramo kao odraz trenutka u kome je održan. Zato nije neumesno poređenje sa "čardakom ni na nebu ni na zemlji".

Sa jedne strane primećuje se napredak tehnološko-tehnokratske baze (veći broj diskografskih izdanja, skupoceni instrumenti, ozvučenje i osvetljenje, nova generacija dobrih svirača), dok sa druge strane neke suštinskije stvari, kao što su poslovnost i maštovitost, uglavnom ostaju u svojim, ne mnogo slavnim okvirima. Konkretno, osim čoveka iz RTV Ljubljane nije primećen nijedan predstavnik neke disko kuće. Verovatno su ostali da sede iza svojih birokratskih bedema čekajući smerne rockere da dođu na hodočašće! Međutim, bolnija je stvar da na mnoge grupe nije ostala jača uspomena od imena zapisanog u notesu.

Neko je za vreme razgovora na Tribini mladih rekao da je značajno to da su sve grupe svirale svoje kompozicije (osim jednog jedinog izuzetka). To, uistinu, samo po sebi, mnogo lepo zvuči. No, problem je u tome što to lepše zvuči kada se kaže nego kada se

te kompozicije slušaju. Sem nekoliko izuzetaka (Leb i sol, Buldožer, Smak, Suncokret...), većina nam se predstavila pesmama koje su sastavljene od najopštijih mesta rockerskog rečnika i u kojima se ogledala nemoć davanja nekog ličnog pečata i angažmana. Taj problem ne može se rešiti davanjem nikakvih recepata ili nekim administrativnim dekretima već treba da dođe od muzičara samih. Kada će to biti niko ne zna ali će se vrlo jasno primetiti po većim tiražima ploča, boljim posetama na koncertima i pisanju u novinama.

I tako, završio se još jedan Boom. Bio je dobar (ili loš) onoliko koliko mu je to omogućio naš rock i zato ne treba vikati na njega! To je bila lepa prilika da se skupimo i da razmislimo ko smo i šta hoćemo! Ako to nismo ni ovaj put saznali, to ne znači da jedne od sledećih godina neće biti bolje. Zato ne treba dozvoliti da se Boom ugasi!!! 

## ROCK FILMOVI

# I DALJE PUSTI SNOVI

*Više rock filmova u naše bioskope neće smestiti nikakva naredba, dekret ili nešto slično. Sve dok u komisijama za izbor filmova budu sedeli ljudi koji o Stounsima znaju samo toliko da su čupavi i ružni (valjda sa postera u sobama svoje dece) situacija će ostati ista. Nova lica u tim ustanovama? Bolja informisanost? To treba. Ali kako?*

Džuboks 42, januar 1978.

**F**EST je počeo. Buljuci Beograđana se svakodnevno skupljaju pred salama koje su ustupile prostor festivalskom programu, ostatak Jugoslavije prati hroniku na televiziji, čekajući da se ti filmovi milošću distributera skrase u njihovom gradu, a kritičarska i ostala novinarska bratija tupi olovke koje su marljivo šiljili godinu da-

na. Program je po običaju raznovrstan. Ima dobrih filmova i onih koji su manje dobri, ima onih koji su stigli po ključu i onih kojima to nije bilo potrebno. I publike uvek ima dovoljno.

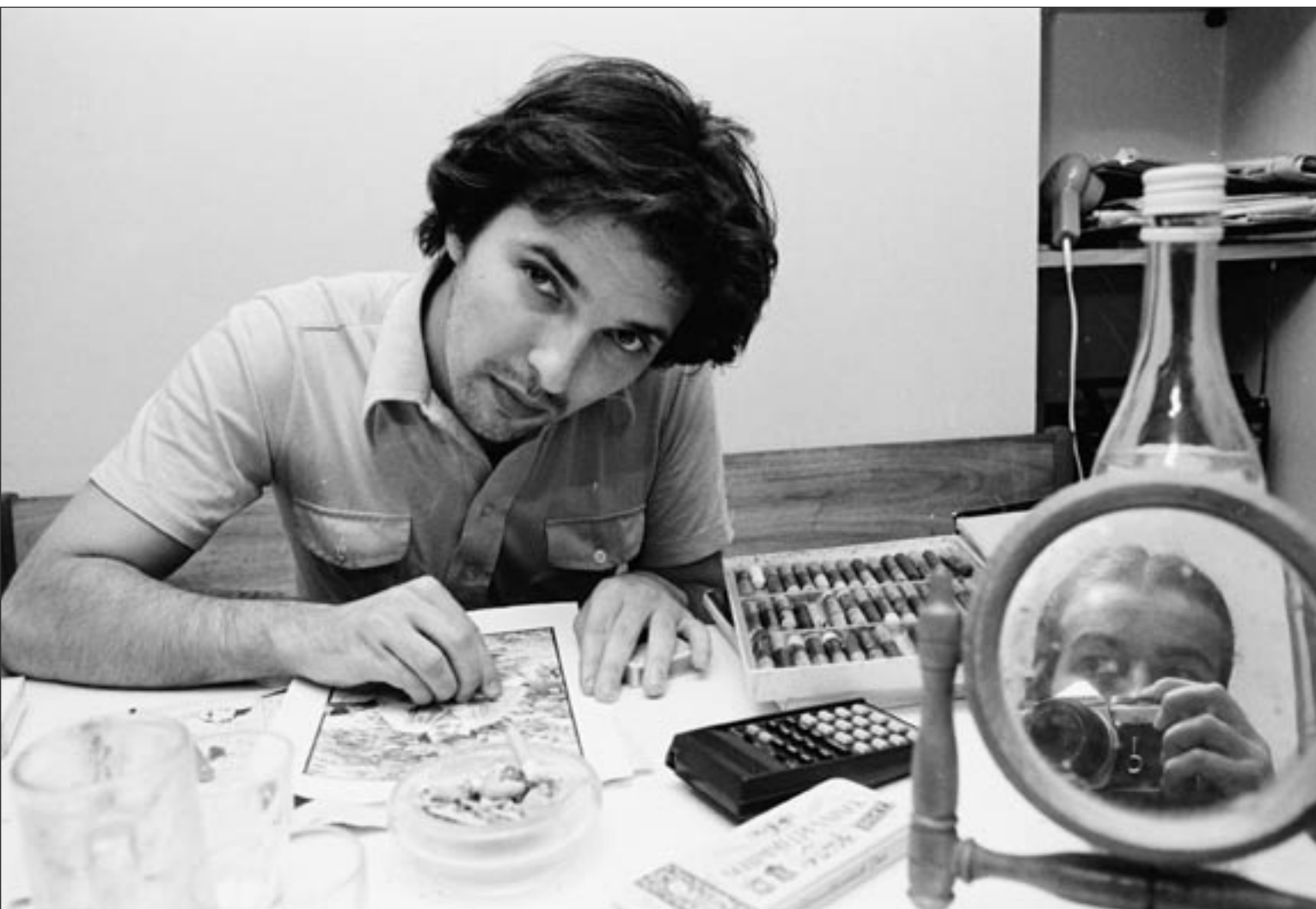
Po običaju, nema dobrog dela najavljenih filmskih zvezda. Imaju pametnija posla. Zараđuju ili troše pare po belom svetu i rađaju svoju lepu decu. I nema,

nema nijednog rock-filma! To što ga nema na FEST-u možda samo po sebi i nije toliko strašno, ali to isto znači da je propala i poslednja prilika da ove godine u našim bioskopima pozdravimo neki takav film. Voleo bih da sam se prevario.

Pišući ovaj članak čini mi se da lajem na zvezde jer sam siguran da će i iduće godine neko naći povoda za nešto slično. Ali, bar možemo da se ljutimo, zar ne? Vama, koji čitate ovo, sigurno nije potrebno objašnjavati šta su rock-filmovi niti vas je neophodno posebno nagovarati da ih pogledate, ako imati prilike. Problem je kako objasniti ljudima koji odlučuju šta ćemo gledati da u Jugoslaviji postoji publika koju interesuju filmovi u kojima se govori o rocku i koja je spremna da za to plati ulaznice (ako je već to najvažnije) isto kao i svi ostali.

Prošlih godina bar nam je FEST pružao iluziju da se na tom polju nešto radi. Ali, šta smo od toga videli u bioskopima?

Može se izbrojati na prste jedne ruke. Videli smo "Tommy", ali smeo bih da se zakunem da je to pre bilo zbog Kena Russella nego zbog nekog Pete Townshenda i njegove rock opere. Valjda je i to bilo previše pa je sledeći njegov film sa rockerima "Lisztomania" stao na našoj granici. Videli smo "Gimme Shelter" prekršten u "Rolling Stones" no, bojim se da bi nam to uspelo da nije bilo galame oko tog filma i onog nesrećnog ubistva. Tu je i "Janis", ali zar treba čekati da Beatlesi i Zeppelini stradaju u avionskoj nesreći da bi pogledali "Let it Be", "Hard Day's Night" ili "The Song Remains the Same". "Easy Rider" ili "Goli u sedlu" sti-



Rad na jednom od foto-stripova koje su Branko i Goranka Matić pravili za "Džuboks", 1982.

gao je posle osam godina, izgubivši usput dobar deo svoje snage. Hteo bih da navedem još neki primer, ali eto, nema ih više.

Doduše, na FEST su svojevremeno zalutali i “Woodstock” i “Koncert za Bangla Desh” i “The Song Remains the Same”, ali ko može osim nekoliko stotina mladih iz Beograda da se pohvali da ih je video.

Rešenje? Više rock filmova u naše bioskope neće smestiti nikakva naredba, dekret ili nešto slično. Sve

dok u komisijama za izbor filmova budu sedeli ljudi koji o Stounsima znaju samo toliko da su čupavi i ružni (valjda sa postera u sobama svoje dece) situacija će ostati ista. Nova lica u tim ustanovama? Bolja informisanost? To treba. Ali kako?

Što se tiče televizije, nadam se da ne misle da nam je onaj sat sa Jethro Tull prve subote u januaru i previše.

A dotle, čitajte o rock filmovima u “Džuboksu”. ■

## YU GRUPA U PINKIJU

# PROLAZE GODINE...

*Na koncertima oni sviraju izvrsno! Solo koji je te večeri Dragi Jelić odsvirao u “Trci” možda je najbolje što sam od njega ikada čuo! Ipak, očigledno je da je YU grupa za ovih sedam godina, i pored toga što je sve vreme ostala u samom vrhu, izgubila dosta od one svežine sa početka*

**Džuboks 42, januar 1978.**

**N**edaleko od zemunske “Sinagoge”, gde se pre sedam godina otisnula u rock svet, YU grupa je 25. decembra u hali “Pinkij” proslavila svoj jubilej već gotovo tradicionalnom predstavom.

Naravno, to je “slučajno” bila i promocija njihovog poslednjeg albuma “Među zvezdama” pred prestoničkom publikom. Kao gost programa najavljena je Slađana Milošević. Sve ovo, uz cene ulaznica, mogli su da saznaju Beograđani sa plakata kojima je oblepljen čitav grad.

Onaj deo publike koji se odlučio da sve to pogleda izbliza nije sasvim napunio halu, ali ne može se reći da nije bilo dovoljno sveta da bi se koncert proglasio uspešnim i, verujem, finansijski opravdanim. Na iznenađenje svojih “navijača” YU grupa se prva pojavila na sceni “prašeci” izborom svojih hitova, tako da publika

koja je očekivala Slađanu kao “predjelo” nije mnogo obratila pažnju na izmenu u programu.

Slađana Milošević je nastupila između dva pojavljivanja zvezda večeri tako da se ne treba mnogo iznenaditi što je dobar deo gledalaca, shvatajući to kao odmor, ostao prilično indiferentan. Slađana je za sobom imala veoma dobar prateći sastav o kome će se sigurno više uskoro čuti pod imenom Korak, ukoliko ne smisle neko novo ime zbog svojih sarajevskih imenjaka.

Iako su pred sobom imali zadatak reklamiranja svog najnovijeg ostvarenja, članovi YU grupe su se u većem delu programa oslanjali na proverene uspehe iz svoje prošlosti. Takva koncepcija je izvrsno prolazila kod publike, ali mislim da je njihov veliki problem što nove stvari ne prolaze tako dobro kao “Crni leptir” ili “Nona”.

Na koncertima oni sviraju izvrsno! Solo koji je te večeri Dragi Jelić odsvirao u “Trci” možda je najbo-

lje što sam od njega ikada čuo! Ipak, očigledno je da je YU grupa za ovih sedam godina, i pored toga što je sve vreme ostala u samom vrhu, izgubila dosta od one svežine sa početka. Stasala je nova generacija kojoj stari

hitovi ne znače mnogo i koja traži novo da bi poklonila svoju naklonost. To je problem sa kojim se ne suočavaju samo oni, ali rešenje mogu da potraže samo među sobom. ■

*The Beatles (1)*

## POSLE PETNAEST GODINA

*Tačno pre petnaest godina Beatlesi su prvi put došli na čelo top-liste. Tako je započela serija uspeha koja je prerasla u najveći i najznačajniji fenomen koji je ikada zadesio svet popularne muzike. Ipak, od tada je prošlo punih petnaest godina...*

Džuboks 45, april 1978.

**U** proleće 1963. Englesku su zahvatili prvi simptomi "Bitlmanije". Počelo je sa pločama na top-listi, redovima pred blagajnama gde su održavali koncerte, a završilo masovnom histerijom koja do tada nije bila zabeležena. Neki su to smatrali bolešću, mnogi i danas tako misle, ali niko nije ostao indiferentan. Teško je bilo ostati po strani i sledećih godina dok je sa Beatlesima na čelu vršena revolucija koja je od rocka načinila najsvežiju muziku današnjice. Međutim, generacija koja je rođena u to vreme i za koju se ne bi moglo reći da je stasala uz zvuke Beatlesa, sada traži svoje mesto na rock meridijanima. Punk i jeste znak prvog velikog generacijskog jaza koji je zahvatio ovu muziku. Lennonov šesnaestogodišnji sin Julian možda baš sada kreće stopama svog oca.

Šta ta nova generacija misli o Beatlesima? To se za sada ne zna. Punkeri ih mrze, na toj beskrajnoj listi omrznutih oni zauzimaju istaknuto mesto. Uostalom, to je njihovo pravo. Beatlese treba ili voleti ili mrzeti, samo ne dozvoliti da postanu simpatični privesci mlogradanske sklonosti ka nostalgiji. Oni to nikako ne

zaslužuju. Zbog toga smo i odlučili da u "Džuboksu" započnemo seriju članaka o Beatlesima, u kojima ćemo pokušati da osvetlimo njihov rad i sve faze kroz koje su prolazili, ali sa jedne distance sa koje nam vreme dozvoljava.

Danas, kada su rekordi Beatlesa po prodaji ploča i poseti na koncertima odavno oboreni, kada se snimaju tehnički savršenije ploče, prave luđi omoti albuma i ekscesi izgledaju strašniji, neko se može upitati zbog čega još uvek sva ta buka oko njih. Za odgovor na ovo pitanje treba potrošiti prilično papira. No, treba reći da iako Beatlesi nisu izmislili rock (nisu čak pripadali nekom određenom stilu), oni su pružili najveći broj putokaza u traženju šta sve rock može da bude.

Na primer, čitav koncept rock grupe kakvu je danas poznajemo njihovo je delo. U periodu koji im je prethodio, integritet rock 'n' roll sastava je bio imaginarna stvar. Grupa je bila oruđe diskografske kompanije i producenta koji je njome neposredno upravljao. Često je grupa bila fikcija koja je samo trebalo da doprinese imidžu lepuškastog pevača sa "pevac" frizurou i



obično se niko nije sećao lica članova, a kamoli da im zna i imena. Nekada su sastavljane samo zbog jedne ideje producenta da bi zatim netragom nestale.

Beatlesi su bili drugačiji. Zajedno su pekli zanat po podrumima Liverpoola i Hamburga. Zajedno su učili da sviraju, zajedno pisali pesme i isto tako gladovali.

Kada su ušli u studio zahtevali su da sami sviraju svoje instrumente. To danas možda i ne izgleda neka velika stvar, ali kada se setimo da su Jimmy Page i Big Jim Sullivan sve do sredine šezdesetih svirali gitare na pločama velikog dela poznatih engleskih grupa, onda stvari postaju jasnije.

Producenti jednostavno nisu hteli da traće skupo studijsko vreme sa neproverenim čupavim mladima. Svirajući sopstvene instrumente bili su manje podložni volji producenta i manipulaciji.

Pisali su sami svoje pesme što je početkom šezdesetih bio presedan. To je bio završni korak u afirmisanju rock grupe kao "samostalne borbene jedinice". Da su se Beatlesi raspali 1964. godine i da od tada ništa više nisu snimili ostali bi zapamćeni kao značajna grupa. Između ostalog i zbog toga što su po uzoru na njih stvoreni mnogi značajni rock sastavi i zato što su kompanije za snimanje ploča bile spremne da zbog primera Beatlesa pruže šansu tim istim sastavima.

Znači, od idućeg broja na stranicama "Džuboksa" možete pratiti seriju napisa o Beatlesima. ■

---



---

## WEATHER REPORT

### *Heavy Weather*

(SUZY - CBS)

#### Džuboks 45, april 1978.

U vremenu kada se jazz-rock ili, kako neki više vole, "muzika fuzije" prilično olinjao i izgubio na uverljivosti, Weather Report predstavljaju oazu svežine. Vođeni sigurnom rukom Joesa Zawinula i Waynea Shorte-

ra uvek su na vreme uspevali da se otrgnu robovanju klišeima. Čak i po cenu neuspeha, menjali su okvire svoje muzike svesno se držeći po strani od dominirajuće struje jazz rocka sa Coreom, McLaughlinom i Hancockom na čelu. Ovakav način delovanja omogućio im je da izbegnu kreativne ćorsokake i da već nekoliko godina nose naziv "najbolje male jazz grupe na svetu".

Po raspuštanju čuvene "jazz-rock škole" Milesa Davisa, Zawinul i Shorter su osnovali Weather Report kao sredstvo da reše svoju dilemu da li da krenu putevima totalne slobode koju su sugerisali radovi Johna Coltranea, Ornetta Colemana, Sun Ra ili da se okrenu strukturisanijim formama fuzije jazza sa rockom. Jasno je šta su odabrali i možda je "Heavy Weather" njihov najveći domet na tom putu. "Stvari" koje nam donosi ta poslednja ploča više se približavaju konvencionalnom sklopu kompozicija nego ikada do sada. Apstraktni zvučni pejzaži, poput onih sa albuma "Sing the Body Electric", ustupili su mesto već poznatim obeležjima jazz-rock izraza, no, Zawinul, Shorter i kompanija nikada ne propuštaju da ga oplemene interesantnim melodijskim sadržajima, svojim najjačim oružjem. Temne ponuđene ovde gotovo su pevljive u svojoj gracioznosti. Svako ko posluša kompoziciju "A Remark You Made" biće mu jasno o čemu je reč.

Način na koji Weather Report u svoju muziku utkvaju etničke uticaje sa raznih strana sveta je model prema kome treba upoređivati slične pokušaje drugih muzičara. To što su oni internacionalna ekipa nije dovoljno za celovito objašnjenje gore iznetog stava. Maštovitost i sposobnost adaptacije različitim raspoloženjima su mnogo bitnija stvar. Zawinulov "Juggler" nije jeftina egzotična skica iz filmova o Jamesu Bondu nego transformacija već poznatih elemenata u nove zvučne odnose.

Iako nema potrebe govoriti o individualnom umeću članova sastava jer njihov muzički pedigree takvu stvar podrazumeva, nemoguće je zaobići rad Joesa Zawinula na elektronskim instrumentima i Joesa Pastoriusa na električnom basu. Način na koji Zawinul uspostavlja ravnotežu između elektronskih i akustičnih

instrumenata nema mnogo veze sa siledžijskim jahanjem po sintetizatoru kako to često možemo da sret-nemo ovih dana. Pretpostavka njegovog rada je to da je sintetizator novi i još neistražen instrument, a ne sintetička zamena za već poznate.

Pastorius je odgovor svima koji su mislili da je sa Stanleyjem Clarkeom završena evolucija električnog basa. Njegov primarni cilj je istraživanje novih

tonskih potencijala tog instrumenta. Za to može da posluži kao primer već pomenuta "A Remark You Made" i, što je neobično, rad sa Joni Mitchel na albumu "Hejira".

I dalje šta da kažem? Ako imate sklonosti ka jazz-rocku kupite ovaj album. Njime možete da povratite poverenje u ovu, već dosta izlisanu, formu.

*The Beatles (2)*

## LIVERPUL I HAMBURG

*Klupko je počelo da se odmotava kada je 28. oktobra 1961. godine u prodavnicu ploča Briana Epsteina ušao mladić u crnoj kožnoj jakni i upitao da li ima ploču "My Bonnie" od Beatlesa*

**Džuboks 46, maj 1978.**

**J**ednom davno bila su tri dečka krštena imenima John, George i Paul. Okupili su se zato što im se to sviđalo. Kada su se okupili pitali su se zbog čega sve to, zbog čega? I iznenada su im izrasle gitare i počeli su da stvaraju buku. Začudo, niko nije bio zainteresovan, a najmanje ta tri mala čoveka. Uskoro su pronašli i četvrtog čovečuljka, još manjeg od njih, koji se zvao Stuart Sutcliffe i koji je trčkarao okolo. Rekli su mu: 'Sinko, nabavi bas gitaru i bićeš u redu.' I on je nabavio bas gitaru, ali nije bio u redu zato što nije znao da svira. Oni su milosrdno seli sa njim dok ga nisu naučili da svira. Ali, tu nije bilo ritma i jedan ljubazni starac je rekao: 'Vi nemate bubnjeve.' Uzviknuli su: 'Mi nemamo bubnjeve!' Uskoro je čitava serija bubnjeva dolazila i odlazila.

Iznenada u Škotskoj, na turneji sa momkom koji se zvao Johny Gentle, grupa (zvana Beatles) otkrila je da nema baš dobar zvuk zato što nisu imali pojačala.

Nabavili su neka. Mnogo ljudi pita šta su Beatlesi? Zašto Beatlesi? Uh, Beatles, kako se došlo do tog imena? Pa, kazaću vam. Došlo je u viziji - čovek se pojavio na platne-noj piti i rekao im: 'Od danas ste Beatlesi sa jednim A.' Hvala, gospodine Čoveče, rekli su mu zahvaljujući.

A onda je čovek sa bradom rekao - hoćete li ići u Nemačku (Hamburg) i svirati moćni rock za seljake, zbog para? A mi rekosmo da ćemo sve svirati moćno samo kada je zbog para.

Ali, pre nego što smo mogli da odemo morali smo da posadimo i odgajimo jednog bubnjara, tako smo odgajili jednog u kraju zvanom West Derby, u klubu zvanom 'Neki Casbah', a taj nesrećnik se zvao Pete Best. Pozvali smo ga: Hello Pete, dođi u Nemačku. 'Da!' Zuuuum. Posle nekoliko meseci, Peter i Paul (koji se zvao McArtrey, sin svog oca Jima McArtreya) zapalili su Kino (bioskop) i nemačka policija je rekla: 'Rđavi Beatlesi, morate otići kući i tamo palite svoje engleske

bioskope.' Zuuuuuum, pola grupe. Ali i pre toga, Gestapo je uhvatio mog malog prijatelja Georgea (od Speke) zato što je imao svega dvanaest godina i bio je premlad da glasa u Nemačkoj. Ali, posle dva meseca boravka u Engleskoj imao je osamnaest i Gestapovci su rekli da može da dođe. Ali, iznenada smo se našli u selu Liverpool gde su mnoge grupe svirale u sivim odelima i Jim nam je rekao: 'Zašto nemate siva odeli?' 'Zato što ih ne volimo, Jim', rekosmo govoreći Jimu. Posle izvesnog vremena sviranja po klubovima svi su rekli: 'Idite u Nemačku.' I jesmo. Zuuuum. Stuart ode. Zuum zuum John (Od Wooltona), George (Od Speke), Peter i Paul zuum, zuum. Svi odoše.

Hvala vam članovi kluba, od Johna i Georgea (koji su prijatelji)."

*(Članak Johna Lennona u listu "Mersey Beat", 6. jul 1961. godine)*

Ovaj članak, koji je Lennon napisao u praskozorje popularnosti Beatlesa u liverpulskom beat-listu "Mersey Beat", često je pretresan u vreme kada je "četvorka" postala ono po čemu je čitav svet poznaje. Uostalom, gotovo sve što su uradili nemilosrdno je prorešetano lupama bilo profesionalnih radoznalaca, bilo običnog naroda. U potrazi za "skrivenim značenjem" svaki red koji su napisali pažljivo je analiziran, svaki takt muzike preslušan je i unatrag, a izjave po novinama shvatane su dvosmisleno. Ta pažnja koja im je posvećivana doživljavala je često i groteskne razmere. Bilo je slučajeva, u vreme dok su još nastupali na koncertima, da su ih pred garderobama dočekivali bogalji verujući u njihove mesijanske i isceliteljske sposobnosti. Međutim, njihove sugrađane iz Liverpoola teško je ubediti u nekakvu specijalnu misiju Beatlesa. Većini je drago što su baš mladići iz njihovog grada zakoračili na pozornicu svetske slave i proneli ime Liverpoola širom sveta, ali se njihove uspomene na Beatlese ne poklapaju sa slikom kakvu svet ima o njima. Oni koji su ih poznavali, a bar pola Liverpoola to tvrdi, sećaju ih se kao simpatičnih (nekom manje, nekom više) vetrogonja, koji su uz gitare i nesnosnu buku krali bogu dane po sumnjivim lokalima.

Kada su Beatlesi konačno shvaćeni kao nešto ozbiljnije od pukog uzroka masovne histerije o njihovom rodnom gradu je napisano bezbroj stranica. Cilj je bio da se kroz analizu liverpulske podneblja objasne uzroci uspeha grupe. Iako je na to potrošeno mnogo reči, najbolju sliku Liverpoola dao je John Lennon lično. Evo tog njegovog preciznog i pomalo poetičnog opisa:

"To je luka. To znači da je bio manje zabačen nego engleska unutrašnjost (Midlands) ili američki Srednji zapad. To je luka, druga po veličini u Engleskoj, između Londona i Manchestera. Sever je bio mesto gde se zarađivalo u devetnaestom veku, mesto gde su živeli bezobrazni i teški ljudi, gde su živeli prezreni ljudi. Na nas su južnjaci i oni iz Londona gledali kao na životinje. Tu ima mnogo Iraca, crnaca i Kineza, ljudi svih vrsta. Isto kao u San Francisku..."

Nema ničeg velikog u Liverpoolu, to nije američki grad. Vremenom je postajao siromašan, vrlo siromašan grad i težak. Ali, ljudi imaju duha jer su u velikom bolu i šale uvek vrcaju. Vrlo su domišljati. Pravo kosmopolitsko mesto. Mornari su dolazili kućama sa blues pločama iz Amerike. Pored Londona tu je bilo najviše sledbenika 'country and westerna'. Uvek iza Londona...

Čuo sam 'Country and western' u Liverpoolu pre nego što sam čuo rock 'n' roll. Ljudi tu - i u Irskoj je isto - uzimaju svoj 'kantri i western' veoma ozbiljno. Pre pojave rocka u Liverpoolu su postojali poznati folk, blues i 'kantri-western' klubovi. Sećam se prve gitare koju sam ikada video. Pripadala je momku u kaubojskom odelu, sa zvezdama, kaubojskim šeširom. Ti momci su se osećali kao pravi kaubojski i uzimali su to veoma ozbiljno."

Iako je atmosfera koja je vladala u Liverpoolu sredinom pedesetih imala dosta uticaja, ne treba upadati u grešku i smatrati vreme i mesto odlučujućim faktorima. Bez maštovitosti Beatlesa teško je poverovati da bi se na ovaj način danas raspravljalo o Liverpoolu.

Socijalno poreklo Beatlesa je stvar koja svih ovih godina nije sasvim raščišćena. Proglašavani su radničkom klasom, trpani u srednju i slično. U svakom slučaju, kod nas su ovi momenti prevođeni vrlo nekritički

iz prostog razloga što se shvatanje o klasama u nas i u Engleskoj vrlo razlikuju. No, bez obzira na sve, ni u jednoj od porodica gde su odrasli Paul, John, George ili Ringo para nije bilo za rasipanje. Živelo se bliže egzistencijalnom minimumu nego malograđanskoj bezbrižnosti. Bar tako stoji u većini prikaza ranih dana Beatlesa. Tu, takođe, piše da se nisu ni po čemu razlikovali od ostale mladačarije iz predgrađa. Išli su u škole, neko je tu prolazio bolje (Paul), a neko lošije (John). A onda je došao rock. Kao i bezbroj ostalih tinejdžera širom sveta osvojeni su na prepad. Nije tu bilo analitičkog pristupa koji su deset godina kasnije Beatlesi izborili za svoju muziku. Po nekoj neobjašnjivoj rezonanciji svi su bili uvereni da je to baš ono pravo. Naročito Elvis. Paul i John su bili naprosto opčinjeni njime. Evo šta je McCartney pričao o tome:

“Kad god se ne bih dobro osećao, stavio bih Elvisa i odmah sam bio dobro raspoložen. Nisam imao predstavu kako se prave ploče i za mene je sve to izgledalo kao čarolija. 'All Shook Up' ('Sav protresen'). Bilo je divno!”

Priča o susretu Johna i Paula ispričana je toliko puta i nema je smisla ponavljati. Lennon je kasnije pričao da je bio impresioniran Paulovim umećem na gitari i da ga je zato primio u svoj sastav Quarrymen, uz sav rizik da Paul poljulja njegov autoritet neprikosnovenog vođe. McCartney se seća da je tom prilikom iz Johnovih usta, pored reči odobravanja, dopirao i neprijatan zadah.

Najbolji izvori podataka o liverpulskim danima su “Autorizovana biografija Beatlesa” Huntera Daviesa i “Čovek koji je poklonio Beatlese” Allana Williamsa, njihovog prvog menadžera. Iz tih knjiga i sa retkih fotografija dobijamo sliku Beatlesa u crnim kožnim jaknama, umazanim farmerkama, sa žbunom kose po ugledu na Elvisa ili Genea Vincenta i sa manirima koje sigurno nisu naučili od roditelja ili nastavnika. Možda zvuči kao fraza, ali John Lennon iz tih dana bio je prototip vagabunda od čijeg su društva roditelji odvrćali svoju decu. Izbačen iz jedne škole, sa istim izgledima na uspeh u Umetničkoj školi u koju je tada pošao i iritiraju-

će drzak kako samo tinejdžeri to mogu biti. Okupljeni oko njega, kao nezvaničnog vođe, rani Beatlesi i krug njihovih najužih prijatelja su živeli u pravom “adolescentskom krdu” (kako to psiholozi vole da kažu). Tako su zajedno pokušavali da nađu izlaz iz ubitačne dosade provincijskih predgrađa i izađu na kraj sa problemima koji su ih tištili i izgledali “samo njihovi”. Allan Williams, tada sopstvenik kluba “Jacaranda” u kome su se Beatlesi okupljali, nije imao mnogo lepog da kaže za rock 'n' roll i njegove sledbenike u Liverpulu:

“Verovao sam da je rock 'n' roll uzrok nevolji i gužvama. Ta muzika je okupljala ljude koji su potencijalno skloni nasilju i stvarala seksualnu napetost i ljubomoru. Atmosfera u salama za igranke širom Merseysidea bila je puna sirovog seksa i emocija. Muzika je samo bila katalizator. Sa najmanjom provokacijom dolazilo je do nevolje i krvi, tuča i noževa. Često su i grupe izvlačile deblji kraj.” Priznajte da je pomalo nestvarno zamisliti Paula McCartneya ili Georgea Harrisona, kakve ih danas znamo, u takvim situacijama.

No, slika Johna, Paula i Georgea ipak nije bila tako jednoobrazna. Iza kožnih jakni i “tvrđog” izgleda krio se prirodni senzibilitet, koji ih je nekoliko godina kasnije i doveo do pozicija koje su svima dobro poznate. Lennon i McCartney su već počeli da zajedno komponuju, stavljajući na početku svake seanse komponovanja naslov “Još jedan original Lennona i McCartneya”. Od tih “originala” malo je sačuvano i zapamćeno. Jedna od tih kompozicija “One After 909” našla je deset godina kasnije mesto na albumu “Let it Be”.

Značajan momenat je druženje sa Stuartom Sutcliffeom. Sutcliffe je bio početkom šezdesetih redovan član grupe, svirao je bas gitaru i umro je aprila 1962. u Hamburgu od izliva krvi u mozak. On je bio Johnov kolega sa umetničke škole i za razliku od Lennona to mu nije bilo poslednje pribežište, već je bio neobično talentovan za slikarstvo. Takođe, imao je artikulisanije poglede na umetnost i sposobnost svesnog manipulisanja sadržajima za građenje onog što se naziva “imidž”. Zato je Lennonu imponovalo da se nađe u njegovom društvu jer je sopstvene nedostatke mogao da preslika-

va kroz druženje sa Stuom. Sa Sutcliffom je u Beatlese došao dah svojevrsne boemije. On, inače, nije imao sluha, a to što je svirao sa njima pre je posledica prijateljstva nego njegovog umeća. I ta činjenica dosta govori o odnosima u Beatlesima tog vremena.

Početak šezdesetih u Liverpoolu bio je obeležen pravim bumom "beat" grupa. Stvorena je lokalna scena, sasvim nezavisna od onog što se tada događalo u drugim delovima Engleske. Jedan od razloga za to bila je činjenica što je u tom periodu monopol na pop muziku imao London. Sve zvezde su dolazile iz prestonice, a provincijskim grupama put u studija velikih kompanija bio je zatvoren. Upućeni sami na sebe, liverpulske grupe i njihova publika su razvili veoma specifičan odnos. Članovi različitih sastava međusobno su bili prijatelji a, što je još važnije, publika je imala iskren drugarski odnos sa izvođačima. To je bila svest o zajedništvu mnogo dublja nego činjenica da svi poštuju istu muziku. Po "beat" klubovima i igrankama sada su se zajedno nalazili pripadnici društava koja su se uglavnom do tada držala odvojeno. Studenti, gimnazijalci, radnička deca, slikari, pesnici i ostala boemska bratija. Možda se to može uporediti, podrazumevajući i razlike, sa scenom u San Francisku sredinom šezdesetih godina, pre nego što su menadžeri disko kuća došli u Frisco i uneli dah komercijalizma. Doduše, slično se desilo kada su docnije Beatlesi jedini sa te scene pokupili kajmak i istovremeno zadali smrtni udarac Merseybeatu.

Odlazak u Hamburg bio je preloman momenat u razvoju Beatlesa. Izaći iz okvira provincijske sredine bio je san svakog od njih. Iako Hamburg, luka na severu Nemačke, nije bio ništa drugo do nemački ekvivalent Liverpoola, angažman u njemu zbio je redove grupe i označio je definitivnom odluku o profesionalnom bavljenju muzikom. Smešteni su u jedan od bezbrojnih klubova hamburške luke i povlačenja nije bilo. Sviralo se preko osam sati dnevno za publiku koja je izgledala kao da je sišla sa policijskih poternica. Nije ni čudo da je agresivnost koja je u Liverpoolu imala prizvuke pozerstva ovde prešla u realnost. Na pozornici se tako divljalo da su podovi propadali. Lennon se čak seća da su

jednom, u škripcu sa lovom, hteli da "obrade" nekog mornara, ali nisu imali petlju da to do kraja sprovedu. Lennon priča o tim danima:

"Vlasnike kluba smo mrzeli toliko da smo skakali sve dok ne propadnemo kroz pozornicu. Završavalo se tako što smo posle morali da skačemo po podu. Paul bi svirao 'What I'd Say' i preko sat i po. Gangsteri su dolazili u klub kao i mafijaši zato što su oni, u stvari, i kontrolisali sve to. Poslali bi nam šampanjac na pozornicu, i to neku nemačku imitaciju šampanjca, i to smo morali da pijemo mada nas je ubijalo. Govorili bi: 'Popijte to, a onda svirajte What I'd Say.' I to smo morali da im radimo u bilo koje doba noći. Ako bi došli u pet ujutru, a mi svirali već sedam sati, opet smo morali da ih slušamo. Osećao bih se tako blesavo da sam ležao iza klavira dok je ostatak grupe svirao. Neki put sam izlazio na binu samo u donjem vešu i sa klozetskom sedalicom oko vrata."

Tih osam sati dnevno na pozornici, ma kako naporni bili, očvrslili su grupu i muzički i fizički. Posle svake posete Hamburgu (a bilo ih je pet) u Liverpoolu su se vraćali kao bolja grupa. I izdržljivija. To iskustvo kasnije im je dobro došlo na iscrpljujućim svetskim turnejama. Pravi rock 'n' roll život, reklo bi se.

U Hamburgu su se zbližili sa grupom nemačkih studenata i umetnika koje je privukla neobuzdanost rocka koji su Beatlesi svirali. Među njima je bio i Klaus Voorman, čije se ime u vezi sa Beatlesima pominje i danas. Voorman je uradio omot za "Revolver", svirao bas u Plastic Ono Band i pominjao se svojevremeno kao zamena za McCartneya kada je ovaj 1970. napustio grupu. Postoji mišljenje da su ih baš ovi Nemci ohrabрили da nastave sa pisanjem sopstvenih kompozicija, a da je Astrid, devojka zbog koje je Stu napustio grupu, kreatora frizure koje će kasnije izazvati toliko buke. Astrid je snimila neke od najpoznatijih fotografija Beatlesa. Prema tim slikama urađen je čuveni omot za album "With The Beatles". Hamburg je, takođe, označio susret Beatlesa sa stimulativnim sredstvima. Pilule su im pomagale da prebrode višečasovno sviranje svake noći. Tako su se otvorila vrata...

U periodu između dva sviranja u Nemačkoj, njihovi nastupi u Liverpoolu bivali su sve bolje prihvaćeni. Kada su oni svirali u poznatom "Cavern klubu" uvek je bilo prepuno. Pobili su i u glasanju za najbolju grupu Liverpoola.

Način na koji su obožavaoci iskazivali svoju privrženost predskazivao je "Beatlemaniju". No, počele su da se javljaju i prve klice razočaranja jer je izgledalo da nema izlaza iz zatvorenog kruga Liverpool - Hamburg.

A osećali su, naročito John, da mogu mnogo više. Klupko je počelo da se odmotava kada je 28. oktobra

1961. godine u prodavnicu ploča Briana Epsteina ušao mladić u crnoj kožnoj jakni i upitao da li ima ploču "My Bonnie" od Beatlesa.

Epstein je bio ponosan što ima najbolje snabdevenu i organizovanu prodavnicu u Liverpoolu i iznenadilo ga je što ljudi traže ploču grupe za koju nikada nije ni čuo. Iznenadenje je bilo veće kada je saznao da su ti momci iz Liverpoola i koji dan kasnije je odlučio da ih "proveri" u "Cavernu". Tako je počela saradnja čiji je rezultat dobro poznat. No, o tome više u sledećem broju. ■

OMLADINA '78.

## BEZ PUNOLETSTVA U 18-OJ

*Dijapazon izvedene muzike bio je dosta širok. Od simfo-rocka grupe Tako do slovenačke varijante free-jazza Sončne poti*

Džuboks 47, juni 1978.

**I** ove godine Subotica je bila poprište na kome se na nekoliko frontova održavao festival "Omladina '78". Osamnaesti put do sada, mladi iz cele Jugoslavije su se okupili u bačkoj metropoli da ponude ono za šta misle da bi moglo interesovati njihove vršnjake. Nekoliko puta ova brojka "osamnaest" je ponosno povezivana sa punoletstvom festivala, no, kako to obično biva, pokazalo se da godine nisu jedini dokaz prave zrelosti.

Od 11. do 13. maja na pozornicama Hale sportova i Narodnog pozorišta izvođeni su programi iza kojih je stajala želja da se predstave najbolji momenti stvaralaštva mladih u okvirima popularne muzike. Koliko je taj ambiciozan plan uspeo teško je definitivno odgovoriti, no, izvesno je da je ovaj festival za sobom ostavio neke dileme koje vredi rešavati do sledećeg maja.

Zbivanja koja nas interesuju počela su u četvrtak, 11. maja, u Hali sportova. Na programu je bilo "Ve-

če rok muzike". Predstavilo se osam grupa za koje je Subotica trebalo da predstavlja stepenicu na putu do priželjkivane afirmacije. Jedini izuzetak je možda Atomsko sklonište, koje je došlo sa već snimljenim albumom i reputacijom kontroverzne grupe. Odmah da kažem da je njihov nastup bio veoma efekatan. U ovom broju možete naći širi osvrt na album "Ne cvikaj, generacija" i neke stvari nema smisla ponavljati, ali njihovim "živim" nastupima ne može se mnogo toga prigovoriti.

Ako je od subotičkog festivala trebalo očekivati neko novo "otkriće" onda je to svakako niški sastav Galija. Predvođeni karizmatičnom ličnošću pevača Nena Milosavljevića izveli su program, muzički ambiciozan, ali sa dobro procenjenim odnosom htenja i mogućnosti. Zaradili su prvi i najiskreniji aplauz na otvorenoj sceni i istaknuto mesto u mnogim izveštajima sa festivala. Ostaje samo da se nadamo da ovo nije bio samo trenutni bljesak koji se može pretvoriti i u labudovu

pesmu ukoliko im se na vreme ne pruži šansa iz nekog od diskografskih centara. Dve pomenute grupe, uz Korak iz Sarajeva, po mišljenju žirija bile su najuspešnije i pojavile su se na finalnoj večeri. Sarajlije su se pokazale kao korektni muzičari, ali sa repertoarom koji nije naročito interesantan. Nažalost, to je ocena kojom se moraju zadovoljiti i ostali učesnici programa. Većina izvedenih kompozicija razvijala se isuviše predvidljivo i bez intervencija koje bi opravdale mladalački duh.

Trebalo bi da PU iz Skoplja hitno obuzdaju svog gitaristu i da kompozicijama kao što je "Nepravda" (ili kako se već zove) iskoriste prostor koji je prodorom Leb i sol napravljen za makedonski rock. Generacija 5, u kojoj sviraju neki od najtalentovanijih beogradskih rockera mlađe generacije, prošla je prilično nezapaženo. Pokazalo se, ma kako paradoksalno zvučalo, da i u kompromisu treba biti dosledan. Svirajući kompozicije koje se nalaze na ničijoj zemlji, između rockerskog identiteta i želje za dopadanjem nekom nedefinisanim širem krugu publike, na putu su da na toj ničijoj zemlji i ostanu. Nikoga ne mora da interesuje činjenica da oni mogu mnogo bolje da sviraju kad hoće, ukoliko to zaista i ne pokažu. Po završetku rock večeri preselili smo se u mnogo intimniji ambijent Narodnog pozorišta da pogledamo "Veče instrumentalne muzike". Pod okriljem toga, dosta neodređeno nazvanog programa, skupilo se nekoliko sastava čije ambicije za ozbiljnijim muzičkim sadržajima stoje van uobičajenih tokova domaćeg "zabavnomuzičkog" života. Čitavo veče proteklo je sa blagom dozom haosa. Do poslednjeg trenutka se nije znalo ko će u stvari da nastupi, na pozornicu su donošeni i odnošeni instrumenti, a sve se odvijalo pod jarkom svetlošću običnih reflektora pa su muzičari među silnom elektronikom i džunglom gajtana izgledali kao na saslušanju. To se, naravno, nije ponovilo na sledećem koncertu u pozorištu, "Večeri muzike i poezije", kada je bina bila pristojno uređena. Šta će rockerima takve stvari, i onako su navikli da se zloplate. Zar ne?

Dijapazon izvedene muzike bio je dosta širok. Od simfo-rocka grupe Tako do slovenačke varijante free-jazza Sončne poti. Meta džez sekcija iz Novog Sa-

da predstavila se pažljivo aranžiranim i precizno odsviranim jazz-rockom. No, ostaje utisak da je čitav posao suviše akademski obavljen. Za sve vreme nastupa Tibora Levaia iz Subotice pokušavao sam da ustanovim što to, u stvari, on hoće da svira. Bilo je tu disco-funka, jazz-rocka, a kada je sve to završeno sirovim rockom digao sam ruke.

Tako iz Beograda su svirali četrdeset umesto dvadeset minuta i tako sebi napravili medvedu uslugu. Njihov nastup nije bio dobro koncipiran pa su mane, kao što je nesnalaženje u pravljenju dužih, kontinualnih kompozicija, izlazile na videlo pre nego vrline. Sončna pot iz Ljubljane sviraju slobodnije shvaćenu fuziju jazza i rocka, koja bi se mogla uporediti sa Soft Machine iz njihovog srednjeg perioda. To prilično zanimljivo zvuči, no kako su nastupili oko jedan sat posle ponoći i posle četiri-pet sati neprekidnog slušanja muzike malo ko je bio raspoložen da ih sasluša na pravi način. Od instrumentalnih Split kvintet je izborio pravo da se pojavi u finalnoj večeri. Izveli su vrlo prihvatljivo svoje viđenje jazz-rocka (koji je očigledno u modi!) sa temama koje su svojom melodičnošću podsetile na podneblje odakle su i na to da su dosta slušali Weather Report.

Od najavljenih nije bilo Haosa iz Subotice i Igre staklenih perli iz Beograda. Oko tog pitanja diglo se dosta bure na konferenciji za štampu, poslednjeg dana festivala, ali ni to nije pomoglo da se dođe do pravih odgovora. Očigledno je da je organizacija instrumentalne večeri mogla biti i bolje sprovedena i da je sa malo takta incident sa nenastupanjem mogao biti izbegnut.

U petak uveče u Hali sportova čuli smo rodoljubive pesme posvećene Republici i takozvani konkursni program, lepše ime za "šlagersko veče". Na rodoljubive pesme nisam stigao, ustanovivši posle pešačenja od 6-7 kilometara da je Subotica veći grad nego što sam pretpostavljao, ali sam šlagere strpljivo saslušao. Zaključak bi bio da šlagersko veče, načinom na koji je prezentirano, predstavlja relikv omladinskog festivala. Ono, u stvari, predstavlja karbonsku kopiju "velikih" i odavno kompromitovanih festivala. Paralele se mogu

povući od kompozicija, aranžmana pa do toaleta učesnika. Možda je preterano govoriti o ukidanju tog dela programa, ali je sigurno da nešto treba menjati i postaviti ga, u odnosu na ostale akcije, na mesto koje svojim značajem i kvalitetom zauzima. Šlageri, nažalost, još uvek su jedine kompozicije koje se nagrađuju i zauzimaju nesrazmerno veliki prostor u programu finalne večeri, koja treba da predstavi najbolje što se dešavalo tokom festivala. Uostalom, razlika u aplauzu kojim je publika u dvorani nagrađivala "šlageraše" i ostale učesnike je više nego očigledna u korist ovih drugih.

Kada je na konferenciji za štampu potegnuto pitanje učesća profesionalnih aranžera koji su odavno izašli iz godina koje bi se mogle nazvati omladinskim, reč je uzeo umetnički direktor "Omladine '78" Jovan Adamov. Braneći ih, on je naglasio da je samo njihovom zaslugom od preko 68 kompozicija pristiglih na konkurs petnaestak uvršćeno u program, a da ostale nisu mogle odgovoriti estetskim kriterijumima. Rekavši to nije ni slutio da je izrekao najveću optužbu protiv tzv. konkursne večeri. Ako se od 680 kompozicija na jedvite jade izabralo 18 (a videli smo kakve su to pesme bile) onda se postavlja pitanje ima li uopšte smisla i dalje insistirati na konkursnom programu u vidu u kakvom se on danas nalazi. Dalje, favorizovanjem šlagera putem nagrada na neposredan način se upućuje poziv mladim kompozitorima da stvaraju baš takvu vrstu muzike.

Budimo realni, ako su mladi širom Jugoslavije videli i čuli nagrađene kompozicije logično je očekivati da će oni svoje radove pokušati da usmere ka kanonima koji su im ponuđeni, jer svako svoje radove šalje sa željom da budu izvedeni, a ne sa namerom da dobiju cirkularno pismo kojim ih obaveštavaju da pokušaju iduće godine. Na "Večeri muzike i poezije", kojom su zbivanja u petak od 23 časa prenesena u Narodno pozorište, videli smo pored mladih pesnika i muzičare koji su zbog načina svoga rada do sada najčešće krštavani kao "akustični".

Međutim, baš je ta priredba pokazala da je u toku proces bekstva sa kompromitovanog "akustičar-

skog" broda. To se čini uglavnom na formalan način, uvođenjem tipično rockerskih instrumenata, dok se tematski još uvek često lebdi iznad neba i zemlje. Najbolji utisak ostavili su finalisti Rani mraz, Miladin Šobić i Laboratorija zvuka Vranešević. Njima treba pridodati i mladog Slovenca Janija Kovačića koji svojim bizarnim pristupom nije naišao na razumevanje umetničkog saveta, ali je zato dobro primljen od publike. Njega bismo mogli okarakterisati kao nastavljača slovenačke zezatorske škole i šteta je što zbog jezičke barijere nismo bolje razumeli njegove pesme. On je, inače, na isti način nastupio na šlagerskoj večeri i prijatno razbio mutavu ozbiljnost šlagerske večeri.

Na Rani mraz nije potrebno trošiti suviše reči jer se o njima sada dovoljno priča. Jedino treba reći da pesma "Računajte na nas" može poslužiti kao putokaz u radu "popularne rodoljubive muzike". Bez velikih reči, jasnom porukom i ležernim izvođenjem izmamila je iskreni aplauz prisutnih u dvorani.

Ako iko iz Crne Gore prvi probije led opštejugoslovenske afirmacije onda će to biti Miladin Šobić. Dobar pevač, još bolji gitarista i na putu ka autentičnom izrazu. Naročito ako se sasvim oslobodi opštih mesta "šansonjersko-pesničkog" svetskog bola. Vraneševići su imali veoma efektan nastup sa elementima onoga što bi neko nazvao "rock teatrom" (iako niko nema pojma šta je to). Oni su se lepo zabavljali na pozornici, no, njihov nastup još uvek funkcioniše na površinskim obeležjima predstave. Ostaje im samo da ga oplemene odgovarajućim sadržajima. Bez namere da pravim aferu moram primetiti da je jedino na njihovom nastupu funkcionisao "light-show". Bez obzira šta je uzrok tome, mogu se izvući dosta neprijatni zaključci.

Tako bi otprilike izgledao raport sa ovogodišnje "Omladine '78". Šteta je samo što je festival održan pred samo zaključenje broja pa će neke stvari, nažalost, ostati propuštene u brzini. Naročito mi je krivo što ne mogu da vam reprodukujem razgovore sa konferencije za štampu, jednog od najzanimljivijih događaja festivala. Uglavnom se pričalo o tome kako prevazići probleme koji stoje na putu da festival u Subotici po-



stane mesto na kome će se moći prikazati autentične vrednosti mladih stvaralaca popularne muzike.

*P. S. Prvi put sam nekoliko dana bio na "pravom" festivalu zabavne muzike. Mogu vam reći da je dobar deo ljudi koji su na bilo koji način angažovani oko festivala to vreme koristio da se dobro provede! Ni ja, naravno, nisam hteo da budem izuzetak. Međutim, sada mi je jasno zašto festivali nikada neće biti ukinuti.* ■

---



---

## ATOMSKO SKLONIŠTE

### *Ne cvikaj, generacija*

(RTV Ljubljana)

**Džuboks 47, juni 1978.**

Pre nego što sam pažljivije preslušao ploču u oči mi je pao tekst koji, priložen na omotu, na neki način treba da opravda obnarodovanje ovog projekta. Na stranu to što je taj uvod sročten tako da je moj petnaestogodišnji rođak pri čitanju dobio pojačano lupanje srca, on istovremeno čini i medvedu uslugu Atomskom skloništu. Kada tu pročitatmo da je "nepotrebno raspravljati da je Atomsko sklonište svjesno krenulo u beskompromisni okršaj" menjanja suštine našeg rocka i slične stvari, teško je izbeći da se "Ne cvikaj, generacija" ozbiljnije pogleda kroz kritičke naočari. Dodajući svemu tome kontroverzne komentare koji su se pojavili na radiju i u štampi, bila bi velika greška olako ući u ocenjivanje albuma.

Imao sam priliku da na nekoliko mesta pročitam kako je Atomsko sklonište primer angažovanosti u domaćem rocku i da njihova glavna snaga leži u tematskom konceptu izloženom kroz tekstove, a ne toliko u samoj muzici. Videvši Sklonište "na živo", pažljivo preslušavajući ploču petnaestak dana i razgovarajući sa prijateljima u čiji sud imam poverenja, došao sam do

suprotnog zaključka. Atomsko sklonište bolje sviraju nego što pričaju neke važne stvari!

Muzika koju sviraju može se oceniti kao "hard-rock" koji, mora se priznati, veoma dobro izvode. Suviše bi bilo očekivati neke sasvim originalne domete, ali Sklonište se predstavilo kao vrlo uigrana ekipa koja razume ono što svira i ne prelazi u nepotrebne ekscese. Za to dobar deo pohvala zaslužuje gitarista Dragan Gužvan.

On se posle ove ploče neće umešati u izlišnu borbu oko naslova "najboljeg jugoslovenskog gitariste", ali je svoje zadatke obavio krajnje funkcionalno i efektno, baš onako kako zahteva priroda muzike koju svira. Pevač Serđo Blažić je posao obavio bez zamerki, a i za višeglasne intervencije važi slična ocena.

Raspravom o angažovanosti Skloništa prelazimo na mnogo škakljiviji teren. Uostalom, čitavo pitanje "angažovanog rocka" izlazi iz okvira u kome je moguće donositi apsolutne sudove. Ipak, za veći deo rock javnosti angažovanost (ne treba je shvatiti suviše usko) se aksiomatski smatra neophodnim sastojkom rocka. No, iskustvo nas uči da je potrebno nešto više od pukog verbalnog stava (ma kako on bio pozitivan) da bi se jedno ostvarenje ocenilo uspešnim. Ploče koje su sa sobom nosile etiketu "angažovanosti" često su bile umetnički promašaji, bez obzira sa kakvim su namerama rađene. Lennonov dupli album "Sometime In New York City" primer je jalovog parolaštva, a "Wish You Were Here" Pink Floyda jadikovke koja uopštenošću lebdi iznad problema koji hoće da pokrene. Nažalost, sličnih primera ima dovoljno da se ispuni pola "Džuboksa", ali pređimo na stvar.

Pesmom koja je izrecitovana na početku, "Od rata do rata", daje nam se do znanja da ćemo tokom cele ploče slušati o ratovima. Jer eto, kažu da se čitav naš život sastoji od ratova. Počevši od velikih, apokaliptičkih, kakvim Brežnjev i Karter plaše jedan drugog preko crvenog telefona, do naših svakodnevnih problema i razmirica. Tema izuzetno široka i klopka za svakoga ko nije dovoljno vešt plivač da se živ i zdrav iskobelja iz nje.

“Ne cvikaj, generaciju” pokazuje da Atomsko sklionište nije dovoljno duboko zaoralo po problemima o kojima hoće da govori. Pristup je vrlo uopšten, a “angažovanost” se iscrpljuje u istinama koje su svima poznate. Nije im valjda bio cilj da nam kažu kako su ratovi negativna stvar.

Njihovo baratanje “širim” temama ne proteže se dalje od naivnosti antiratnog talasa koji je pre više od decenije zahvatio dobar deo rock pokreta. Umesto da ličnim stavom, duhovitim zapažanjem ili ironičnim opaskama daju živost svojim tekstovima oni nam serviraju fraze koje su preteranom upotrebom izgubile svoj istinski opominjući sadržaj.

*“Umjesto atomske bombe  
mogli ste pronaći lijek  
da proživim svoj vijek,  
da proživim svoj vijek”*

I tako još tri puta. Jedini razvoj u ovoj pesmi je što u strofama koje slede atomsku bombu zamenjuje hidrogenska, a zatim neutronska.

Kada se konačno spustimo u “svakodnevni život” stvari postaju još mutnije. U kompoziciji “Umro

je veliki mrav” saznajemo da je dotični mrav ispustio dušu jer je video ljude kako lažu i krađu, deca psuju a sa vrata su oterali starog prosjaka. Takva moralistička pridika je prosto neprijatna za slušanje. Poslednja stvar na ploči je opomena za pijance i narkomane, a o pušenju ovaj put nije bilo reči.

Dakle, nije stvar u opredeljenju Atomskog sklioništa već u načinu na koji je to opredeljenje uobličeno. Jer ako su već istakli da žele da se bave umetnošću treba da imaju na umu da umetnost ima malo zajedničkog sa kopanjem po površini bunjišta opštih tema i da su najslabije stranice najvećih umetnika uvek bile one koje su opterećene nemuštim moralisanjem.

Za kraj jedan apsurd. Nezvanično saznajem da Sklionište ima problema sa emitovanjem svojih kompozicija na programu Radio Beograda. Zbog čega, nije mi jasno. Njihovi tekstovi teško da su “ofanzivni” u bilo kom pogledu. No ipak, radio pomno čuva devičanstvo ušiju svojih slušalaca. Što se toga tiče, Sklioništu ne preostaje ništa drugo nego da se učlane u Klub ljubitelja Radija “Buldožer”.

### *The Beatles (3)*

## BRIAN EPSTEIN

*“Nikada ne bismo uspeli bez njega, ali ni on bez nas.  
Njegov doprinos je bio veliki baš kao i naš, iako smo mi bili talenti,  
a on taj koji je jurio za nama” - John Lennon*

**B**rajen Epštajn (Brian Epstein) danas je gotovo zaboravljen. U vremenu kada uspeh Beatlesa više ne predstavlja nekakvo svetsko čudo i više nikom ne bode oči kao senzacija, malo ko mari za njihovog bivšeg menadžera. Samo ponekad u retrospektivnim člancima

možete sresti Epsteinovo ime i to uglavnom kroz dva tipizirana stava. Proglašavaju ga gotovo isključivo zaslužnim za proboj Beatlesa dok, sa druge strane, postoje mišljenja da je pod njegovim uticajem izbledela ona sirovija i agresivnija, “prava rockerska” linija u muzici i

ponašanju Paula, Johna i drugova. Po običaju, istina je negde oko sredine.

Isto kao što se Beatlesi uzimaju kao začetnici novog poglavlja u popularnoj muzici, takvo mesto, ako bi neko pisao raspravu, pripalo bi i Epsteinu među menadžerima.

Slika ljudi koji su zastupali pop muzičare tokom pedesetih i početkom šezdesetih godina bila je prilično jednoobrazna. Najčešće su to bili bezobzirni manipulatori koji nisu dalje gledali od veličine svog postotka. Nemilosrdno su iskorišćavali svoje štićenike dok su bili u fokusu interesovanja publike, odbacivali ih zatim ne mareći za eventualno unapređivanje i produžavanje njihove karijere. Za menadžere je pop muzika bila posao kao i svaki drugi. Vrlo isplativ posao! Sa minimalnim ulaganjem mogle su se u tren oka izvući velike zarade, a što se tiče muzičara, za njih je važno pravilo "što ih držiš finansijski nesigurnijim, napornije će da rade".

Način na koji je Epstein poslovao sa Beatlesima bio je sasvim drugačiji. Njegovo angažovanje oko grupe bilo je potpuno. Nije se iscrpljivalo samo u potpisivanju ugovora o koncertima, određivanju satnice nastupa ili pokušavanju da svoje štićenike progura na televiziju. Evo šta o tome kaže Nat Weis, jedan od najpoznatijih poslovnih ljudi rocka i nekadašnji Brianov saradnik:

"Brian je bavljenje sa Beatlesima shvatao kao veoma emotivnu stvar. Tražio je u njima nešto više nego običan posao ili investiciju. To je bio njegov lični krstaški rat. On je zaista posvetio čitav svoj život za njihovo dobro i uspeh."

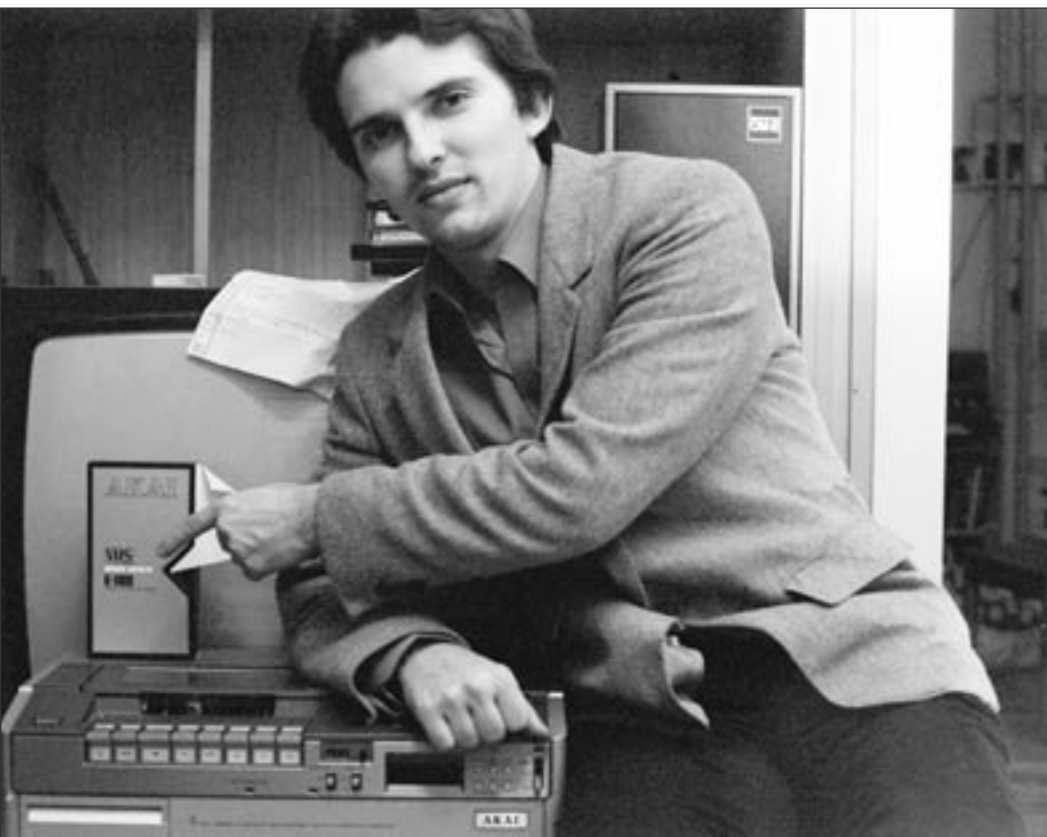
Takođe, Epstein je na izvestan način predstavljao uzor dobrom delu menadžera koji su se pojavili sredinom šezdesetih godina. Doduše, to nije značilo da su se oni pretvorili u dadilje koje su svojim momcima donosile doručak u krevet. U pop-businessu je uvek bilo i biće prljavog veša, no, Epsteinov primer (još uvek neukaljan) bila je prva svetla tačka u tom kompromitovanom poslu.

Pa, ko je bio Brian Epstein?

Rođen je šest godina pre Lennona, u dobrostojećoj jevrejskoj porodici koja se bavila prodajom nameštaja i posedovala prodavnice muzičkih instrumenata. Nije bio u najboljim odnosima sa engleskim školskim sistemom, a naročito sa ekskluzivnim školama gde su išla deca bogatijih roditelja, tako da nikada nije uspeo da dobije diplomu o završenom srednjem školovanju. Vratio se u Liverpul i počeo da radi u očevoj prodavnici nameštaja. Začudo, to mu je prvih nekoliko meseci išlo od ruke. Njegov talenat za dizajn i prezentaciju tom prilikom se dobro ispoljio, no, uskoro je postalo očigledno da ne namerava čitav život da provede aranžirajući izloge i ubeđujući domaćice u prednosti najnovijeg komada kuhinjskog nameštaja.

Ali bez obzira na njegove namere, poziv za vojsku mu je pokazao da će njegove dileme "šta sa sobom" kroz izvestan period vremena rešavati drugi. Epsteinova neprilagodljivost, pokazana kroz neuspelo školovanje, tu je došla do akutnog stepena. Sa devetnaest godina otpušten je iz vojske kao emocionalno i fizički nesposoban. Posle kraćeg perioda rada u očevoj prodavnici ploča odlučio je da, na užas roditelja, studira glumu. Da je imao talenta svedoči i činjenica da je u oštroj konkurenciji vrlo lako položio prijemni ispit i upisao se na najbolju glumačku akademiju u Britaniji, Kraljevsku akademiju dramskih umetnosti (RADA). Sa njim je nastavu pohađala i poznata glumica Susannah York, a u generaciji pre njega su bili Peter O'Toole i Albert Finney. Međutim, on je ostao veran svojoj tradiciji i posle tri godine digao je ruke od glume. Poput bludnog sina vratio se mami i tati (sinovi bogatih roditelja uvek imaju gde da se vrate). Ponovo se prihvatio rada u prodavnici ploča, ali ovaj put sa većim elanom. Sposobnost za organizaciju doprinela je da uskoro postaje šef najbolje snabdevene i najuspešnije prodavnice ploča na severu Engleske.

Oni koji su ga poznavali bili su začuđeni kako, posle svih promašaja, angažovano i ozbiljno radi. No, u jesen 1961. godine staro osećanje dosade i nezadovoljstva počelo je da probija kroz masku uspešnog, mladog poslovnog čoveka. I tada, kao u nekoj holivudskoj limu-



**Pored jednog od prvih video-rekordera koji su stigli u Beograd. Redakcija "Džuboksa", 1982.**

nadi desio se preokret. Posle dobro poznate anegdote o momcima koji su tražili ploču nekakvih Beatlesa i time porazili njegov do tada neobično uspešan sistem ponude novih ploča, odlučio je da proveri te lokalne momke. Otišao je u klub "Cavern" i (po sopstvenim rečima), bio omađijan:

"Kada su Beatlesi izašli na scenu, video sam ih prvi put. Nisu baš bili mnogo uredni i čisti. Dok su svi-rali pušili su, jeli i razgovarali međusobno. Pravili su se kao da hoće da udare jedan drugog. Okretali su leđa publici, vikali na nju i smejali se svojim sopstvenim šalama. Ali, sasvim se jasno videlo uzbuđenje okolo. Beatlesi su zračili nekom vrstom ličnog magnetizma i bio sam fasciniran njima."

Epstein je nastavio redovno da dolazi u "Cavern", mesto koje je po kriterijumima ljudi njegovog zvanja i imanja smatrano običnom rupom. Istovreme-

no, teme razgovora sa ljudima iz svoje struke zamenio je interesovanjem o organizaciji posla oko pop grupe. I konačno je istupio pred Beatlese s predlogom da im bude menadžer.

Da su prihvatili svima je poznato. Sudeći po izjavama koje su davali o tom periodu može se zaključiti da su bili prilično impresionirani Epsteinom. Izgledao im je uverljivo u skupim odelima, sa dobrim automobilom i sa manirima kakve je, gledano kroz oči četiri provincijska momka, trebalo da ima sposoban poslovani čovek. - Istovremeno - seća se Epstein - svoju nezavisnost branili su grubim i neslanim šalama na moj račun.

U stvari, sposoban menadžer je bio Beatlesima u tom trenutku najneophodnija stvar. Zatrpani na pozornicama provincijskih dvorana za igranke nisu imali mnogo izgleda da stignu do londonskih studija za

snimanje ploča, koja su u tom trenutku držala monopol nad muzičkim životom Britanije. Lennon se seća da je neposredno pred susret sa Epsteinom grupu zahvatio talas razočaranja zbog nemogućnosti da izađu iz zatvorenog kruga sviranja po Liverpulu i hamburškim lokalima.

Brian je u rad Beatlesa uneo duh organizacije bez koga, i pored svega talenta, teško da bi uspeli ili bi na to još dugo čekali. Preuzeo je od Petea Besta, koji je još bio sa njima, poslove oko ugovaranja nastupa. Doneo je odluku, koja je odmah kolektivno prihvaćena, da se ne nastupa za honorar manji od 15 funti za nastup (što je za tadašnji renome Beatlesa bila pristojna zarada). Insistirao je na tome da prestanu da puše, psuju i jedu na pozornici. Trebalo je izvoditi samo odbran repertoar, a ne sve što im padne na pamet. Takođe, iz zamazanih kožnih jakni prešli su u odelu. Ta od-

luka se simbolično uzima kao gušenje individualnosti Beatlesa i njihovo predavanje establishmentu. Lennon se do sada nekoliko puta kritički osvrtao na taj Epsteinov zahtev i na svoju "dvoličnost" jer su to prihvatili. Međutim, svestan je i toga da su baš takve stvari doprinele univerzalnijem prihvatanju Beatlesa. Uostalom, i on je tu igru igrao sve vreme. S druge strane, Brian ne prihvata optužbe da je Beatlese usmeravao u pogrešnom pravcu:

"Ja ih nisam izmenio. Ja sam samo pomogao da se projektuje ono što je bilo u njima. Oni su imali svoj šarm, ali je to bilo upropaštavano pušenjem i jelom na pozornici ili razgovorom sa onima iz prvih redova. Nema nikakve svrhe zafrkavati se sa onima napred kada 700 ili 800 klinaca u pozadini ne zna o čemu se radi."

"Brian je sve instrukcije stavljao na papir i tako je sve izgledalo stvarnije", kaže John. "Dok on nije došao mi smo samo bili u sanjarijama. Nismo znali šta radimo, ili šta treba da budemo. Videći instrukcije sve je izgledalo mnogo zvaničnije!"

Neke od tih zapisanih instrukcija sačuvane su do danas:

*"Petak, 29. jun 1962.*

*Tower Ballroom, New Brighton*

Neil će vas pozvati između 6.45 i 7.00 da bi do Towera stigli u 7.30. Nastup organizuje Mr Leach i on vam je obezbedio odličan publicitet kao zvezdama programa. Sa ovim na umu i sa činjenicom da je on dobro saradivao sa nama skoro, bilo bi lepo da mu ponudite jedan od vaših odličnih nastupa. To je i noć pre Samovog venčanja. Biće dosta publike koja će platiti uglavnom da bi videla Beatlese. Program bez prekida, odela, bele košulje, kravate, itd. Svirate jedan sat.

N. B. U priloženoj kopiji "Mersey Beat", ime "The Beatles" se po grubom proračunu pominje najmanje 15 puta. Od deset strana novina "The Beatles" se pojavljuju na šest. Dobijamo dosta reklame, a biće je i više, tako da je od vitalne važnosti da se to i opravda. Zapamtite da je na SVIM nastupima za vreme programa STROGO ZABRANJENO pušenje, jelo, žvakanje gume i piće."

Iako Epstein nije imao nikakvog iskustva u poslu koji je izabrao i bio smatran sitnom zverkom u odnosu na dugogodišnje profesionalne vukove iz Londona, rezultati govore da je imao izvanredan smisao za organizaciju i prezentaciju svojih štićenika. Takođe, imao je veliko poverenje u Beatlese i od samog početka, kada su zarađivali 15 funti za noć, tretirao ih je kao da zarađuju 50.000. Baš je takav odnos pomogao Epsteinu da prebrodi nedostatak umešnosti. Svoje nepoznavanje poslovnih finesa nadoknađivao je izuzetnom energijom.

Kada je očekivani uspeh konačno zakucao na vrata povlačenja nije bilo. Epstein se bacio u svet koji gotovo nije poznavao i sve vreme je sa gotovo očinskom (tako kažu) brigom radio za svoje momke. Pametnim potezima uspevao je da prezentira najbolje od onog što su Beatlesi nudili, obori američku publiku na kolena, da prvi dovede jednu rock grupu na prepune stadione. Nabrajati ostale poduhvate bi oduzelo dosta vremena.

Međutim, to nije moglo ostati bez posledica. U suštini osetljiva ličnost, opterećen ličnim problemima (homoseksualnim sklonostima i paničnim strahom od antisemitizma) potražio je sklonište u stimulativnim sredstvima. Količine pilula koje je svakog dana gutao bile su ogromne.

Takođe, i odnosi sa Beatlesima su se hladili postepeno, mada nije bilo otvorenih sukoba. Oni su se razvili u četiri različite, samosvojne ličnosti sa sopstvenim problemima i stavovima. Interesovale su ih nove stvari. Otakako su prestali sa turnejama Epstein se osećao pomalo suvišan i kao običan administrativac. Za njegov način stvaranja nije bilo više mesta. Njihovi prijatelji pričaju o povremenim krizama u koje je zapadao sve češće. Krajem avgusta 1967. godine, dok su Beatlesi traćili vreme sa Maharishijem, stigla je vest o smrti Briana Epsteina. Uzrok: preterana doza sredstava za spavanje. Iako se pravi uzrok nikada neće saznati, gotovo je sigurno da je smrt posledica nesrećnog slučaja, a ne svesne želje za oduzimanjem sopstvenog života.

Mnogi su odmah požurili da najave kraj Beatlesa. Svi znamo da su se prevarili. Međutim, gladano

iz današnje perspektive očigledno je da je Epsteinova smrt, ipak, značila početak kraja Beatlesa. Tu su naravno upletene i još mnoge okolnosti. Međutim, bez Epsteinovog vođstva poduhvati kao što su disko-kuća Apple bili su osuđeni na propast. Paul, John, George i Ringo jesu izvrsni muzičari, ali vrlo traljavi poslovni ljudi. A to je ponekad, nažalost, isto toliko bitno. Sa Brianom su izgubili čoveka koji je istoriji rocka ostavio u nasleđe termin “kreativni menadžer” i najbolje godine svog života i energije posvetio Beatlesima. Zadnju reč osta-

vimo Epsteinovom kolegi Sidu Bernsteinu, čoveku koji je nedavno nudio Beatlesima za koncert basnoslovnu sumu od nekoliko desetina miliona dolara.

“Ne možete ni zamisliti kakav je nadčovečanski posao Brian obavljao samo time što ih je održavao zajedno. Bio je veliki diplomata, psihijatar bez diplome. Često je sedeo na dinamitu, svadama i sve to puta četiri. Oni su, takođe, bili izloženi većim pritiscima nego ijedna grupa pre i posle njih. Kada je Brian umro, neizbežno se desilo. Gotovo da nisu više radili zajedno.” ■

*The Beatles (4)*

## GEORGE MARTIN

*“George Martin nam je pomogao da razvijemo jezik kojim ćemo se sporazumevati sa muzičarima. Zato što sam stidljiv, ne družim se mnogo sa njima. Ne volim kada moram da im se obratim i nađem dvadesetak momaka kojima treba pokušati objasniti šta da se radi. Martin je prevodio za nas” - John Lennon*

**Džuboks 47, juni 1978.**

**R**azmere uspeha kojima je bio ovenčan gotovo svaki poduhvat Beatlesa tokom šezdesetih često su navodile ljude da pokušaju da dokuče “šta to stoji iza njih”. Prosto je bilo neshvatljivo da četvoricu momaka iz engleske provincije sopstvenim snagama uspevaju da svakom svom potezu pridaju gotovo planetaran značaj. Neki su čak, kao sveštenik Reverend David Noel, izdavali brošure u kojim su tvrdili (sa “čvrstim dokazima”) da su Beatlesi oružje u rukama komunističke i antihrišćanske kampanje protiv omladine zapadnog sveta. U nekoliko navrata, u sovjetskoj štampi isticano je sasvim suprotno. Ovo su, doduše, ekstremni primeri, ali svojevremeno je bilo u velikoj modi “otkrivati”

tajanstvene sile koje stoje iza blještave površine uspeha Beatlesa.

Tako je i skovan termin “peti Beatles”. Njime je trebalo označiti čoveka ili “trust mozgova” čiji je doprinos radu grupe značajan, mada to nije sasvim ozvaničeno. Titulu “petog” nosili su, od prilike do prilike, njihov pokojni menadžer Brian Epstein, sposobni propagandista Derek Taylor, prijatelj iz hamburških dana i kasniji saradnik Klaus Voorman i mnogi drugi ljudi. Međutim, gledano sa ovih vremenskih koordinata, teško je naći ikoga prikladnijeg za tu ulogu od producenta i aranžera Georgea Martina.

Martin je jedini čovek čije se ime može naći na svim originalnim disko produktima Beatlesa od “Love

Me Do” do “Let It Be”. Izuzimajući, naravno, Lennona i McCartneya. Sama ta činjenica je dovoljno opominjuća i bila bi velika greška zaobići Georgea Martina u prikazu karijere Beatlesa. Ta saradnja, koja je trajala preko sedam godina, bila je jedna od najplodnijih u istoriji popularne muzike. Kako po svom komercijalnom efektu, tako i po umetničkim dometima.

Teško je, danas, uklopiti Georgea Martina u predstvu koju imamo o rock producentu. Deceniju i po stariji od momaka sa kojima radi, prava engleska “faca” i konzervativno elegantan. Nedostajali su mu još polucilindar i kišobran da bi se utopio u stereotip engleskog džentlmena kakvim ga kontinentalci zamišljaju. Muzički obrazovan, završio je klavir i obou, zaposlio se početkom pedesetih u firmi “Parlophone”, odeljku poznate kompanije EMI. Imao je zaduženje da pronalazi nova imena i da se pobrine da snime ploču. Sve do pojave Beatlesa “Parlophone” nije imao nikakve veze sa rockom. Uglavnom je bio orijentisan na takozvane porodične ploče po sistemu: red lake ozbiljne muzike, red narodne, red zabavne ili engleskog “trad” jazza. Sam Martin je najviše uspeha imao sa “humorističkim pločama” gde je saradivao sa Peterom Ustinovom, Peterom Sellersom ili grupom komedijaša Goons. Međutim, pojava rock 'n' rolla i otvaranje novog ogromnog tinejdžerskog tržišta samo su dublje potisnuli “Parlophone” u kome niko nije mogao ili nije hteo da pođe u korak sa vremenom. No, uskoro je postalo jasno odakle dolazi zarada i u okviru “Parlophonea” prećutno je podržana orijentacija ka rock 'n' rollu. George Martin se seća:

“Izgledalo je da samo Parlophone ne može da pronađe grupu ili pevača. Mnogo sam zavideo kompanijama kao što su HMV ili Columbia na njihovim američkim zvezdama ili nekim drugim kompanijama na britanskim zvezdama kao što je bio Cliff Richard. Na izvestan način, to što su oni radili bilo je lako. Kada jednom pronađeš pevača ili grupu koji dobro prolaze kod publike, sve što treba da radiš je da im pronađeš novu pesmu. Sa humorom sam svaki put polazio ispočetka.”

Za to vreme u Liverpoolu Brian Epstein je bio suočen sa sasvim suprotnim problemom. Imao je grupu za koju izgleda niko nije bio zainteresovan. Obio je pragove mnogih disko kuća i rezultat je bio porazan. Konačno je maja 1962. godine došao u “Parlophone”. Najbolje je da saslušamo Georgea Martina kako je to izgledalo:

“Tražio sam nešto novo. U stvari, nisam ni znao šta je to. Onda je Epstein došao kod nas da napravi acetate nekih snimaka Beatlesa. Snimatelju se to učinilo interesantnim i telefonirao je nekom mom kolegi u propagandnom odeljenju. On me je pozvao i rekao: ‘Ovaj momak je bio u svim disko kućama po Londonu i na najboljem je putu da nigde ne stigne. Hoćeš li da se vidiš sa njim?’ To sam i uradio. Kada sam preslušao trake razumeo sam zašto su ih svi odbili - bili su užasni. Ali, ipak sam zamolio Epsteina da pošalje dečake na probu. Kada sam ih sreo, sasvim sam promenio mišljenje. Bili su odlični. Opet, mislio sam da im pesme ne valjaju, ali sam im ponudio ugovor. Mislio sam da ih iskoristim kao prateću grupu za nekog poznatog pevača, kao što su to bili Shadows za Cliffa Richarda. Očajnički sam želeo svog Cliffa. Tako sam gledao na njih, tražeći mogućnost da jedan od njih bude pevač, a ostali pratnja. Kada sam ih sreo, uskoro sam ustanovio da od toga neće biti ništa.”

I tako je počela saradnja koja je, malo patetično kazano, bila poslednja slamka spasa za obe strane, a svima je dobro poznato kako se završila.

Suština zajedničkog delovanja Beatlesa i Georgea Martina ne beži dalje od jedne od osnovnih značajki stvaralaštva grupe. Isto kao što se muzika Beatlesa može okvirno definisati kao sinteza izvornih rock uticaja sa najrazličitijim oblicima konvencionalnog muzičkog nasleđa, tako se i ta saradnja može okarakterisati kao razmena iskustava između rockerskog senzibiliteta koji je u sebe uključivao želju za promenom i Martinovog formalnog muzičkog znanja.

Beatlesi su došli iz mračnog podruma “Cavern” kluba u Liverpulu sa ogromnom energijom i sirovim talentom. Muzičke ideje su vrcale sa svih strana, u to nas

može uveriti i broj kompozicija koje su u prvih nekoliko godina potpisali Lennon i McCartney. Međutim, problem je bio u tome što oni nisu imali dovoljno čisto muzičkih znanja da te ideje na najbolji način uobliče u produkte spremne za otiskivanje u vinil i masovnu upotrebu. No, tu je onda uskakao Martin, čije su sugestije i aranžmanski zahvati pomagali da se taj problem prebrodi na najbolji mogući način.

Na prvim ostvarenjima, sve do albuma "Help", ne mogu se primetiti radikalniji Martinovi zahvati. Na tim pločama gde su se Beatlesi još uvek čvrsto držali svojih rock 'n' roll izvora i jednostavnije muzike, njegova se uloga svodila na to da nenametljivo potcrta atmosferu kompozicija i da pomogne u realizaciji višeglasnog pevanja, proširivanja harmonske osnove i sličnih stvari. Međutim, želja Lennona i McCartneya da prošire okvire svoje muzike i da na izvestan način "porastu" sa svojom publikom učinila je da George Martin postane nezaobilazni činilac u stvaranju muzike Beatlesa, njihov peti član. To je postalo očigledno kada je snimljena kompozicija "Yesterday." Svojevremeno, ta je pesma izazvala dosta priče i bila jedan od uzroka rasprava o muzičkoj vrednosti opusa Beatlesa kada su se, sredinom šezdesetih, mnoge učene i sede glave prihvatile tog posla. Umesto zvečećih električnih gitara, glas Paula McCartneya je pratio pravi gudački kvartet. Sada se nećemo zadržavati na sudovima o vrednosti tog poduhvata, o tome će biti mnogo više reči kasnije, već na činjenici da McCartney ni u kom slučaju, ma kakve ideje imao, u tom trenutku nije mogao da na zadovoljavajući način aranžira partituru za gudački kvartet. Jednostavno, nije imao toliko znanja.

Kako je vreme odmicalo i stizale nove ploče Beatlesa, Martinova uloga je postajala sve značajnija. Instrumentalna rešenja koja su krasila "Rubber Soul", "Revolver", "Sgt. Pepper..." i docnija ostvarenja navela su skeptike da čak posumnjaju da George Martin u stvari stvara muziku koja izlazi sa potpisom Beatlesa. No, odmah treba reći da taj stav treba ubrojati u preterane, kakvi inače nisu bili retkost kada se radi o "četvoricima iz Liverpoola".

Na njihovu saradnju treba gledati ovako: Beatlesi su bili ti koji su stvarali, donosili ideje i određivali osnovni pravac rada, dok je Martin davanjem sugestija i fondom svog muzičkog znanja pomagao da se sve to uobliči. Pri eksperimentisanju Lennon i McCartney su se uglavnom služili proverenim rockerskim metodom "učenja na greškama", koji se sastojao u bezbrojnim probama sve dok se ne bi došlo do pravog rešenja. Bez pomoći Georgea Martina za zadovoljavajući rezultat trebalo bi im mnogo, mnogo više vremena. Može se kazati da su im Martin i njegovo znanje bili materijalna osnova eksperimentisanja.

Iako je, dakle, jasno ko su bili pravi stvaraoci, neopravdano bi bilo Martinov doprinos svesti na čisto tehničke usluge. On je svoje štice naučio mnogim stvarima koje su postale neodvojiv deo njihovog stvaralačkog mehanizma i mogle su se primetiti kako u periodu zajedničkog rada Beatlesa tako i u njihovim solo karijerama.

To se naročito odnosi na McCartneya. Takođe, Martin je svojim intervencijama pojedine pesme stavio u sasvim nov muzički kontekst i time gotovo zadržao pravo da se njegovo ime nađe u autorskom potpisu. Između ostalih, to su "Yesterday", "In My Life" sa baroknim klavirskim solom koji kao posledica ubrzanja trake zvuči kao čembalo, "For No One" u kome delikatnost potcrtava solo francuskog roka koji je on izveo iz teme koju je pevušio McCartney, "Being For the Benefit of Mr Kite", "Strawberry Fields Forever"...

U knjizi koja je rađena po seriji "Najvažnija je ljubav" Martin kaže:

"Brzo su učili. Uvek su želeli da eksperimentišu, uvek su postavljali pitanja. Koristili smo gudački kvartet, na primer, veoma rano. Neki put bih predložio da koristimo trubu, pikolo ili cor anglais (engleski rog). Upitali bi: 'Šta je to cor anglais?' Pokazao bih im kako to zvuči, a oni bi rekli: 'Izvršno. Probajmo to.' Bili su fascinirani orkestarskom tehnikom, a ponekad i zbunjeni. Sećam se jednom kada sam koristio saksofonsku sekciju za neki rif u pozadini. Upitao sam Johna koje note tu želi. On bi to proradio na gitari, a ja sam tran-



skribovao note za saksofon. Ali on je rekao: 'Daješ im pogrešne note. Rekao si da želiš As dur, a to je u stvari F dur.' Objasnio sam mu da moram da im napišem note u As duru da bi se uklopile u njegov F. John je rekao: 'Kako to?' Odgovorio sam da je njegov F dur na gitari isto što i As na saksofonu. Samo je rekao: 'To je prokletost glupo.' I bio je u pravu."

Vrhunac kolaboracije Martina i Beatlesa bio je na albumu "Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band". To je bila muzički najkompleksnija ploča grupe, sa obiljem zvučnih efekata, tehnike snimanja i aranžerskih zahvata koji nikada pre toga nisu mogli da se čuju u kontekstu rocka. Pored toga što je izvršio ogromni posao pripreme svih tih materijala za snimanje, George Martin je svojim iskustvom i ukusom uspeo da zauzda neumerenu upotrebu zvučnih efekata i sličnih stvari, pojavu koja je vrlo česta u rocku i kojoj ni Beatlesi ponekad nisu mogli odoljeti.

Posle "Sgt. Peppera" Beatlesi se sve više vraćaju svojim rock korenima, što je naročito vidljivo na "Belom albumu" i "Let it Be", i to je značilo da za Martina ne ostaje mnogo više posla van uobičajenih producerskih dužnosti. Takođe, poslednje godine Beatlesa su protekle u procesu diferenciranja članova grupe u posebne i samosvojne autorske ličnosti. Želeći da se dokažu u tome John, Paul, George i Ringo sve manje su se oslanjali na Martina. Tako je na albumu "Let It Be", koji je izdat poslednji iako je snimljen PRE "Abbey Road", on naveden kao koproducent, uz Phila Spectora i Glynnu Johnsa. No, ni te činjenice nikako ne mogu umanjiti njegov doprinos fenomenu Beatlesa.

Zanimljivo je napomenuti da sve do kraja 1965. godine Martin nije zaradio od Beatlesa ni penija preko svoje redovne plate u "Parlophoneu":

"Nisam mnogo zaradio na račun uspeha Beatlesa. Samo sam dobijao svoju redovnu platu od kompanije EMI, koja mi je pripadala po starom ugovoru sa njima. Nisam imao udela u ogromnim profitima. Zadowoljan sam zbog toga što sam uvek bio u stanju da govorim slobodno. Niko nije mogao da mi prebaci da jašem na ledima Beatlesa."

Kada mu je ugovor sa EMI istekao odlučio je da nepravdu ispravi osnivanjem sopstvene producerske kuće. Sa još dva prijatelja osnovao je firmu AIR, u čijim su studijima snimala najpoznatija imena svetskog rocka. I naše Bijelo dugme između ostalih. Iako je napustio EMI nastavio je da, na zahtev grupe, i dalje saraduje sa Beatlesima. Ovaj put pod mnogo povoljnijim uslovima.

Od raspada Beatlesa do danas njegova reputacija izvrsnog producenta nije nimalo okrnjena. Napisao je muziku i za mnoge filmove. Naša publika mogla ga je sresti u ulozi producenta na pločama "Apocalypse" Mahavishnu Orchestra, "Wired" Jeffa Becka i "Harbour" grupe America.

Poslednji put o njemu čuo sam prilikom osnivanja njegovog superluksuznog 32-kanalnog studija na Bahamima, mesta gde će najverovatnije McCartney snimati svoj sledeći album. ■

---



---

## GENESIS

### *And Then There Were Three...*

(PGP RTB - Charisma)

**Džuboks 49, avgust 1978.**

Ako su Genesis sa albumom "Trick of the Tail", nastalim neposredno po odlasku Petera Gabriela iz sastava, uspeli da iznenade i najveće skeptike, ovaj put, pošto je otišao gitarista Hackett, to im nije pošlo za rukom. Jednostavno, na "And There Were Three" nema nikakvih iznenađenja, a to za grupu kakva je Genesis nije najbolji znak. Opasnost zatvaranja u određeni izvođački i stvaralački manir, koja je najavljena na prethodnoj ploči "Wind and Wuthering", postala je više nego očigledna.

Genesis nikada nisu bili sastav u kome je gitara bila dominantan instrument. Zato sam i očekivao da Hackettov odlazak neće ostaviti značajnijeg traga u ukupnom zvuku grupe. Doduše, može se primetiti da ponekad nedostaju njegova inteligentna gitarska rešenja, no to nije najbitniji element zbog koga on nedostaje grupi. Sažimanjem sastava na trojicu članova počinje da se oseća nedostatak kritičke diskusije u okviru grupe.

“And There Were Three” donosi nam za Genesis neuobičajeno veliki broj kompozicija. Čak jedanaest. Međutim, ova činjenica više nagoveštava hiperprodukciju nego raznolikost. Osim u nekoliko pesama, kao što su “Undertow”, “Snowbound”, “Many Too Many”, “Scenes from a Night Dream” i “The Lady Lies”, melodije suviše podsećaju na neke iz već objavljenog repertoara sastava da bi im se slušalac sa željom vraćao.

Klavijaturist Tony Banks nije do kraja (ili je baš suviše) iskoristio činjenicu da je sada vodeći i najvažniji instrumentalista u Genesis. Opterećen činjenicom da sada gotovo sam mora da nosi poznati zvuk grupe zaboravio je na umerenost. Teške zavese melotrona i orgulja pojavljuju se tamo gde to nije zaista i potrebno što neke kompozicije čini lažno pompeznim i monotonom, a to se naročito odnosi na početne pesme sa obe strane “Down and Out” i “Deep in The Motherlode”.

Što se tiče individualnih izvođačkih sposobnosti mora se priznati da su one iz ploče u ploču sve bolje. To se naročito odnosi na Phila Collinsa, kojeg nepotrebno zapostavljaju u razgovorima o najboljim bubnarima Britanije. Međutim, šteta je što im ova ploča retko pruža priliku da pokažu nešto više od rutinskih sposobnosti. Znači li sve ovo da je “And There Were Three” loša ploča? Posle svega navedenog možda paradoksalno zvuči kada kažem da nije. Ovaj album je prosečan, a posle odličnih ostvarenja i takva ploča je pad. To vam je kao kada odličan učenik dobije trojku posle silnih petica. No, i trojka je još uvek prelazna ocena i mnogi bi bili srećni da dobijaju samo trojke.

Ipak, od Genesis malo ko je navikao na trojke. Po svemu sudeći moraće da menjaju neke stvari da bi

zadržali ugled koji imaju. Sadašnji trenutak na rock sceni uslovljava da grupa poput Genesis samo kvalitetom može ostati na vrhu (vrh nije samo broj prodatih ploča). Vreme ne radi više za njih.

---



---

## THE BEATLES

### *Please, Please Me*

(Jugoton - Parlophone)

**Džuboks 49, avgust 1978.**

Jugoton sa pločama Beatlesa postupa kao sa nekim dragocnim lekom. Dozira ih u pažljivim vremenskim razmacima. I sudeći po brzini kojom tiraži ovih ploča nestaju iz beogradskih prodavnica, ova taktika se dobro isplati. Ovaj put je na redu “Please, Please Me”, prvi album Beatlesa.

Da su Beatlesi na ovoj ploči snimili zvukove parenja muva uz pratnju ansambla Paloma, opet bi “Please, Please Me” bilo značajno ostvarenje jer je, jednostavno, to njihov album prvenac. Međutim, svi znamo da su oni snimili nešto sasvim drugačije, a slušajući to danas moram priznati da petnaest proteklih godina nije mnogo naudilo kvalitetu snimljenih materijala.

Onima koji će se sada prvi put sresti sa ovim albumom može se učiniti da zvuči pomalo arhaično ili tehnički nesavršeno. Možda i imaju pravo (naročito za ovo drugo), ali teško će me neko ubediti da je zub vremena uspeo da nagrize svežinu i duh Beatlesa. Što se tiče tehničke strane treba reći da je ploča snimljena u jednom dahu, za svega sedamnaest sati i to na dvokanalnom magnetofonu (danas mnogi Beograđani u svojim dnevnim sobama imaju bolju opremu). Priča kaže da su, povrh svega, Lennon i McCartney bili prehladeni. Jedan moj drug kaže da zbog toga i dan-danas ne može da im razlikuje glasove u pojedinim kompozicijama sa “Please, Please Me”.

Da Lennon i McCartney znaju da pišu dobre pesme danas se podrazumeva gotovo samo po sebi. Ni ova ploča im ne kviri tu reputaciju, ali pokazuje, možda više od svih, da Beatlesi nisu došli niotkuda i ne kriju ko je najviše uticao na njih. Na ovoj ploči, a i na onoj iza nje, čuju se odjeci rock 'n' rolla Larryja Williamsa ili Chucka Berryja, rhythm 'n' blues Isley Brotheresa, glasovnih harmonija Spectorovskih ženskih grupa Ronettes ili Shirelles.

Međutim, sve je to pretočeno kroz stvaralački filter Lennona i McCartneya zvučalo spontano i posebno, a nisu bili retki slučajevi da su, svirajući kompozicije drugih autora, ostavili daleko za sobom originalne verzije. Najbolji primer za to imamo ovde. "Twist and Shout" je tek u njihovom izvođenju konačno postala ono što jeste - jedna od najboljih rock stvari svih vremena.

Iako su bili tehnički daleko manje potkovani od svojih uzora sa one strane Atlantika, to se naročito odnosi na Phila Spectora, Liebera i Stollera ili Berryja Gordyja, uspeli su da precizno izvedenim slaganjem glasova i karakterističnim zvečecim zvukom Rickenbaker gitara stvore "svoj zvuk" i da godinu dana kasnije njime bukvalno preplave domovinu rock 'n' rolla. To višeglasno pevanje uz škrte, prijemčive aranžmane i neobuzdanu, mladalačku svežinu postali su njihov zaštitni znak na prvih nekoliko ploča. Možda insistiranje na svežini zvuči kao pribegavanje nekim nedovoljno određenim kategorijama, ali treba uzeti u obzir vreme kada je sniman "Please, Please Me". Hit paradama su carovali Bobby Vee, Bobby Vinton, Bobby ovaj ili onaj, svejedno.

Pevala su se dosadne srceparateljne pesme (ako ste slušali splitski festival, jasno vam je) u kojim su svaki čas dragane umirale, a momci goreli u saobraćajnim nesrećama, ali tek pošto umirućim glasom otcvrkutažu: "Kaži toj i toj da je volim." I kada su se pojavili Beatlesi sa zaraznim rock 'n' rollom, rečima sa ulice i zezajući se iz sve snage, jasno je kome se publika okrenula. Ako ne verujete poslušajte "I Saw Her Standing There" i sve će vam biti jasno.

Ova ploča je esencija ranih Beatlesa, izvrsna na svoj način, kao što su to i one koje su došle kasnije na svoj. Ako vam se ne sviđa poslušajte je dobro da bar znate zašto tako mislite (ili ste mislili).

---



---

ALL YOU NEED IS LOVE

## *A Story Of Popular Music*

(Theatre Projects Records - PGP RTB)

Džuboks 49, avgust 1978.

Ime ove svojevrsne kolekcije od četiri LP ploče dovoljno govori. Izdanje Produkcije gramofonskih ploča iz Beograda treba da predstavlja zvučnu ilustraciju TV serije "All You Need Is Love", kod nas prekrštene u "Najvažnija je ljubav". Samim tim i ovu kolekciju treba posmatrati u okvirima, makar i najopštijim, koji se nameću gledanjem serije. Takođe, treba se upitati koliko zaista ove četiri ploče mogu da odgovore zahtevima koje pred njih postavlja naslov, u kome se kaže da je ovo "Priča o popularnoj muzici".

Kada ovo budete čitali verovatno će prikazivanje serije biti okončano. Kažem verovatno, jer koliko znam ne planira se nikakav festival zabavne muzike ili nekakvo fudbalsko takmičenje koje bi "do daljnog" odložilo preostale dve emisije.

Tako će i ova dugo očekivana serija, i pored toga što je od televizije tretirana kao pastorče, prekinuti bitisanje na našim ekranima. Zato je sasvim prirodno, sada kada je sve gotovo, iznositi kritičke stavove o onom što smo gledali proteklih nekoliko meseci. Ako odluku televizije da prikaže ovu seriju ocenimo apsolutno dobrom, to ne znači da i pri ocenjivanju sadržaja emisija možemo ostati kod istih apsolutnih stavova. Bilo je uspešnih emisija i onih manje uspešnih, to stoji, ali

izgleda da krajnji utisak ipak zavisi od onog šta smo očekivali.

Svi oni koji su mislili da će iz usta Engleza i Amerikanaca, pošto našima ne veruju, iz nekoliko emisija saznati šta je to u stvari “ta pop muzika”, mora da su se grdno razočarali. Nije bilo “proverenih” informacija u stilu: blues je nastao dok su crnci cedili svoj znoj i bol 24. 11. 1881, u delti Misisipija ili rock 'n' roll je baš ovo, a nije ono drugo. Jednostavno, nikome od autora serije slične stvari nisu ni padale na pamet.

“Najvažnija je ljubav” nije serija iza koje stoji određen sistem gledanja na popularnu muziku ili posebni estetički kriterijumi. Zato se na nju i ne sme gledati kao na poduhvat koji je imao za cilj da da definitivnu i objektivnu istoriju popularne muzike. To je, pre svega, zbirka intervjuva, anegdota i dokumentarnih snimaka u kojima se govori o određenim fenomenima i oblicima pop muzike, i to na vrlo ličan način. Prepustivši reč izvođačima, producentima i novinarima Tony Palmer, urednik serije, izbegao je davanje ocena i zaključaka. Zbog toga je “Najvažnija je ljubav” više efekta imala kod ljudi koji su već upućeni u teme o kojima se pričalo. I to kao svojevrsna vizuelna dopuna. Prvi put smo videli i čuli mnoge ljude koji su ostavili značajan trag u dotičnoj delatnosti, a to je samo po sebi za naše uslove i više nego dovoljno. Ostalo je pitanje koliko je iz svega toga moglo da se nauči novih stvari i koliko su zaista osvetljeni izvesni problemi koji su se nametali tokom prikazivanja serije.

Imajući sve ovo u vidu, jasno je da bi u najmanju ruku bilo preterano očekivati da ćemo na ove četiri ploče dobiti makar približno celovitu “priču o popularnoj muzici”. Ma kakvom ingenioznošću da je izvršen izbor kompozicija, na osam strana vinila je jednostavno nemoguće strpati najbolje primere date forme. Znači, o ovom izdanju se samo vrlo uslovno može govoriti kao o nekakvoj istoriji popularne muzike i pri takvom gledištu treba ostati, jer bi se čitav razgovor mogao svesti na cepidlačko traženje zamerki. Iako nosi ime “All You Need is Love” i amblem televizijske serije, ova kolekcija je izdata POVODOM nje, a ne PO njoj. To znači da su selektori izbor vršili po sopstvenom nahođenju i mo-

gućnostima, ne držeći se uopšte okvira koji su proizlazili iz sadržaja serije. Ovo je komercijalno izdanje za koje je kompanija Phonogram dobila pravo korišćenja imena i ne treba ga uključivati u celinu koja se sastoji od TV-serije i knjige.

Ploča pod imenom “Jazz Giants” je najuspešniji deo čitave kolekcije. Na njoj možemo naći antologijske snimke čitave plejade sa vrha svetskog jazz. Ella Fitzgerald, Duke Ellington, Billie Holiday, Art Tatum, Oscar Peterson, Count Basie, Louis Armstrong, Miles Davis, Charlie Parker... imena su koja garantuju opravdanost ovakvog izbora. Jedino se mora primetiti da je za selektore, izgleda, jazz prestao da vredi krajem pedesetih godina, jer nemamo nijedan noviji snimak. Takođe, treba napomenuti da se mnoge od ovih kompozicija prvi put mogu naći u domaćem izdanju.

Za ljubitelje patinirane “easy listening” muzike odvojen je prostor na ploči “Glamour and Glitter”. Ovaj album je koncipiran kao da su imali na umu zabavnomuzički program prvih programa Radio Zagreba ili Beograda. Tu su Sammy Davis JR., Shirley Bassey, James Last, Peter i Gordon, Louis Armstrong, Gene Kelly, Judy Garland, Walker Brothers, muzika iz filma “Grk Zorba”...

Čitaocima “Džuboksa” će sigurno najviše zanimati dva albuma posvećena rocku. Na tim pločama pitanje izbora kompozicija ujedno je i najšakljivije. Tu se kao ogroman problem isprečila činjenica da rock zvezde snimaju za različite kompanije i da su iste nevoljne da svoje štitićenike ustupaju konkurentima, makar i za ovakve svrhe. Iz tih razloga ovde nema ni Stonesa, Dylana, Doorsa, Zeppelina i mnogih drugih imena bez kojih je nezamisliva bilo koja autoritativna “istorija” rocka. Ukoliko to otpišemo kao objektivnu prepreku, to nako ne možemo učiniti sa hronološkom zbrkom koja je nastala pri sastavljanju sadržaja ovih ploča. Na albumu o sedamdesetim godinama “Rockin' into the '70's”, svega sedam od osamnaest snimaka nastalo je od 1970. naovamo.

Ako VELVET Underground, Cream ili Who imaju opravdanja zbog svog velikog uticaja i danas, on-



**Sa Radovanom Vujovićem u redakciji "Džuboksa",  
1981.**

da je potpuno nejasno šta tu rade Lou Christie, Billy J. Cramer, The Seekers ili Freddie and the Dreamers. Isto tako, zar nije malo čudno da na jednoj ovakvoj ploči klan Osmondsa bude predstavljen sa čak dve kompozicije. Seća li se iko Fatback Banda, iako je njihov snimak jedan od najsvežijih ovde? To su sve pitanja koja se nameću.

Sa šezdesetim godinama i pločom "Rockin Into The '60's" stvar je nešto bolja, makar što se hronologije tiče. Tu su Beatlesi, Bee Gees sa svojom možda najboljom kompozicijom "New York Mining Disaster 1941", Manfred Mann, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Righteous Brothers, Dave Dee and Comp., Shadows, Turtles, Fats Domino...

Ipak, kada se zaboravi na naslov i na to da ova kolekcija treba da bude "priča o popularnoj muzici" sve se sluša sa mnogo više uživanja. Među 72 kompozicije i preko 160 minuta muzike može se naći mnoštvo punokrvnih hitova od kojih se mnogi premijerno pojavljuju kod nas. Neke od njih nisam čuo gotovo deceniju i ponovni susret bio je veoma prijatan. Sa ovih će ploča mnogi čuti prvi put ono o čemu su samo čitali ili slušali priče.

U tom slučaju opravdanje dobijaju i Billy J. Kramer i Freddie and the Dreamers, iako su iz 1964. odno-

sno 1963. prekomandovani u sedamdesete.

Tu se može naći i, prvi put kod nas, kompletna izvorna verzija "Layle" Erica Claptona ili "Happy Together" Turtlesa. Kad smo već kod Claptona, zašto se neko ne seti da izda njegov najbolji rad i jednu od najboljih ploča rocka "Layla and Other Assorted Love Songs" kod nas?

I, na kraju, treba kazati da je ova kolekcija potrebna po prostom zbiru hitova koje sadrži, a da kao "priča o popularnoj muzici" ne može da zasluži prelaznu ocenu. ■

*The Beatles (5)*

## BEATLEMANIA

*"Nemoguće je preuveličati Beatlemaniju, jer je ona sama po sebi preuveličavanje. Za one koji u to ne veruju, svake važnije novine u svetu imaju među svojim isečcima milje članaka i slika koje pokazuju šta se desilo kada su se Beatlesi spustili na njihov deo globusa. Kada je to jednom prestalo, oko 1967. godine, i kada su svi bili nadvladani iscrpljenošću ili dosadom, teško je bilo poverovati da se sve to desilo. Jesu li svi bili tako ludi? Ljudi svih uzrasta, pametni i glupi, podlegli su Beatlemaniji, mada ne tako histerično kao tinejdžeri" - Hunter Davies, "The Beatles: An Authorised Biography"*

**Džuboks 49, avgust 1978.**

**I** zaista, čovek se pita da li je sve to moguće. Skoro sam u kinoteci naleteo na film "U popularnom ritmu" ("Pop Gear"), čiju su izlitanu i nebrojeno puta lepljenu kopiju iskopali iz nekog od podruma kinoteke da bi upotpunili seriju filmova o popularnoj muzici. U tom sočinjeniju, nastalom 1964. godine, nastupila su imena o kojima se sada uglavnom čita samo u enciklope-

dijama - Honeycombs, Spencer Davis Group, Animals, Nashville, Teens, Billy J. Cramer... i Beatles. Dok su svi ostali nastupali u nekom studiju koji je izgledao kao da se u njemu snima jedna od "šou" emisija "sa pevanjem i pucanjem" naše televizije, Beatlese sam video u akciji pred publikom. Ili je možda bolje reći da sam video publiku u akciji. Gomila tinejdžera se uvijala, vrištala i plakala kao da iz zvučnika (nazvati ih moćnim bila bi

nepravda prema današnjim) palacaju bičevi, a ne muzika. Slika koja danas, krajem sedamdesetih, izgleda vrlo nestvarno i gotovo nadrealistički. Kada se uzme u obzir da se ta slika ponavljala na svakom mestu gde god su Lennon i kompanija kročili sa svojim gitarama, jasno je da termin "Beatlemanija" nije neopravdano smišljen.

Iako obožavaocima Beatlesa nije nedostajao entuzijazam još u danima kada su svirali u "Cavernu", prava gužva je počela u oktobru 1963. Do tada su već imali tri uzastopna No. 1 singla, EP bestselere i album na prvom mestu top-liste, no, još uvek su predstavljali običnu uspešnu pop grupu. Međutim, u noći 13. oktobra 1963. desio se prvi veliki džumbus posle koga su vesti o nastupima Beatlesa postale dovoljno zanimljive i za prve strane ozbiljnih dnevnika. Ulice oko london-skog "Palladiuma", gde je trebalo da sviraju Beatlesi, bile su bukvalno zakrčene. Policija je bila nepripremljena za takve scene i svaki čas su tražena pojačanja. U samoj dvorani je bilo nemoguće propisno sprovesti probe od siline vriske i galame koja je dopirala sa ulica. Posle koncerta Beatlesima je jedino preostalo da besomučnim trkom do spasonosnih kola izbegnu "borbu na život i smrt" sa izbezumljenom publikom. Od tada pa sve do 1966. godine, kada su odsvirali svoju poslednju notu na koncertima, slične scene su se pojavljivale gde god su svirali.

"Od tog dana", kaže Tony Barrow, njihov čovek za štampu, "sve se izmenilo. Moj posao nikada više nije bio isti. Šest meseci sam utrošio zvrckajući raznim novinama i dobijao negativne odgovore, a sada me reporter i novinari naprosto progone."

No, nisu samo novinari i publika jurili za Beatlesima. Primetivši da oni nisu svakodnevni pop-fenomen mnoštvo "poslovnih ljudi" se svesrdno uključilo u Beatlemaniju. Oglasni prostor u novinama odjednom je postao pretrpan ponudama od "životne važnosti". Mogli ste da kupite "originalne Beatle-perike" (jedna narudžbina stigla je i iz Buckinghamske palate), "Beatle-pantalone", "Beatle-cipele", "Beatle-jakne" i bezbroj drugih drangulija. Prvi put u istoriji "show-busi-

nesa" trgovačka mafija je imala tako pogodan objekt za eksploataciju. Prodavalo se bukvalno sve. Od vešalica sa njihovim likom do sličica iz žvakaćih guma ili posteljine na kojoj su spavali. I možete koliko hoćete da govorite da to nema nikakve veze sa muzikom (kao što i nema), ali je činjenica da je promet robe koja je na bilo koji način povezana sa Beatlesima iznosio fantastičnih pedeset miliona dolara. Što reče publicista Nicholas Schaffner, autor knjige "Beatlesi zauvek", koja treba da se pojavi kao specijalno izdanje u okviru "Džuboks biblioteke", grupa je za one koji su tako zarađivali na njoj predstavljala običnu prolaznu maniju poput hula-hopa ili jo-joa i nije ih bilo briga ni za šta drugo. Takođe, treba napomenuti da u svemu tome ni Beatlesi nisu ostali kratkih rukava. Na ime licenci, njima je pripadalo u proseku od 10 do 15 procenata na taj način ostvarenih prihoda.

Iako je i ranije, naravno, bilo zvezda sa mnogomilionskom cifrom obožavalaca i mnogobrojnim ekscesima koji proizilaze iz toga, ničija popularnost i uticaj nisu mogli da se mere sa planetarnim razmerama uspeha Beatlesa. Što se poređenja tiče, prvo na pamet padaju Elvis i čitava serija holivudskih starova. Međutim, njihova popularnost je bila ograničena na relativno uske slojeve društva i prilično jednoobrazno se manifestovala.

Verovali ili ne, neke ankete su u SAD pokazale da dobar deo stanovništva ne zna ko su Elvis Presley ili James Dean. Sa Beatlesima je sasvim suprotan slučaj. Tradicionalno nedovoljno informisani Amerikanci, i pored najrazvijenije mreže masovnih komunikacija na svetu, dobro su znali o Johnu, Paulu, Georgeu i Ringu. Makar samo toliko da bi znali da smišljaju pogrde za dugokose.

Beatlesi nisu ostali samo svojina mladih. Odjednom je postalo moderno pričati o njima, kako na benzinskim pumpama tako i u predsedničkim palatama. Državnici i poznate ličnosti iz javnog života su se oko 1964. i 1965. godine naprosto takmičili da u svojim istupanjima pomenu "bube iz Liverpoola". Tako su pokazali da su u toku sa onim što se dešava u narodu.

Zabeležene su primedbe Johnsona, Nixona, Hruščova, Wilsona i tadašnjeg engleskog premijera Humea. Johnson je, na primer, rekao Humeu da bi njih trebalo podšišati. Sličnih bisera bilo je tih dana na pretek.

Oni su postali i prvi pop fenomen na koji su značajniju pažnju obratili ljudi od pera ili kompozitori i kritičari ozbiljne muzike. Treba kazati da su oni o Beatlesima uglavnom pričali sa mnogo manje predrasuda nego što bi se to moglo očekivati. Darius Milhaud, jedan od najpoznatijih kompozitora dvadesetog veka pisao je svom prijatelju kritičaru Abrahamu Chasinsu:

“Pročitao sam tvoj članak o Beatlesima baš pred odlazak iz Amerike i prva stvar koju sam uradio po dolasku bila je da preslušam njihove ploče. Fantastični su! I njihov zvuk, ukus i dikcija! Slažem se sa tobom, izvanredni su.

Ali ne bih smeo da se usudim da predviđam koliko će oni uticati na muziku u budućnosti. Muzika i život su veoma slični. Nikada neću zaboraviti kako su svi posle Prvog svetskog rata bili ubeđeni da nikada neće doći do drugog rata - jedino će vladati mir i radost. Kakvi smo idioti bili!

I naravno, ti znaš da sam ja bio član čuvene - možda treba da kažem 'nečuvene' - 'Šestorice' (Les Six), avangarde. I kakvi smo idioti bili! Kroz deset godina bili smo nazadni. Kroz dvadeset godina umrli smo, ili je bar tako izgledalo. Bože, shvataš ti da Pierre Boulez već pripada prošloj generaciji. Ko može da predviđa? Ali znam da se nešto događa i da to može da privuče najveću muzičku publiku u istoriji. I evo, opet pravim predviđanja!”

Pri određivanju razloga koji stoje iza onog što se naziva Beatlemanija do sada je bilo malo srećnih rešenja. Navođeno je bezbroj objašnjenja, ali u većini slučajeva to se svodilo na izdvajanje jednog jedinog elementa čijim je razvijanjem, držeći ga informisani Amerikanci, i Beatlesi uspeli zato što su uneli veselost i pomogli da se što pre zaboravi nacionalna tragedija ubistvo predsednika Kenedyja. Ili zato što je 1964. godine utvrđeno da najbrojniju starosnu grupu predstavljaju sedamnaestogodišnjaci. Ili zato što su se pojavili u vre-

menu kada su sredstva masovnog sporazumevanja doživela neslućen razvoj. U svakom od ovih primera ima, doduše, i zrnce istine ali će teško da me ubede tvrdnje da su oni to u potpunosti.

U svemu tome često se zaboravlja na jednu vrlo važnu, da ne kažem najvažniju činjenicu. A to je da su Beatlesi bili izvanredno dobra grupa koja je svirala svežu i originalnu rock muziku. Baš je muzika stajala kao temelj iza histeričnih scena i ogromnih para koje su zaradili. Kao garancija da će, kada sva galama prođe, ljudi i dalje imati razloga da kupuju njihove ploče. Kao što reče američki kritičar i kompozitor ozbiljne muzike Ned Rorem:

“Naša potreba za Beatlesima nije ni nova ni sociološka, već umetnička i stara. Govoreći otvoreno, to je obnavljanje, obnavljanje zadovoljstva pri slušanju muzike.”

Takođe, Beatlesi su bili ovaploćenje principa da je rock muzika za mlade koju stvaraju mladi. U vreme kada su se pojavili ta njihova specifičnost bila je primećljivija nego danas. Oni su se publici obraćali rečima koje, iako nisu predstavljale neke velike istine, bar su bile izraz mladenačkog duha. A to je ipak različito nego, kao na primer, u filmu “Nije nego”, režiser koji je bliži klimakterijumu nego maturi pravi film u kome se radnja odvija prema njihovim načelima kako to treba da izgleda, a ne kako jeste.

Ipak, čini mi se da je najveća tekovina Beatlemania u tome što su Beatlesi uspeli da je prevazidu. Što su imali dovoljno snage da vide iza razularene vriske i prihoda koje im je obećavao sledeći koncert na Shea stadionu. Što su nastavili da rade stvari koje hoće, a nisu postali sopstvene parodije koje se prodaju svirajući do iznemoglosti po američkoj provinciji. Ako ni zbog čega drugog, cenim ih što su u vreme kada su bili naj bogatiji dvadesetogodišnjaci na svetu i kada su ih bukvalno jurile hiljade devojak (šta kome više treba?) imali petlju da pokušaju da rade po svom stvaralačkom instinktu.

Na dve strane u novinama ne može se ispričati mnogo toga o Beatlemaniji. ■



# BEATLEMANIA II

*Pripremajući prošli nastavak, u redakciji smo se smejali mnogobrojnim bizarnim dogodovštinama kojima je obilovala Beatlemanija. Onda se neko setio da nema smisla da to veselje ne podelimo i sa vama, tako da za trenutak skrećemo sa predviđenog plana, da se svi zajedno nasmejemo*

**Džuboks 50 - septembar 1978.**

**Č**im su se Beatlesi 4. februara 1964. godine spustili na Kennedy aerodrom u Njujorku, okupljenim izveštačima je bilo jasno da pred sobom nemaju obične zverke iz šou-biznisa. Naviknuti na zvezde čiji sjaj, duh i magnetizam blede čim siđu sa pozornice ili sa naslovnih strana šarenih magazina, novinari su se našli u podređenoj ulozi pred momcima koji su za svako pitanje imali razoružavajući odgovor.

*Hoćete li nam otpevati nešto?*

- Prvo pare na sunce - odbrusio je John Lennon.

*Kakva je vaša poruka američkim tinejdžerima?*

- Naša poruka je... kupite što više naših ploča - odvratio je McCartney.

*A šta je sa pokretom za uništenje Beatlesa u Detroitu?*

- Baš pokrećemo pokret za uništenje Detroita!

*Šta ćete poneti kućama odavde?*

- Rockefellerov Centar.

*Šta mislite o Betovenu?*

- Volim ga - kazao je Ringo Star. - Naročito poziciju!

Ni francuski novinari nisu prošli bolje:

*Da li vam je važno da uspete ovde?*

- Važno nam je da uspemo bilo gde - odgovorio je Paul.

*Francuzi nisu promenili svoje mišljenje o Beatlesima. Šta mislite o njima?*

- O, volimo Beatlese. Divni su! - reče John.

Prvi nastup u SAD čekao ih je u vašingtonskom Koloseumu. Na vrisku i gužvu su bili navikli u domovini, ali na neke običaje je trebalo da se navikavaju. Na primer, na bacanje slatkiša i igračaka na scenu! Posle nekih koncerata morali su da se probijaju kroz sloj drangulija koji je dopirao do članaka.

- Bilo je strašno - priča George. - To boli. Ovde u Americi ne prave meke žele-bombone, već tvrde kao metak. U nekim novinama su iskopali staru šalu u kojoj je John rekao da sam mu pojeo sve bombone. I svuda gde smo išli bacali su ih na nas.

Posle tog koncerta čekao ih je prijem u britanskoj ambasadi. Pred mnoštvom reportera predstavljajući je išlo ovako:

- Zdravo, John - rekao je ambasador kada su prispele.

- Ja nisam John - reče Lennon. - Ja sam Charlio. Ovo je John!

- Zdravo, John - reče ambasador Georgeu Harisonu.

- Ja nisam John - reče George. - Ja sam Frank. Ovo je John!

- O, bože - rekao je ambasador...

## Beatlemania u pismima

Ne znamo da li su Beatlesi imali vremena da čitaju hiljade pisama koja su im svakodnevno stizala, ali sigurno je da je to moglo da bude veoma zabavno. Ovaj izbor iz 1964. to najbolje potvrđuje.

Dragi Beatlesi,  
Ovo je 43. pismo koje vam pišem. Molim vas da mi brzo odgovorite jer mi nestaje maraka.

*Laura A.  
Boston, Mass.*

Dragi moji,  
Juče sam, da bih pokazala lojalnost, kupila "Beatle-periku", tri albuma Beatlesa, "Beatle-majicu" i 4 "Beatle-lutke". Potrošila sam 24,79 dolara. Obožavam vas. Uzmite moje srce. To mi je jedino ostalo.

*Karen A.  
Springfield, Mass.*

Dragi Beatlesi,  
Imam šesnaest godina i ne mogu da nađem devojkicu. Možete li mi poslati adrese devojaka koje vam nisu potrebne. Iskreno vaš,

*Walter H.  
Fort Worth, Texas*

Dragi George,  
Pogodi šta? Dolazim da vas gledam na Forest Hills stadionu. Prepoznaćeš me. Biću u prvom redu i nosiću žutu haljinu. U to vreme kosa će mi biti veoma dugačka. Držaću natpis na kome će pisati: "Ja sam ta." Tvoja odana obožavateljka,

*Francina B.  
Brooklyn, N. Y.*

Dragi Paul,  
Smatram da si ti veoma seksi, iako ne znam šta ta reč znači. Tvoja mala obožavateljka,

*Shirley D.  
Louisville, Kentucky*

Dragi George,  
Skoro sam pročitala da su te pitali, dok si bio u Americi, hoćeš li kupiti nešto od američke odeće. Odgovorio si: "Da, jedino ono što mi je potrebno." Oni su upitali šta je to. Ti si rekao: "Veš, američku vrstu." Pa, kakva je razlika između engleskog i američkog veša? Naš fan klub treba ovu informaciju zbog našeg sledećeg sastanka.

Hvala  
*Joan B.  
Predsednik fan kluba, New York*

Rekordi koji su tih dana praštali svuda oko Beatlesa nisu bili povezani samo sa prodajom ploča i posetama na koncertima. Njihovo prvo pojavljivanje na televiziji pratilo je preko sedamdeset miliona ljudi, što je rekord za jedan zabavni program. Bilo je to u emisiji "Ed Sullivan Show". Za 728 mesta u studiju stiglo je preko 60.000 zahteva, što čini jednim predašnji Elvisov rekord od 7.000.

Međutim, prava gužva je počela tek kada su počeli koncerti širom Amerike. No, kako su takve scene uskoro postale uobičajene niko ne priča o tome kao o nečem neobičnom, ali boravak u Kansas Sijetu vredno zabeležiti. George se seća:

Nikada neću zaboraviti galamdžiju koji je došao iz Kansas Sijeta da vidi Briana dok smo bili u San Francisku. Kansas Siti nije bio u planu naše turneje. On je bio milioner, vlasnik lokalnog ragbi kluba. Obećao je svojim građanima da će dovesti Beatlese.

Brian je rekao ne. Nije mogao nikako da uklopi taj nastup. Onda je taj momak upitao hoće li 100.000 dolara promeniti naše mišljenje. Brian je rekao da će se dogovoriti sa nama. Mi smo igrali karte i jedva da ga je neko pogledao. Onda je čovek rekao da je obećao gradu Beatlese i da ne može da se vrati bez njih. Onda je iscepao ček na 100.000 dolara i napisao novi na 150.000. To je bio najveći honorar ikada ponuđen jednom izvođaču u Americi. Nudio je 150.000 dolara za 35 minuta! Brian je uvideo da je to stvar prestiža, da porazi sve američke izvođače. Rekao je da je to u redu. Mi ga nismo ni pogledali kada nam je rekao.

Onda je dasa otišao kući, smrtno srećan. Znao je da ne može da vrati taj novac. Arena nije bila dovoljno velika za to, ali je održao obećanje svom gradu!

Kasnije su dva poslovna čoveka kupila od hotela jastučnice za 375 dolara, isekli ih u 160.000 komada po 2,5 santimetra i sve ih prodali po ceni dolar za komad.

Superiornost Beatlesa na top-listama bila je neprikosnovenena. Za ostale, problem je bio stići i do drugog mesta, ako je već prvo bilo nedostižno. Ko ne veruje, može se uveriti u "Billboardu" od 4. aprila 1964. godine. Redosled je glasio:

1. "Can't Buy Me Love" (Capitol) Beatles
2. "Twist and Shout" (Tollie) Beatles
3. "She Loves You" (Swan) Beatles
4. "I Want to Hold Your Hand" (Capitol) Beatles
5. "Please Please Me" (V-J) Beatles

Zato nije ni čudo da je jedan reporter doneo napis u kome je tvrdio da se policajci iz raznih gradova takmiče ko će pre izvesti Beatlese iz sale u kojoj su držali koncert na sigurno mesto!

Ljudi se varaju kada misle da su policajci imali samo glavobolju zbog Beatlesa. I oni su profitirali na njima. Za koncert na Shea stadionu 1.300 policajaca plaćeno je sumom od 14.000 dolara. Taj je koncert, inače, bio prvi u seriji mamutskih koncerata koji su postali sastavni deo rock folkloru od kraja šezdesetih pa sve do danas. Ulaznice je platilo preko 55.000 mladih što je bila rekordna poseta a i rekordan prihod (304.000 dolara od kojih je grupi pripalo 160.000). Rekord su oborili Led Zeppelin tek sedam i po godina kasnije nastupom u Tampa na Floridi. Beatlesi su svirali pola sata, izveli dvanaest pesama i za svaku sekundu bili plaćeni gotovo 100 dolara!

Sledeće godine, uoči poslednje turneje Beatlesa, zbio se poznati skandal u vezi Lennonove izjave o popularnosti Isusa i Beatlesa. U stvari, ta izjava je bila stara nekoliko meseci kada ju je neki preterano agilni američki novinar iskopao iz arhive londonskog lista "Evening Standard". Ta izjava u tolerantnoj Engleskoj, u kontekstu intervjua, nije izazvala nikakva žučna reagovanja. Međutim, Amerikanci su u najboljoj tradiciji novinarskog senzacionalizma izdvojili sledeće: "Sada smo popularniji od Hrista." Da ne bi bilo zabune, reprodukućemo ceo pasus iz koga je izvučena inkrimisana izjava:

"Hrišćanstvo će otići. Nastaće i izgubiće se. Nema potrebe da se svađam oko toga, jer će se pokazati da sam bio u pravu. Mi smo sada popularniji od Isusa Hrista. Ne znam šta će nestati prvo, hrišćanstvo ili rock 'n' roll. Možda je Isus bio u redu, ali su njegovi sledbenici tupavi i prosečni. Njihovo izobličavanje sve kvvari."

Religiozni američki jug je naprosto podivljavao. Lomače na kojima su gorele ploče, časopisi i knjige o

Beatlesima, podsećale su na hitlerovske. Ta religiozna manija nije jenjavala ni kada je "svemogući" zveknuo gromom u najneprijateljskije raspoloženu radio stanicu. "Melody Maker" je pišući o tome naglasio da sve te reakcije samo potvrđuju Lennonove reči u kojima je rekao "da su Isusovi sledbenici pomalo tupavi".

Ta, 1966. godina bila je poslednja godina "prave" Beatlemanije. Zajedno sa poslednjim koncertom Beatlesa, u San Francisku 29. avgusta, jedna era u evoluciji grupe bila je završena. Nagoveštaji novog su zahtevali promene.

Kada su Johna upitali:

"Kako nalazite (u smislu - kako vam se sviđa - prim. prev.) Ameriku?"

"Skreni levo kod Grenlanda!", odgovorio je... ■

---



---

ŽELJKO BEBEK

## *Skoro da smo isti*

(Jugoton)

Politika, 3. oktobar 1978.

Nesumnjivo je da je prošlogodišnji koncert kod Hajdučke česme raščistio mnoge nedoumice i da je dao novi podstrek karijeri Bijelog dugmeta. Međutim, neumoljiva izvesnost duže pauze zbog odlaska Gorana Bregovića u JNA imala je za posledicu da ostatak sastava zajedničku delatnost zameni planovima o samostalnim poduhvatima. To nisu bile samo prazne priče i, godinu dana kasnije, srećemo se sa solo-albumom Željka Bebeke. Sasvim je sigurno da je odluka da snimi ploču za koju će sam biti isključivo odgovoran, donela Bebeku mnoge dileme. Njegov glas neraskidivo je vezan za muziku Bijelog dugmeta, a i predstava koju najveći deo publike ima o njemu.

Želeći da se dokaže kao autor (za šta do sad nije imao prilike) i da izbegne optužbe za oponašanje uspeš-

ne formule, on je tu činjenicu osetio kao teret. Zbog toga je čitav album prožet nastojanjem da se eventualna poređenja svedu na najmanju meru.

Oko sebe je okupio grupu muzičara, svojih prijatelja iz Sarajeva, koji su relativno nepoznati u jugoslovenskim okvirima. Obilno je koristio pomoć simfonijskog orkestra a veselu razuzdanost Bijelog dugmeta

zamenila je težnja za ambicioznijim sadržajem. To je kao ishod imalo primetnu nategnutost pri ostvarivanju ideja, kao i raskorak između želja i mogućnosti. I zato, mora se reći da i pored sve iskrenosti ovih nastojanja album "Skoro da smo isti" sve vreme više obećava nego što uistinu daje.

*The Beatles (7)*

## PRVE PLOČE

*"Četiri numere na ovoj EP-ploči izabrane su iz pesmarice Lennona i McCartneya. Ako ovo zvuči isprazno pompezno, možda mogu da vam predložim da sačuvate ovaj omot, zatim da ga iskopate negde sredinom 1973. i da mi onda napišete vrlo zlobno pismo ako pop-ljudi iz sedamdesetih ne budu govorili sa poštovanjem o bar dva naslova odavde: 'Rani primeri modernih beat standarda uzeti iz pesmarice Lennona i McCartneya'" - Tony Barrow, septembar 1963. (napisano na omotu EP-ploče "Beatles Hits": From Me To You/Thank You Girl/Please Please Me/Love Me Do)*

**Džuboks 51, oktobar 1978.**

**N**e znam da li se publicista Beatlesa Tony Barrow kladio sa nekim kada je napisao ove reči, ali je sigurno da je u septembru 1973. godine mogao bar pivo da popije na račun toga. I danas, petnaest godina kasnije, pesme koje su Beatlesi komponovali i izvodili na svojim prvim pločama znače više od običnog dokumenta jedne prohujale ere.

Skoro sami, uz pomoć Dylana a nešto kasnije i Stonesa, uspeali su da otrgnu popularnu muziku iz ljugavog mrtvila post-rock 'n' roll ere i da definišu njene

osnovne elemente i merila vrednosti tako uspešno da u osnovi sve to važi i danas.

Pošto ovaj nastavak nosi naslov "Prve ploče", za početak bi najbolje bilo da ga objasnim. Iako je o Beatlesima do sada napisano bezbroj knjiga, ne postoji nika kva do sada utvrđena i opšteprihvaćena periodizacija njihovog rada. Zbog toga i ovu podelu treba pre svega smatrati kao ustupak prostoru koji jedan časopis može da pruži, a ne kao pokušaj u tom pravcu. Takođe, treba naglasiti da u ovo razmatranje ne ulaze njihovi prvi snimci koji su završili na ploči - snimci koje su napravi-

li pod rukovodstvom Berta Kaemferta, kao prateća grupa pevača Tonyja Sheridana. Njihov značaj je pre svega istorijski. To se odnosi i na dupli album "Live! At The Star Club In Hamburg, Germany; 1962", koji se pojavio 1977. a sastavljen je od snimaka koje je njihov prijatelj Teddy "king-size" Taylor načinio na kućnom magnetofonu za vreme svirki u hamburškom "Star Clubu". U ovom nastavku obuhvaćene su ploče koje su Beatlesi načinili za kompaniju EMI od oktobra 1962. godine a zaključno sa albumom "Help", objavljenim avgusta 1965. To je period u kome su oni dali transfuziju sveže krvi pop muzici kao vrsti, ali takođe i period u kome su u osnovama ostali u već stvorenim okvirima te iste pop muzike. Te okvire (sa svim njihovim prednostima i ograničenjima) Beatlesi su primili kao nešto unapred dato, kao nešto u šta ne vredi sumnjati i bez ikakvih kompleksa su ih shvatili (bolje reći, osetili) prirodnom osnovom za svoje stvaralačke poduhvate. Možda je ovo samo komplikovan način da se kaže da su svirali i pravili muziku koju su voleli i za koju su gotovo isključivo samo i znali, ali to je činjenica iza koje čvrsto stoje njihove ploče iz tog perioda. Sa albumom "Rubber Soul" njihova karijera ulazi u novo poglavlje. Kao rezultat individualnog napretka, a takođe i novih kretanja koja sredinom šezdesetih godina počinju sve izrazitije da se iskazuju na čitavom području popularne kulture, primećuje se da Beatlesi svojoj muzici prilaze sa novom svešću. Pristup stvaranju radikalno se menja. Postaje sve jasnije da prvi put jedna grupa SVESNO teži da koncept rocka pretvori u umetnički iskaz. No, o tome će biti više reči drugom prilikom.

Kada su Beatlesi posle munjevitog osvajanja Velike Britanije prešli Atlantski okean i još spektakularnije ponovili taj podvig u Americi, to je smatrano neviđenim presedanom. Pre svega zbog činjenice da su oni bili Englezi. To danas može zvučati malo čudno jer danas SAD i Velika Britanija sasvim ravnopravno učestvuju u kreiranju najznačajnijih rock produkata. Međutim, početkom šezdesetih bila je sasvim drugačija slika. Engleska scena je smatrana bledom kopijom američke, a njene glavne zvezde - Cliff Richard, Tommy Steele ili

Adam Faith - malo su šta mogli doprineti da se ta situacija imalo izmeni. Amerika je bila zatvoreno tržište za Engleze, a retki uspesi Lonniea Donegana ili Tornado-sa smatrani su izuzecima koji potvrđuju pravilo. No, taj porazan rezultat ne može se pripisati šovinizmu američke publike. Zaista, malo je šta bilo dovoljno vredno da sa uspehom pređe Atlantik. Zato je ogroman uspeh Beatlesa izgledao kao grom iz vedra neba. A najveći paradoks je bio u tome što su Beatlesi svoj zanat izučili od američkih uzora i što je njihova muzika u osnovi američka i samo se u odnosu na nju mogla definisati.

U stvari, može se reći da su Beatlesi vratili rock 'n' roll u Ameriku. Situacija na američkoj pop sceni početkom 1964. nije ni najmanje bila ružičasta. Manija za rockom je prohujala zajedno sa pedesetim i u svesti običnog Amerikanca ostala je zabeležena samo kao jedna u seriji tinejdžerskih ludosti. Očevi rocka nisu imali dovoljno daha da istraju i da pruže materijale koji bi ostali na nivou početnog zamaha. Neki su u tome i nasilno sprečeni. Buddy Holly je nastradao u avionskoj nesreći, Eddie Cochran u automobilskoj, Chuck Berry je u zatvoru proveo dve godine, a Jerry Lee Lewis je javno prokažen zbog braka sa maloletnicom. Čuveni skandal sa podmićivanjem gotovo je sasvim kompromitovao rock u očima američke javnosti. Rezultat svega toga je bio pad američke pop-scene na veoma niske grane. Zavladao je čitava legija "lepotana za jedan dan", koji su poput naših festivalskih mahera prolili silne suze oplakujući neverne ljubavi, mrtve neveste i slične stvari. Čast su jedino spasavali Phil Spector i neka od izdanja kompanije Tamla Motown.

Sigurno se pitate čemu sva ova priča? Pa da bi dokazala gore iznetu tvrdnju da su Beatlesi doprineli da se rock pojavi "po drugi put među Amerikancima". John, Paul, George i Ringo nikada nisu krili koliki je uticaj američka pop muzika ostavila na njih i prema toj činjenici su se odnosili bez ikakvih kompleksa. Njihove prve ploče donose nam dovoljno primera za prihvatanje te tvrdnje. To nisu samo njihove interpretacije pesama drugih autora već i sopstvena ostvarenja. Ipak, u određivanju tih uticaja najbolje će nam poslužiti baš

kompozicije američkih autora koje su izborile mesto na pločama Beatlesa. Neću sve navoditi, jer bi to bio poduži spisak (preko dvadeset) ali ćemo se zadržati na najkarakterističnijim. Vode Karl Perkins i Larry Williams sa po tri numere. Perkinsove su "Everybody's Trying to Be My Baby", "Honey Don't" i "Matchbox", a Williamsove "Dizzy Miss Lizzy", "Bad Boy" i "Slow Down". Tu su još Chuck Berry ("Roll Over Beethoven" i "Rock 'n' roll Music"), Little Richard ("Long Tall Sally") i Barrett Strong sa čuvenim rock 'n' roll standardom "Money". Ova imena dovoljno ukazuju koliki su značaj John, Paul i društvo ukazivali izvornom američkom rock 'n' rollu.

Sa druge strane, ne treba zaboraviti mnogobrojne američke ženske vokalne grupe u čijim su se pesmama mogli razabrati različiti uticaji - od rhythm and bluesa do gospela - i sa dominirajućim vokalnim harmonijama. Beatlesi su za svoje ploče izabrali Shirelles ("Boys"), Cookies ("Chains"), Marvelettes ("Please Mr. Postman") i druge. Šteta što, najverovatnije, ove grupe nikada nećete moći da čujete, jer su male šanse da njihove ploče uopšte postoje u diskotekama naših radio-stanica, a o mogućnosti da ih kupite da i ne govorimo. Jedini izuzetak su Shirelles, čiji je nastup snimljen na dvostrukom koncertnom koktel-albumu "Let The Good Times Roll" (RTB).

Beatlesi su iz ova dva (dosta udaljena) stila izvukli ono najbolje i njihovom sintezom izgradili sopstveni. Tako smo dobili karakterističnu kombinaciju beskompromisne rock pratnje uz veoma rafinirane i složene vokalne deonice, obogaćene precizno izvedenim glasovnim harmonijama. Upravo to je postao prototip po kome je snimljeno bezbroj ploča u sledećih nekoliko godina. Ipak, neko se posle ovih reči može upitati u čemu je ta čuvena originalnost Beatlesa o kojoj se toliko trubi. Odgovor leži u jednom elementu koji se ne može dokučiti navođenjem primera i čitanjem knjiga. U njihovom talentu.

Beatlesi nisu pokretači nijednog određenog stila u rocku. Njihov prilaz je uvek bio isuviše širok za tako nešto. Ali se zato ne može poreći da su oplemenili postojeće. Posedovali su sposobnost da i u najizlizaniji

rock šablon od tri akorda smeste ideju koja će pesmu daleko izdići iznad proseka.

To umeće je specifično za izvanredno talentovane narodne umetnike. Oni stvaraju u vrlo skučenim formalnim okvirima primajući ih onakvim kakvi jesu i bez svesne namere da ih menjaju. Pa ipak, stvaraju dela ogromne vrednosti. Primera za to ima bezbroj. Počevši od, ako hoćete, srpskog narodnog pevača i guslara Filipa Višnjića do velikih crnačkih blues pevača.

Američki muzički kritičar Ned Rorem je to obrazložio poređenjem dva čuvena kompozitora iz osamnaestog veka, Mocarta i Klementija. On kaže da su i Mozart i Klementi govorili istim tonskim jezikom, te da su stvarali u istim stilskim okvirima, ali je samo u Mozartovoj muzici bio prisutan duh genija.

Takođe, Rorem smatra da su Beatlesi koristili najkonzervativnije elemente harmonije, kontrapunkta, ritma i orkestracije, ali da su ih kombinovali sa zapanjujućom svežinom.

Talenat je u izvesnim slučajevima davao Lenonu i McCartneyju slobodu da se vrlo slobodno odnose prema nepisanim pravilima pisanja pop hitova. Dissonance kojih bi se užasn timer gotovo svaki kompozitor pop muzike hrabro kraser jedan od njihovih najboljih i najprodavanijih singlova, "I Want to Hold Your Hand". Da su ikada u životu učili muziku u muzičkim školama, neke njihove pesme bi izazvale namrštena lica profesora kompozicije zbog specifične strukture. Zlatno pravilo evropske i američke muzičke tradicije veli da fraze iz kojih je pesma sastavljena treba da imaju 8 ili 12 taktova. Ne znajući to Lennon i McCartney su sa uspehom sklapali kompozicije koje su sadržale delove od tri ili jedanaest taktova ili, da paradoks bude još veći, od šest i po taktova! To se može najbolje videti na primeru pesme "I'll Be Back" sa albuma "Hard Day's Night".

Kao i mnoge druge pesme Beatlesa, ova pesma je sastavljena iz tri dela za razliku od konvencionalne strukture ABA. "I'll Be Back" ide dalje od toga. Njena tri dela su sklopljena neuobičajenom simetrijom - AABAACAABAA. Što je još čudnije, čitava kompozicija izgrađena je od delova od po šest taktova, a u izve-

snim delovima srećemo se sa pasažima od po šest i po i devet i po. To nije urađeno samo iz puke želje za originalnošću, jer se sve, jednostavno, izvrsno slaže. Ovo nemojte primiti kao pretenciozno teoretisanje, već kao želju da se pokaže da postoji čvrst razlog iza činjenice da pesme Beatlesa zvuče drugačije. Najčudnije od svega je to što Lennon i McCartney nisu imali ama baš nikakvo muzičko obrazovanje. Oni su, poput velikog jazz gitariste Wesa Montgomerya, radili “nemoguće”, jer jednostavno nisu znali da je to nemoguće.

Još jedan aspekt njihovog rada u tom periodu zaslužuje pažnju. Nikada u istoriji pop muzike nijedna grupa ili pojedinac nisu izbacili toliki broj i takvu koncentraciju hitova i kvalitetnih pesama u jednom tako relativno kratkom periodu. Za te tri godine nijedan njihov singl nije bio promašaj ni u komercijalnom ni u estetskom pogledu. Ostaje nam samo da se pitamo odakle su samo izvlačili tolike ideje, ali sigurno je da ni oni sami ne znaju odgovor. To je imalo za posledicu da su baš Beatlesi konačno umetnički opravdali medij LP ploče u okvirima pop muzike. Njihovi albumi nisu bili gomila smeća koja je išla uz jedan ili dva hita. Može se sa sigurnošću tvrditi da bi gotovo svaka njihova kompozicija koja je objavljena samo na LP ploči bila hit kao singl. Tako je ostvaren jedan od definitivnih snova pop muzike. Album na kome se nalazi desetak potencijalnih singlova. Retko se takva situacija ikada ponovila kod bilo kog izvođača od tih dana pa sve do danas.

No, mora se reći da na poslednja dva albuma Beatlesa u ovom periodu, “Beatles For Sale” i “Help”, počinje da se primećuje izvestan zamor. Standardi su bili visoki, to je sigurno, ali bilo je jasno da su oni došli do stepena sa kog uz ozbiljnije promene nisu mogli više da napreduju. Kako je to rešeno videćemo u jednom od sledećih nastavaka.

Planirajući ovaj članak, mislio sam da se malo više pozabavam određenim pločama Beatlesa iz ovog perioda. Međutim, ogroman značaj Beatlesa je nametnuo opštiji prilaz tako da mi nije preostalo ništa drugo sem da se pokorim. Nadam se da će ono što je propušteno

naći mesta u sledećim nastavcima. Doduše, kod Beatlesa nikada ne može sve da se kaže. ■

---



---

FATS DOMINO

## *Live in Europe*

(United Artists - RTV LJUBLJANA)

&

CARL PERKINS

## *Ol'blue Suede's Back*

(JET Records - RTV Ljubljana)

**Džuboks 52, novembar 1978.**

RTV Ljubljana nam predstavlja dvojicu starih rockera, ali sa novim snimcima. Prvi je Fats Domino na čijem albumu su zabeleženi snimci koje je napravio na koncertima u Minhenu tokom svoje prošlogodišnje evropske turneje, a Carl Perkins nam se predstavlja svojim izborom najpoznatijih rock 'n' roll standarda. Njih dvojica pripadaju najužem krugu onih ljudi čija je sudbina neraskidivo vezana za početke rock 'n' rolla i nijedan autoritativni prikaz muzičkih zbivanja iz tog perioda ne može se zamisliti bez njih. Međutim, ostaje činjenica da su se i jedan i drugi duboko zakopali u tom vremenu i da je njihova sadašnja delatnost samo živi spomenik počecima jedne ere. To vrlo jasno proizilazi sa materijala koji nam se nude sa ovih ploča. Domina ne treba posebno predstavljati. Njegova dobroćudna, debeljuškasta faca je dobro poznata svima onima koji pretenduju da bar nešto znaju o rocku. To isto važi i za njegove pesme koje, sudeći bar po našim radio programima, dobro podnose teret godina i konkurencije novog. Uostalom, ne tako davno, on je gostovao i kod nas.

“Live in Europe” može se prihvatiti kao koncertna verzija Dominovih “najvećih hitova”. Tu su “Fat Man”, “Ain't That a Shame”, “Blueberry Hill”, “Be My Guest Tonight” i druge pesme koje su u Fatsovom izvođenju dostigle status “klasičnih” rock 'n' roll kompozicija. Uz njega na ovom albumu nastupa i Dave Bartholomew, trubač i vođa orkestra koji je krajem četrdesetih zaposlio Domina i otvorio mu vrata uspeha. Njih dvojica su se potrudila da uspomene na početak te saradnje ne izblede - sve verzije sa ovog albuma su gotovo identične originalnim. Sve u svemu, ne mnogo novog, ali novo od Fats Domina odavno niko više i ne očekuje. Glavni kvalitet ove ploče je Fatsova neposrednost i neusiljenost pri izvođenju, kvalitet koji je, čini se, ostao netaknut još od najranijih dana.

Carl Perkins je krenuo drugim putem od Domi-

na. Umesto svojih kompozicija on je izabrao, kojih ima prilično, nekoliko poznatih kompozicija koje su obeležile rock eru. Spisak je priložen na početku. Od svojih je uključio “Blue Suede Shoes”, jednu od najznačajnijih pesama koja se ikada pojavila u rocku, i “Rock on Around The World”.

Međutim, čitava ova rabota liči na podgrejano jelo. Perkins je nekada bio vitalna snaga rocka, ali nikada nije sasvim ispunio očekivanja. Zatim se vratio country muzici i pratećem sastavu Johnyja Casha. Ova ploča je rezultat njegovog nedavnog povratka samostalnom delovanju i rockerskim vodama. Očigledno da Perkins osim izazivanja nostalgičnih osećanja nije imao većih pretenzija, a i na tom planu nije se naročito proslavio jer je tržište u poslednje vreme preplavljeno takvim pokušajima.

## *The Beatles (8)*

# PRVE PLOČE (II)

*Prošli nastavak je bio, ako se sećate, posvećen nekim opštijim momentima vezanim za prve ploče Beatlesa, ili tačnije, za ploče izdate od oktobra 1962. godine do decembra 1965. Pošto prostor nije dozvolio da se pozabavimo određenim izdanjima iz tog perioda, nije naodmet da to učinimo u ovom i sledećem broju*

**Džuboks 52, novembar 1978.**

**N**

a prvom singlu Beatlesa, to sada već i vrapci znaju, noseća pesma je bila “Love Me Do”. No, mora se priznati da je ona uglavnom samo zbog toga ostala u sećanju. Bila je to (čak i suviše) jednostavna kompozicija koja je u sebi nosila malo nagoveštaja o talentu njenih stvaralaca Lennona i McCartneya. Dospela je do 21. mesta engleske top-liste (prema “Melody Make-

ru”), ali je uglavnom za to bila zaslužna verna publika iz Liverpoola i okoline. Međutim, ostaje nejasno zašto Beatlesi nisu izabrali neku drugu kompoziciju iz svoje, u to vreme već bogate, zalihe sopstvenih pokušaja. Verovatno je ovaj izbor uslovilo izvesno nepoverenje Georgea Martina u svoje nove štice, pa je odlučeno da se Beatlesi prvi put predstave publici pesmom koja



bi najbezbolnije mogla da se uklopi u okvire tadašnje britanske pop scene.

Inače, malo je poznato da se na albumu ne nalazi ista verzija ove pesme. Kada su 11. septembra 1962. godine snimali materijal za singl, George Martin je bio sumnjičav prema Ringovoj bubnjarskoj veštini i ne želeći da traći skupo studijsko vreme pozvao je u pomoć sešn muzičara Andyja Whitea. Na kraju, Martin se ipak smilovao smetenom i postideenom Ringu pa je načinjeno nekoliko snimaka na kojima su naizmenično svirali Ringo i Andy White. Za singl je odabrana verzija sa Ringom, dok je na albumu svirao Andy White u kompoziciji "Love Me Do".

Ni relativno dobar uspeh singla prvenca nije sasvim ubedio Martina u autorske sposobnosti Lennona i McCartneyja. Za sledeći singl ponudio im je kompoziciju "How Do You Do It!", proverenog kompozitora Mitcha Murraya. Sa gotovo neshvatljivom odlučnošću za početnike u šou-biznisu, Beatlesi su odbili da se povinuju ovom predlogu i insistirali su da snime sopstvenu kompoziciju "Please Please Me". Ovaj slučaj često se uzima kao vrlo očit primer za dokazivanje tvrdnje da su Beatlesi mnogo doprineli stvaranju novih odnosa i nove klime u pop svetu - makar samo kada je u pitanju inicijativa, autonomija i tretman muzičara. Pišući sami svoje kompozicije, svirajući dovoljno dobro svoje instrumente uspeali su da se otrgnu od uloge marioneta kojima su menadžeri i producenti vukli konce. Doduše, kasnije se pokazalo da je i Martin donekle bio u pravu.

Pesma "How Do You Do It" u izvodenju liverpulske grupe Gerry And The Peacemakers, koja je takođe radila pod patronatom Briana Epsteina, dospela je na prvo mesto top-liste, i to dve nedelje pošto je sa njega sišla "Please Please Me". Priča se da su i Beatlesi snimili "How Do You Do It" te da se njihova verzija još uvek vuče po podrumima kompanije EMI.

"Please Please Me" je predstavljala pravi početak jedne sjajne karijere i to ne samo po tome što je stigla na prvo mesto top-liste (MM) već i po svom kvalitetu. Po rečima Roya Carra i Tonyja Tylera, autora

knjige "The Beatles: An Illustrated Record", ta pesma je bila prototip na osnovu koga se sledećih nekoliko godina razvijao dobar deo engleske, i ne samo engleske, pop muzike.

U uvodu je efektno upotrebljena usna harmonika - jedan od zaštitnih znakova Beatlesa tog doba za koji je naročito zaslužan John Lennon. Aranžman je bio prilično kompleksan za tu vrstu muzike a melodiju je nosilo inteligentno i precizno izvedeno višeglasje. Osnovu je činio čvrst rock ritam sa naglašenim zvečćim zvukom "Rickenbaker" gitara. Ako i nasumice izaberete kompozicije nekoliko engleskih grupa iz tog perioda, biće vam sasvim jasna malopre navedena tvrdnja iz knjige "The Beatles: An Illustrated Record".

Recenzija prvog albuma Beatlesa "Please Please Me" je nedavno objavljena u "Džuboksu", povodom njegovog izdavanja kod nas. Pošto ništa naročito nema da se doda onom što je napisano tamo, nešto više ću se zadržati na zanimljivim podacima vezanim za ovu ploču. "Please Please Me" snimljena je 11. februara 1963. godine i to u jednom dahu. Pošto EMI nije baš bio raspoložen da Beatlesima ustupi više vremena u studiju, bili su prinuđeni da čitav posao obave za sedamnaest sati neprekidnog studijskog rada.

Legenda još kaže da su tog dana dvojica glavnih pevača došli u studio prehladeni, ali odlaganja nije bilo. Takođe, priča se da je George Martin, kada je posao već bio završen, izašao iz kontrolne sobe i rekao im da je neophodno da snime još jednu kompoziciju. To nije bilo planirano, ali je posle kraćeg dogovora odlučeno da se snimi kompozicija Isley Brothersa "Twist and Shout". Kasnije se pokazalo da je to jedna od najuspelijih kompozicija sa albuma i gotovo neizbežan element njihovih koncerata.

Na omotu ploče naznačeno je da je samo jedan put upotrebljen studijski trik, i to pri snimanju vokala za "A Taste Of Honey" gde je Paul sam nasnimio vokalnu pratnju uz svoj glas. To insistiranje na autentičnosti karakteristično je za čitavu britansku scenu tog perioda. Zbog ogromnog kompleksa niže vrednosti u odnosu na američku muziku bilo je pitanje časti napra-

viti ploču po sistemu “uradi sam” bez mnogo pomoći sa strane (studijska tehnologija, aranžeri i studijski muzičari). Ovo je naročito važno za britanske rhythm 'n' blues grupe na čelu sa Rolling Stonesima. Međutim, četiri godine kasnije, u vreme kada je izišao “Sgt. Pepper”, neki su kvalitet ocenjivali po tome koliko je efekata upotrebljeno. Paradoksalno, zar ne!

“Please Please Me” danas odlično pokazuje način na koji su Beatlesi uspeli da sjedine različite uticaje sa svojim izvornim talentom (o tome je bilo mnogo više reči u prošlom nastavku) i da naprave debitantski album sa kojim svega nekoliko ploča u istoriji može da se uporedi (prvi albumi Stonesa, Hendrixa, Doorsa...).

Album je izdat 22. marta 1963. godine i na prvom mestu liste albuma proveo je vreme od 4. maja do 23. novembra. Sa prvog mesta je sišao tek pošto ga je smenio njihov drugi album “With The Beatles”.

Sledeći singl bio je “From Me to You”, pesma koja je pokazala da su Lennon i McCartney dobro naučili posao pravljenja hitova i da pređašnji uspesi nisu bili slučajni. Iako je i ova kompozicija dospela na prvo mesto top-liste (to više i ne treba posebno isticati jer je to bio slučaj sa svim njihovim singlovima sve do “Strawberry Fields/Penny Lane”) ona je predstavljala zatišje pred buru Beatlemanije koja je provalila u vreme izdavanja “She Loves You”. “She Loves You” je jedna od pesama koja se najuže vezuje sa uspehom Beatlesa. Zaznao “je, je, je” iz uvoda postalo je, na izvestan način, simbol čitave beat muzike (u to vreme se to još uvek tako zvalo). Ova kompozicija je, možda, u sebi oličavala čitav fenomen Beatlemanije. Iz nje su izvicali neobu-

zdana radost i svežina na način koji je teško racionalno opisati, a još teže ponoviti.

Drugi album, “With The Beatles”, smatra se još uspešnijim poduhvatom od “Please Please Me”. Pre svega, stilski je ujednačeniji. Kompozicije koje su napisali Lennon i McCartney odaju utisak već formiranog stvaralačkog manira u kome iskustvo i talenat idu ruku pod ruku. Sa “With The Beatles” Beatlesi su raskinuli sa još jednom tradicijom pop muzike.

Dokazali su da album kao celina može da predstavlja zrelo ostvarenje. Osam kompozicija članova grupe, među kojima i Harrisonov kompozitorski debi “Don't Bother Me”, ujednačenog su kvaliteta i svaki izvođač tog vremena bio bi srećan da može da izda neku od njih kao singl. Stonesi su to i uradili te su se sa “I wanna Be Your Man” prvi put domogli prvog mesta top-liste. Ni Beatlesi nisu ostali kratkih rukava. “All My Loving” je bio potpun uspeh. Lennonova gitarska pratnja u fantastično brzim triolama i danas predstavlja iskušenje za mnoge ritam gitariste. Pri izboru materijala drugih autora, Beatlesi su opet pokazali istančan ukus. Povratak rock 'n' roll osnovama načinjen je sa “Roll Over Beethoven” i “Money”, a Lennon je interpretacijom pesme “You Really Got a Hold on Me” Smokeya Robinsona i Miracles prevazišao originalno izvođenje. Čak je i omot ploče predstavljao novinu koju su narednih godina mnogi sledili. Nije ni čudo što je ploča ostala na prvom mestu od samog svog izlaska 30. novembra 1963. do 25. aprila 1964. godine. Ali, to je bio samo početak. Amerika je tek trebalo da bude osvojena. ■

IZMEĐU KORICA

# MARK SHIPPER: “PAPERBACK WRITER”

*Knjiga “Paperback Writer” ima malo zajedničkog sa svim do sada objavljenim delima o Beatlesima. Jednostavno zato što je to roman.*

*Takav pokušaj očekivao sam poslednjih nekoliko godina kada je postalo jasno da je to gotovo jedini način da se o Beatlesima kaže nešto novo i da su šanse za njihovo ponovno okupljanje ravne nuli*

**Džuboks 53, decembar 1978.**

**P**ogled u katalog firme “Musique Boutique”, najiscrpnije snabdevenog snabdevača rock literaturom u Velikoj Britaniji, otkriva očekivanu činjenicu. Najviše naslova posvećeno je Beatlesima. Zašto je tako, nije teško razumeti.

Njihova ogromna popularnost i uticaj koji je prevazilazio uobičajene okvire rocka ostavili su traga i u obliku pisane reči. Međutim, samo mali deo te čitave biblioteke od preko stotinu knjiga ostaje van domena otvoreno eksploatorske publicistike, vođene najnižim komercijalnim instinktima. Nažalost, najveći deo sačinjavaju slikovnice sa nemušto sklepanim komentarom koje malo šta otkrivaju iza papirne fasade šou-biznis zvezda.

Na Beatlesima su se, takođe, isprobali pisci iz najrazličitijih oblasti publicistike. U zbirci knjiga o njima možemo naći biografije, intervjuje, političke pamflete “za i protiv”, kompletne i manje kompletne diskografije, “iskrene” ispovesti i, na kraju, analitičko seciranje njihovog života i rada. Ovi poslednji pokušaji su najmalobrojniji, ali istovremeno predstavljaju najbolju investiciju za ozbiljnog čitaoca. Trijumvirat takvih knjiga sačinjavaju (poređani po godini objavljivanja):

“Waight of God: The Beatles in Retrospect” Wilfreda Mellera, “The Beatles: An Illustrated Record” Roya Carra i onyja ylera i “Beatles Forever” Nicholasa Schaffnera. “Beatles Forever” će biti prva knjiga o Beatlesima objavljena u Jugoslaviji i to kao specijalno izdanje “Džuboks biblioteke”.

Knjiga “Paperback Writer” ima malo zajedničkog sa svim do sada objavljenim delima o Beatlesima. Jednostavno zato što je to roman. Takav pokušaj očekivao sam poslednjih nekoliko godina kada je postalo jasno da je to gotovo jedini način da se o Beatlesima kaže nešto novo i da su šanse za njihovo ponovno okupljanje ravne nuli. Takođe, roman o Beatlesima se uklapa u trenutno vrlo modernu književnu struju (“faction”) koja se bavi realnim ličnostima i događajima - “Regtajm” Doktorowa, “Koreni” Haleyja, čitava serija o ubistvu američkog predsednika (znate već kojeg), itd. Mladi američki autor Mark Shipper se prvi setio da te tendencije prenese u okvire rock literature i rezultat je delo koje je predmet ovog prikaza.

“Paperback Writer” (“Pisac džepnih knjiga”, naslov po istoimenoj pesmi Beatlesa) delo je polufikcije. Realna potka je karijera Beatlesa, a Shipper je na to na-

dovezao mnoštvo izmišljenih epizoda izvedenih iz čitave mitologije o njima.

Takav postupak mogao je da bude mač sa dve oštrice, jer je autoru pretila opasnost, u trenucima preterane samouverenosti, da upadne u isprazne i pretenciozne konstrukcije, moralističko naklapanje ili u pokušaje da da nekakav konačan sud o Beatlesima. Međutim, preko svih ovih grebena Shippera je prevela njegova duhovitost. "Paperback Writer" je pre svega vr-cava, smešna knjiga.

Prepuna viceva i dosetki koje, mada sasvim izmišljene, pomažu da se Beatlesi sagledaju u novom svetlu - kao sasvim obični i ranjivi ljudi, bez ružičastog svetla. Shipper odlično poznaje Beatlese i mehanizam rock mašinerije. Zbog toga njegov humor zvuči neobično uverljivo. Isprepleten sa činjenicama koje svaki pravi ljubitelj Beatlesa zna, ili ih bar drži u podsvesti, on (humor) stvara zanimljive i jasne slike koje je ponekad teško razlučiti od stvarnih.

Knjiga završava neuspehim pokušajem ujedinjavanja Beatlesa i u tim trenucima deluje zlokobno opominjuće. I sam uveren da bi ponovno okupljanje Beatlesa verovatno uništilo magiju vezanu za njihovo ime, čitajući poslednje redove još više sam učvrstio taj stav. Kada Beatlesi završavaju svirajući kao predgrupa Peteru Framptonu izmamljuju slabašni aplauz i to samo za svoje stare kompozicije, Paul McCartney, doduše fiktivni, kaže: "Ako odeš na koncert Billa Haleyja, šta bi želeo da čuješ? Njegove nove pesme? Nikako!"

Takođe, "Paperback Writer" mi je poslužio kao zabavna alternativa superlativima koje iz meseca u mesec ispisujem pri kraju "Džuboksa" i to zato što je knjiga pisana zaista sa razumevanjem, a ne sa željom da se po svaku cenu i dogmatski osporavaju Beatlesi. Čvrsto sam ubeđen da Shipper voli Beatlese, jer ovakvu knjigu može napisati čovek koji ih zaista poznaje i ceni, a želi da sruši okove mitologije sa njihovog imena, koji smetaju svakoj pametnoj osobi.

Poznati rock kritičar Greil Marcus, čija je knjiga izvrsno ocenjena u prošlom broju, napisao je:

"Najbolji roman koji je ikada napisan o rock 'n' rollu je istovremeno i najsmešniji. Shipperov humor ne prestaje nijednog trenutka, inteligentan je i obično je pakostan. Shipper vodi čitaoca kroz svaki period karijere Beatlesa, izobličujući ga sve dok ne postane razotkrivajuća parodija samog sebe. Knjiga iskače iz okvira trenutne opsesije Beatlesima. Uz mnoge bisere, uz mnoštvo urnebesnih šala, prisutno je i pravo razumevanje za Beatlese i ljutnja na nas, obožavaoce, zbog onog što im činimo, ne dajući im da odbace svoje stare identitete."

Nažalost, preporuka za ovu zaista izvrsnu knjigu ostaće ograničena samo za one koji se engleskim jezikom služe dovoljno dobro da bi razumeli sve finese i "zezalice" kojim se Shipper obilno koristi. Dok ovo pišem upravo se spremam da je pročitam i po drugi put. ■





Sa pevačem Prljavog kazališta Davorinom Bogovićem u Zagrebu, 1981.

## THE ALAN PARSONS PROJECT

### *Pyramid*

(Artista - Jugoton)

**Džuboks 53, decembar 1978.**

Alan Parsons? Alan Parsons Project?

Ova imena vam verovatno malo znače, sem ako ne čitate pažljivo sve šta piše na omotima vaših ploča. Za početak uzmite "The Dark Side of the Moon". Tu ćete naći da je glavni snimatelj bio, glavom i bradom, baš Parsons. Dalje preturanje po vašoj kolekciji može vam doneti još informacija o Parsonsu, jer je on umešan u produkciju velikog broja uspešnih britanskih ploča. Radio je kao snimatelj i sa Beatlesima na "Abbey Road", a njegov poslednji producentski poduhvat koji se može

naći kod nas je album "Year of the Cat" Al Stewarta.

Parsons je sigurno promućuran momak. Godinama radeći sa mnoštvom muzičara najrazličitijih profila i boraveći tako, na izvestan način, u prvim redovima rock-businessa dobro je proučio zahteve tržišta i ukus i čudi publike. Zato je valjda i odlučio da pokuša sa sopstvenim snagama da ugrabi krišku rock kolača.

Do sada je snimio tri albuma. To su bili takozvani "koncept albumi", što, kako iskustvo pokazuje, obično nije najbolja preporuka. Međutim, čini mi se da Parsonsu, za razliku od drugih, nije mnogo stalo do koncepta koji obrađuje. On izabere neku "veliku i tajanstvenu" temu, koja služi kao maska pod kojom prodaje svoje snimateljsko i producentsko umeće. Na taj način kompenzuje nedostatak originalnih ideja.

Prvo je na redu bila ilustracija priča Edgara Allana Poa "Tales of Mystery and Imagination". Zatim je sle-

dio skok u naučnu fantastiku sa "I, Robot", po motivima poznatog pisca i futurologa Isaaca Asimova. Ovaj drugi album je dostigao platinasti tiraž u Americi i potvrdio Parsonsove manipulatorske sposobnosti.

Album koji je predmet ovog prikaza obrađuje još jednu temu sa one strane realnog - piramide. Dođuše, meni se čini da su se piramide, bar u poslednjih tri-četiri hiljade godina, pokazale kao vrlo realna stvar - ko ne veruje neka ode do Egipta. Ali, uvek ima onih koji tvrde da znaju bolje. Poslednjih nekoliko godina, u eksploziji parapsihologije, pojavile su se tvrdnje o izvesnim mističnim svojstvima piramida. Uostalom, o tome ste mogli da pročitate i kod nas. U čitavoj seriji novina, od omladinskih do porodičnih, za male pare kupovale su se velike tajne. Tako smo saznali za tajanstvene veze dimenzija piramida sa dimenzijama zemljine kugle. Takođe, u piramidama bi bilje bolje raslo ili duže ostajalo sveže, a tupi žileti bi na neobjašnjiv način postajali oštri. Ko zna, možda je pokojni Branislav Nušić za sve to znao ranije pa je zato tražio da ga sahrane u grobnici u obliku piramide i sada nam se pakosno smeje iznutra. Što se tiče samih piramida, za njih ne treba da brinemo. Prevalile su one i gore gluposti preko glave.

Vratimo se ploči. Na omotu piše: "Od uspona i pada stare dinastije, do težnje za ključem za razrešavanje tajni univerzuma, ovaj album želi da istakne odjeke prošlosti i da istraži nerešene tajne sadašnjosti. Piramida... poslednje preostalo čudo starog sveta." Kada se pročitaju ove reči ostaje utisak da tu neko nije sasvim čist, da se neko zeza ili pokušava da uvali mačku u džaku. Gotovo da me podseća na tekst sa prvog albuma Atomskog skloništa.

Muzika? U stilu teksta koji je gore naveden. Parsons i njegov kolega Eric Woolfson su napisali nekoliko krajnje prosečnih melodija, koje su veštom upotrebom studijske tehnologije uvili u vrlo komercijalnu oblatu. Hor, orkestar i elektronski instrumenti korišćeni su i snimljeni tako da potenciraju najopštije asocijacije tajanstvenosti i pompeznosti. To samo dokazuje tvrdnju da je Parsons pre svega snimatelj i producent a tek

onda sve ostalo. Naročito je efektno korišćen eho, a velika pažnja posvećena je postizanju dobre stereo slike.

Jednom je neki engleski kritičar upotrebio frazu "sirotinjski "Dark Side". Ona bi se dobro mogla primeniti na ovaj album.

---



---

LEONARD COHEN

## *Death Of A Ladies' man*

(CBS Records - SUZY)

**Džuboks 53, decembar 1978.**

U jednom intervjuu za "Rolling Stone" poznati producent Phil Spector je izjavio da mu je neostvorena želja da bude producent na nekom albumu Boba Dylana. Kako je poznato, to mu je ostalo, a verovatno će mu i ostati, neostvorena želja. Međutim, poznato je da se mnogi u takvim slučajevima zadovoljavaju surogatom. U ovom slučaju, izgleda, surogat je bio Leonard Cohen. Ovo ne treba da zvuči kao potcenjivanje Cohena. Umetnički, on se nikako ne bi mogao okarakterisati Dylanovim surogatom - u suštini njih dvojica su uvek radili različite stvari. Međutim, sa izvesnog opšteg gledišta sličnosti, sa verovatnog Spectorovog stanovišta, ipak postoje.

Pre svega, obojica su užasni pevači u tradicionalnom smislu. Drugo, i Dylan i Cohen u svojim pesmama težište stavljaju na tekstove i na stvari koje pričaju u njima. Treće, obojica su na svojim dosadašnjim albumima uglavnom nastupali sa vrlo škrtom instrumentalnom postavom. Četvrto, Spector je smatrao da ni jedan ni drugi do sada na svojim pločama nisu bili snimljeni i predstavljeni na pravi način. I na kraju, ako su u TV seriji "All You Need Is Love" mogli da koriste Cohena kao Dylanovog surogata (valjda im Dylan nije

dao pravo za korišćenje materijala) zašto to ne bi mogao i Spector.

Sa druge strane, valjda je i Cohen osećao želju za promenom. On baš nije poznat po brzom izdavanju svojih ploča, a povremene lične krize i nezadovoljstvo onim što radi navodile su ga da nekoliko puta najavi svoje potpuno povlačenje sa muzičke scene i povratak poeziji. Međutim, s vremena na vreme vraćao se i snimao ploče. Pre ove, poslednju ploču snimio je pre skoro četiri godine pod naslovom "New Skin for the Old Ceremony". Tu je najavio izvesne promene u svom radu. Naime, umesto škrte gitarske pratnje prednost je dao aranžmanima koji su podsećali na kamernu klasičnu muziku. Ovaj put je otišao još dalje - do saradnje sa Spectorom. Jedini način na koji su njih dvojica mogli da naprave uspehu ploču je bio put ka mirenju vrlo udaljenih suprotnosti. Cohen je uvek bio pevač (?) kod koga je pevanje više ličilo na recitovanje, sa tekstovima koji treba da znače nešto i sa pratnjom koja je svojom ogoljenošću potencirala morbidnost reči.

Spectorov rad je uvek bio na sasvim drugoj strani univerzuma. On je svoju producersku slavu stekao uvodeći u rock i rhythm 'n' blues pažljivo urađene, zgusnute aranžmane. Ti aranžmani kombinovani sa lepršavim devojačkim glasovima i danas predstavljaju jedan od vrhunaca rock hedonizma.

Međutim, navedene suprotnosti su na ovoj ploči ostale neumanjene, što je imalo za rezultat neverljiv utisak koji ostavlja "Death of a Ladies Man". Ni Cohen, ni Spector nisu odstupili ni za korak od svojih tradicionalnih načina izražavanja. Cohen i dalje gotovo recituje, a njegov grubi glas izgleda izgubljen pod Spectorovim "zvučnim zidom".

U nekim trenucima čak se stiče utisak da Cohen govori svoje pesme dok negde u blizini sa radija dopire instrumentalna muzika. Oni koji vole Cohena i na ovom albumu mogu naći dovoljno materijala za čitanje, ovaj put sa više nego ikada naglašenom notom erotike.

Ploča koja se nalazi na ničijoj zemlji.

---



---

JUDY COLLINS

## *So Early in the Spring*

(Elektra - SUZY)

**Džuboks 53, decembar 1978.**

Suditi o Judy Collins samo na osnovu nekoliko snimaka koliko se godišnje probije na program radio-stanica i trpati je među čitavu seriju američkih pevačica sa andeoskim glasom i slabašnim kompozicijama, bilo bi nepravedno. Ovaj album, sa izborom njenih pesama koje su nastale u periodu 1961-1976. predstavlja je u pravom svetlu. U tom periodu Judy je stalno bila prisutna na svetskoj muzičkoj sceni, ispraćajući i dočekujući nove generacije slušalaca. Zato će se mnogi iznenaditi kada čuju da ona ima skoro četrdeset godina i sina dvadesetogodišnjaka.

"So Early in the Spring" predstavlja nam sve aspekte karijere Judy Collins. Afirmisanje folklornog nasleđa anglosaksonskog sveta, angažovane pesme, specifične interpretacije kompozicija drugih autora i, na kraju, njene sopstvene autorske poduhvate. Sve ove oblasti mogu se svesti pod nekoliko najmanjih zajedničkih sadržalaca. Besprekorna, gotovo savršena interpretacija, izvanredan ukus pri izboru materijala i instrumentalne osnove.

Judy Collins je jedna od muzički najobrazovanijih osoba u svetu popularne muzike i ona tu činjenicu odlično koristi. Još od malih nogu učila je klavir sa željom da postane koncertna pijanistkinja, usput školujući glas. Međutim, želja za samostalnošću i ljubav ka folk muzici učinili su da napusti "ozbiljnu muziku" i da se okrene narodnim pesmama. a) deo njene karijere predstavljen je na prvoj strani ove kompilacije.

Idući u korak sa vremenom zapostavlja akademizam koji je bio neposredan pratilac folk muzike sa početka šezdesetih i okreće se angažovanim pesmama sa naglašenom socijalnom tematikom. Iako je Joan Baez sebi pribavila naslov nekrunisane kraljice "protestne

pesme”, uvek mi se više sviđao rad Judy Collins na tom području. Možda i zbog toga što su njene pesme bile više u skladu sa njenim aktivnim političkim radom. Mislim da je Baezova uvek mnogo više patetično galamila nego što je stvarno nešto postizala. Druga strana prve ploče može vam poslužiti da se i sami upoznate sa tim područjem njenog delovanja. Najbolji primeri su “The Hostage” oma Paxtona i “Bread and Roses” Mirni Farine. Tu je, takođe, i izvrsna interpretacija čuvene pesme nedavno preminulog Jacquesa Brela “La Colombe”.

Treća strana ima univerzalniji karakter. Na njoj nalazimo pesme Joni Mitchell, Leonarda Cohena i po drugi put J. Brela. Primećuje se naglašen artistski pristup interpretaciji i produkciji. Zbog toga je valjda i uvršten čuveni standard “Send in the Clowns”, koji srećemo u repertoaru mnogih poznatih pevača, od “croonera” poput Franka Sinatre i onyja Neneta sve do Elle Fitzgerald ili Sarah Vaughan.

Poslednja strana ostavljena je za iskazivanje možda nedovoljno priznatog vida njenog talenta - njenim sopstvenim kompozicijama. Pesmama kao što su “My Father”, “Houses” ili “Secret Garden” Judy potvrđuje stav jednog kritičara da je šteta što nije više insistirala na sopstvenim stvaralačkim potencijalima.

“So Early in the Spring” je jedna od onih ploča koje svojim pojavljivanjem na našem tržištu popunjavaju jednu od mnogih rupa nastalih nesigurnim poslovanjem licencnih izdavača. Bilo je vreme da konačno i naša publika upozna damu kojoj je svojevremeno Stephen Stills posvetio jednu od svojih najuspešnijih pesama “Suite: Judy-Blue Eyes”.

---



---

## LEB I SOL

### *Leb i sol II*

(PGP RTB)

**Džuboks 53, decembar 1978.**

Ne sećam se da je ijedna ploča do sada bila tako kolektivno ishvaljena kao što je to bio slučaj sa prvim albumom Leb i sol. Sada je potpuno jasno da to ne treba da predstavlja nikakvo iznenađenje. Šansu koja im se ukazala izvanredno su iskoristili. Međutim, skloniji sam da mislim da ako neko sam sebi ne napravi šansu, malo šta može da mu pomogne.

Zato sam i čekao drugi album, da bih konačno učvrstio svoj sud o njima. Kada sam za aprilski broj pisao recenziju prvog albuma završio sam je rečima da je to odličan debi i da samo od njih zavisi da li će iz toga proizići nešto vrednije. Drago mi je što mogu da kažem da im je to pošlo za rukom. Čak i da više ne snime nijednu ploču ostaće zapamćeni kao značajna epizoda u postporodajnim traumama jugoslovenskog rocka.

Takođe, Leb i sol su svima nama koji pišemo o rocku u nas pružili odličan primer da se dobra i zrela muzika može praviti bez samozvanih genijalaca koje niko ne razume i koji stalno obećavaju “nešto veliko”. Da se može živeti i raditi uz muziku u koju zaista veruješ a da ne moraš da se vučeš po festivalima i proklinješ nesposobnost naroda da shvati “ozbiljne” stvari dok ga istovremeno truješ onom muzikom protiv koje se navodno boriš.

“Leb i sol II” se može smatrati nastavkom koncepcije koja je izneta na prvom albumu. Opet su svesno izbegnute zamke upuštanja u koštac sa dužim kompozicijama, mada ovakva muzika mami na takve poduhvate. Od osam kompozicija najduže traje “Marija”, šest minuta i trideset pet sekundi. Iako tehnički mnogo bolje obrađen, zvuk je uglavnom ostao nepromenjen i lako se može identifikovati kao jazz-rock. Međutim, jedno od osnovnih svojstava ove muzike, improvizaci-



ja, žrtvovana je na račun čvrsto strukturisanih kompozicija i instrumentalnog integriteta grupe. Vlatko Stefanovski je i dalje najeksponiraniji instrumentalista, ali je on izgleda shvatio da nema potrebe za suvišnim dokazivanjem. Njegove solo deonice su izvedene precizno i jasno, uvek u službi tematske osnove i sastava.

Mnogo priče je bilo o načinu na koji Leb i sol koristi nasleđe makedonskog folklor. Iako su ocene uglavnom bile veoma povoljne, momci iz Leb i sol izgleda da nisu želeli da ih strpaju u kalup interpretatora makedonske narodne muzike. Zato se oseća pomak iz makedonskog podneblja. Ovaj put, dug prema rodnom kraju oseća se samo u dve kompozicije. Prva je "Aber dojde, Donke", obrada stare narodne pesme, a druga je delo bubnjara Gare Tavitijana "Dikijeva igra". "Aber dojde, Donke" je istovremeno najefektnija kompozicija na albumu. Iako nijednog trenutka nema sumnje odakle potiče, inteligentnim rešenjima podignuta je na sasvim novi nivo.

Ovde Vrdoljakovo poređenje Stefanovskog sa Santanom dobija pravu potvrdu. Kada je posle uspeha Bijelog dugmeta svaka šuša počela da piše na "folklor-

ne teme" nastala je prava poplava bijele jagnjadi, jeleka, ibrika, nana i sličnih stvari. I kada sam već izgubio nadu da će iko konačno shvatiti da se na taj način stiže najdalje do parodije, "Aber dojde, Donke" predstavlja pravo osveženje.

Druga strana albuma otkriva nam neke nove tendencije u muzici Leb i sol. Na prvoj ploči dominirale su kompozicije u maniru klasične jazz-rock pirotehnike. Međutim, najambiciozniji pokušaji su "Uzvodno od tuge" Kokija Dumuševskog i "Marija" Vlatka Stefanovskog, kompozicije u sporijem tempu, introspektivnije atmosfere. Ovo pokazuje da su Vlatko i drugovi savladali još jednu prepreku koja se savlađuje samo prirodnom muzikalnošću i iskustvom - balansiranje materijala na ploči.

Leb i sol su ponovo snimili dobru ploču, to se može potvrditi mnoštvom argumenata. Međutim, još važnijom mi se čini činjenica da Leb i sol prave ploče koje sam slušao sa zadovoljstvom, a ne iz nekakvog osećaja dužnosti ili radoznalosti. Malo je domaćih ploča za koje bih mogao da kažem istu stvar.

## *The Beatles (9)*

# PRVE PLOČE (III)

*U ovom nastavku konačno ćemo se obračunati sa pločama koje su Beatlesi izdali do kraja 1965. godine, do albuma "Rubber Soul"*

**Džuboks 53, decembar 1978.**

**O**ni koji detaljnije poznaju diskografiju Beatlesa su možda primetili da je prošlog meseca bio izostavljen singl "I Want to Hold Your Hand". Međutim, to nije bila greška. Mnogi smatraju da je sa izdavanjem tog singla započelo novo poglavlje u karijeri Beatlesa. Naime,

"I Want to Hold Your Hand" je izdat krajem novembra 1963. i to u vreme najvećih priprema za osvajanje američkog tržišta i taj singl je poslužio kao glavni adut. Nema potrebe posebno isticati kako se sve završilo.

Štaviše, ovim pločom Beatlesi su nagovestili izvlačenje ispod pokrivača jasno određenih američkih

uticaja. Savršeno jasan i koncizan iskaz o "I Want to Hold Your Hand" dali su engleski kritičari Roy Carr i Tony Tyer:

"Sa izdavanjem ovog istorijskog i izvrsnog singla, Beatlesi su se dokazali kao majstori u teškoj umetnosti pisanja originalnih, pamtljivih i komercijalnih pop singlova. Muzička struktura "I Want to Hold Your Hand" je puna suptilnih trikova i smelih zahvata koji otkrivaju rapidno rastuću zrelost u njegovom radu. (...) Čitava koncepcija nije ličila ni na šta pokušano ranije - i dugovala je malo i ništa dobro poznatim američkim uticajima."

Po tradicionalnom šou-biznis obrascu, uspešnu grupu čekalo je snimanje filma. Po povratku iz SAD, u martu su se bacili na snimanje. Na filmu "A Hard Day's Night" neću se sad posebno zadržavati, jer će o filmskim ostvarenjima Beatlesa uskoro biti mnogo više reči i to iz pera autora koji će se kao gost pojaviti u ovoj rubrici. On je mnogo stručniji na tom području, a naročita specijalnost mu je rad Richarda Lestera, čoveka koji je režirao "A Hard Day's Night" i "Help". U vreme snimanja Lennon je dobio značajno priznanje, književnu nagradu "Foyle", za svoju prvu knjigu "In His Own Write". Ta knjiga, puna džojsovske igre rečima i apsurdnog humora nalik na onaj iz "Letećeg cirkusa Monty Pythona" pokazivala je Lennona u novom svetlu, svetlu koje se nije moglo naslutiti sa ploča Beatlesa iz tog vremena, ali je postalo poznato nekoliko godina kasnije sa pesmama kao što su "I Am The Walrus" ili "Happines Is A Warm Gun".

Na albumu "Hard Day's Night" svega je jedna strana bila posvećena muzici iz filma. Beatlesi se, na sreću, nisu poslužili starim trikom kada je u pitanju izdavanje ploča sa muzikom iz filmova - da ostatak prostora popune bezveznom pozadinskom muzikom. Umesto toga, napisali su još šest novih kompozicija koje ni u čemu nisu zaostajale za onim upotrebljenim u filmu. Sve u svemu, bio je to prvi album Beatlesa na kome su se nalazile isključivo kompozicije Lennona i McCartneya. Doduše, bio je i jedini jer se kasnije uključio i Harrison.

Iako muzika i teme o kojima se govori ne beže iz okvira standardnog pop rečnika, na ovom albumu ne možemo tako lako ukazivati na izvore pod čijim su uticajem stvarane određene kompozicije. Kada u pesmi "I'm Happy Just To Dance With You" prepoznamo izvesne elemente latinoameričke muzike ili u "I'll Cry Instead" elemente "country and western", to je već, na izvestan način, samosvesno igranje sa uticajima, a ne stvaranje u nekom određenom maniru.

Takođe, prvi put se može značajnije primetiti izvesna razlika u individualnim stilovima komponovanja Lennona i McCartneya. Doduše, to još uvek nije tako izraženo kao što je to bio slučaj na zalasku karijere Beatlesa, ali je ovo oslanjanje na sopstvene snage moralo da dovede do toga da se uoče izvesne razlike. Najkarakterističnije Paulove kompozicije su "And I Lo-ve Her" i "Things We Said Today", a Lennonove "I Sho-uld Have Known Better" i "Anytime at All".

"A Hard Day's Night" bio je ujedno i najromantičniji album Beatlesa u bukvalnom značenju te reči. U prvom periodu njihove karijere sve su pesme govorile o ljubavi, ali stiče se utisak da je taj "koncept" najskladnije izveden na ovom albumu.

Sledeći singl, "I Feel Fine", ponovo je doneo nešto novo. Prvi put u istoriji pop muzike na ploču je zabeležen "feed-back". To neprijatno pištanje, kod nas poznatije kao "mikrofonija", postalo je tokom šezdesetih gotovo uobičajeno oruđe mnogih gitarista. Naročito su se u tome isticali Jimi Hendrix i Jeff Beck. Međutim, među britanskim muzičarima se u to doba, a i do danas, vodila rasprava ko je prvi konstruktivno upotrebio "feed-back". Kao pretendenti za primat javljali su se najčešće Jeff Beck, Pete Townshend i gitarista Kinksa Dave Davies. Međutim, Beatlesi su prvi konstruktivno upotreбили "feed-back" na jednoj ploči. Tih nekoliko sekundi zujanja na "I Feel Fine" i ne mora da bude toliko značajno da nam ne govori o jednom vrlo zanimljivom aspektu rada Beatlesa. Naime, Beatlesi su tokom čitave svoje karijere pokazivali sposobnost da pokupe najrazličitije uticaje i inovacije i da ih na specifičan način definišu na svojim pločama. To nikako nije bila "krađa",

kako su neki muzičari ili kritičari ishitreno tvrdili u izvesnim slučajevima, jer su Beatlesi uspevali da ih stave u novi kontekst, često sasvim različito od originalnog. Sličan slučaj bio je sa sitarom koji su u Engleskoj prvi eksperimentisali Yardbirds, a koji su kao rock instrument proslavili Beatlesi.

Ako u opusu Beatlesa ima prosečnih albuma onda je to svakako njihovo četvrto LP ostvarenje "Beatles for Sale" (da ne biste pomislili da im je to najlošija ploča - "Let it Be" je ispod proseka). Jednostavno, izgleda da je pristiglo vreme za izdavanje nove ploče i tim Lennon - McCartney je ponudio ono što je trenutno imao na skladištu. Od osam njihovih originala samo se je-dan našao na njihovim kompilacijskim izdanjima - "crvenom" i "plavom" albumu. To dovoljno govori. Ostatak su sačinjavali solidni snimci, ali ne dovoljno značajni da bi se i posle preko četrnaest godina govorilo o njima. Od kompozicija drugih autora koje su izborile mesto na "Beatles for Sale", ukupno šest, najzanimljivija je dinamična obrada Barryjevog standarda "Rock 'n' roll Music", koja po mnogima prevazilazi original. Primećuje se i značajniji prodor "country" uticaja, kako u Lennon - McCartneyevoj pesmi "I Don't Want to Spoil the Party" tako i u dve kompozicije Karla Perkinsa "Ho-ney Don't" i "Everybody's Trying to Be My Baby". Sve u svemu, čini se da u naslovu "Beatles for Sale" ("Beatlesi na prodaju") nije bilo malo ironije.

Poslednji album u ovom pregledu prvih ploča Beatlesa je "Help". Kao i "A Hard Day's Night", on je izdat u vezi sa snimanjem istoimenog filma. Iako se "Help" ne kotira naročito visoko na lestvici albuma Beatlesa, on se, na izvestan način, može smatrati prelaznim albumom u njihovoj karijeri. Očigledno je iscrpljivanje starih formi, nezadovoljstvo i nezainteresovanost Beatlesa. Isto tako, primećuje se traganje za novim, mada to "novo" još uvek nije formulisano sasvim jasno. Beatlesi su se našli u položaju vrhunске svetske rock grupe od koje se očekuju revolucionarni potezi a publika je postajala sve probirljivija. Dobar deo slušalaca je pod uticajem Dylana i američke folk scene zahtevalo da im se peva o "važnim stvarima". Dylanov uticaj, ko-

ji će najviše doći do izraza na albumu "Rubber Soul", primećuje se uglavnom u Lennonovim kompozicijama - naslovnoj i "You've Got to Hide Love Away". Umesto mladenačke ekstaze "She Loves You" i "I Want To Hold Your Hand", Lennon nam nudi introspekciju, preispitivanje sa izvesnom notom gorčine. Takođe, akustične gitare se bore za prestiž sa do tada neprikosnovenim električnim.

"Ticket to Ride" je izvrsna, moderna u ono vreme, rock kompozicija. Zvuk je "tvrđi", svirka besprekorna. Beatlesi pokazuju da ne zaostaju ni za najnovijim tendencijama koje propagira izvesna mladarija - Clapton, Beck i drugi.

Najslušanija i najkontroverznija kompozicija na ploči je svakako "Yesterday". Do sada je doživela preko hiljadu verzija i najviše od svih kompozicija neke rock grupe ulazi u tradicionalni koncept evergrina. Elegantna melodijska linija, potcrtana gudačkim kvartetom izazvala je dosta uzdaha širom sveta i donela Beatlesima mnoštvo novih slušalaca svih generacija. Sa druge strane, mnogi su za "Yesterday" našli reči pokude smatrajući da izdaje duh rocka. Međutim, treba imati na umu da ova kompozicija ne predstavlja Beatlese u celini i da iz nje ne treba izvlačiti opšte zaključke o Beatlesima i njihovom opredeljenju. Smatram da instrumentalno rešenje skladno pristaje uz McCartneyevu melodiju.

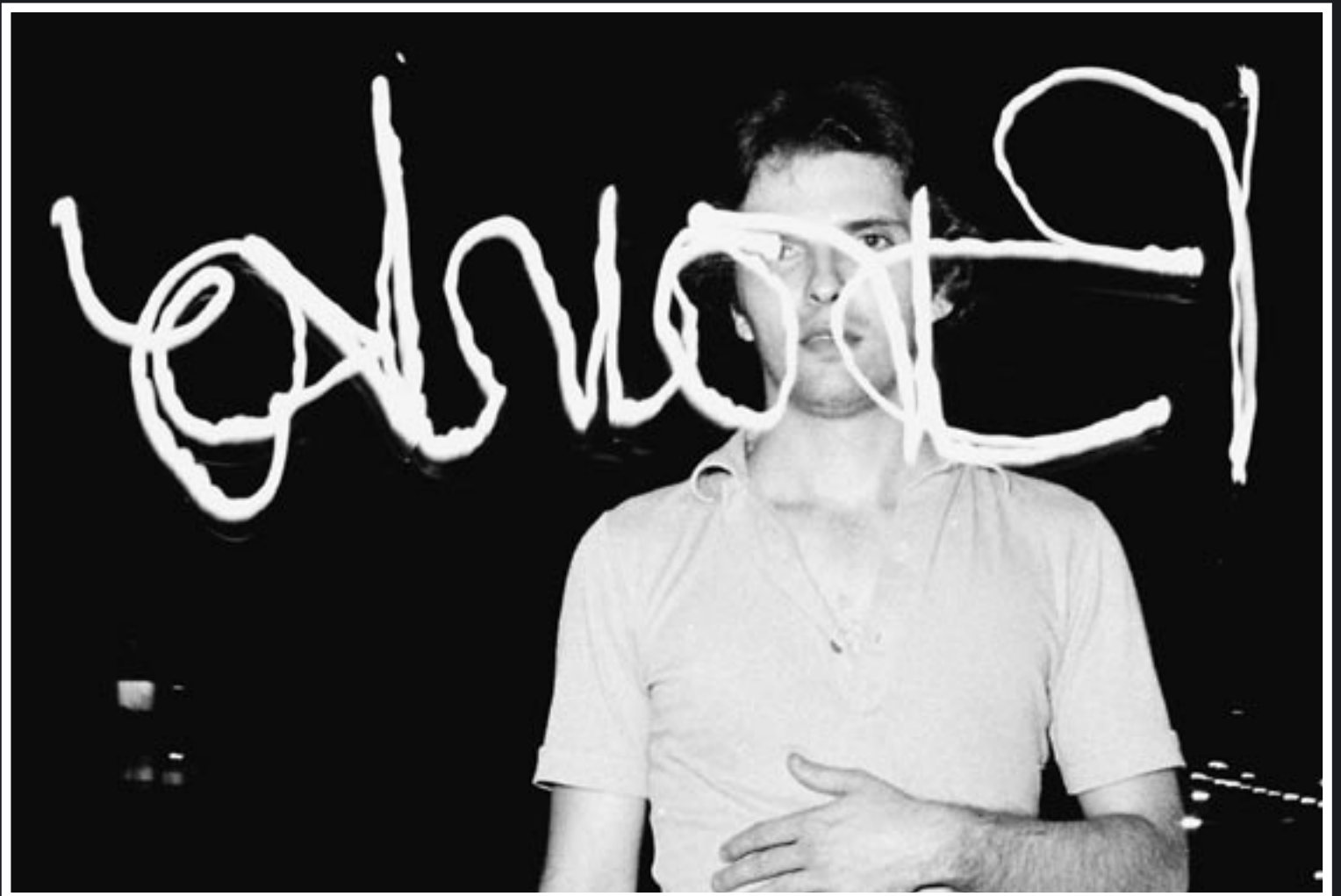
Štaviše, gudački kvartet je primenjen tako da su poštovane sve specifičnosti te instrumentalne postave i da je to u kontekstu muzike Beatlesa i ostvarena je vrlo uspešna sinteza. Muzikolog Wilfrid Mellers, koji je do sada jedini uspeo da napiše prihvatljivu analizu muzike Beatlesa sa čisto MUZIČKOG stanovišta, rekao je da aranžman pesme prevazilazi granice među stilovima i da u svakom slučaju pada daleko od rešenja bilo kog profesionalnog aranžera komercijalne muzike.

Najvažnije od svega, "Yesterday" i "You've Got to Hide Your Love Away" najavlјivale su NOVE Beatlese. ■

**1979: Ugriz za ruku**

**U čemu je stvar?  
U ploči. Kojoj ploči?**

("Goran Bregović: Brutalno agresivni antihristi?")



LEB I SOL

# GRUPA GODINE

*Sami ste ih izabrali! Leb i sol su po vašim glasovima izabrani za grupu godine, i to ubedljivo. Možda ćete u ovom razgovoru sa Vlatkom Stefanovskim naći potvrdu za razloge koji su uticali na vas da odlučite tako*

Džuboks 54, 15. januar 1979.

Jedna od najneobičnijih stvari u uspehu Leb i sol je činjenica da oni potiču iz Skoplja. Nije to sumnja u muzikalnost Makedonaca, niti nekakva predrasuda. Jednostavno, sve dok se oni nisu pojavili, na Makedoniju se gledalo kao na periferiju jugoslovenskog rocka i malo je ko imao strpljenja da sasluša makedonske rockere, a kamoli da na njih obrati veću pažnju. Na BOOM festivalima su se pojavljivali više po republičkom ključu, a retka prilika da se predstave opštejugoslovenskom auditorijumu bila je u omladinskim emisijama Televizije Skoplje.

Makedonski rock bitisao je daleko od diskografskih kuća i pravog načina da svoje eventualne kvalitete predstavi mladima širom Jugoslavije. Leb i sol su tu nepravdu zbrisali velikom lakoćom i mnoge makedonske grupe koje trenutno kucaju na vrata afirmacije mogu mnogo da im zahvale.

- Zvanično smo se proglasili za grupu 1. januara 1976. godine, što znači da će 1979. biti već tri godine od osnivanja. Prve svirke smo imali na igrankama, i to pred oko 10-20 ljudi po igranci. Spremali smo stvari za igranke i nadali se da ćemo dobiti termin na Radio Skoplju da snimimo neke naše kompozicije. Napravili smo tri snimka. Samo je "Devetka" od stvari sa ploče

bila među tim snimcima. Ostali su bili "Etida No.3" i "Pesma za nas". To je bilo prvi put da neka grupa u Skoplju napravi takve snimke, i to na samo dva kanala. Onda su ti snimci bili poslani u Novi Sad, ne znam ni ko ih je poslao, Anđelku Maletiću. On se zainteresovao da nas pošalje u Suboticu na festival. Pre toga smo svirali u Novom Sadu na zajedničkom koncertu sa Dragom Mlinarecom. Čini mi se da je to bilo 10. aprila. Tada smo prvi put nastupili van Makedonije. Otišli smo pomalo zbunjeni. Znali smo da znamo da sviramo, ali nismo znali kako će nas raja primiti. I kada smo konačno otišli, bio je to fantastičan uspeh. Svirali smo pola sata i publika se stvarno oduševila.

Onda smo otišli u Suboticu i tamo smo bili zapaženi. Došao je stari urednik PGP-a Dragiša Petković i rekao nam: "Momci, lepo svirate. Hoćete li da snimate ploču?"

Mi smo poludeli. Konkretno za mene je bio san da imam muziku na vinilu. On nam je prvi ponudio i odmah smo potpisali. Bez razmišljanja. Onda je došla ponuda za Hajdučku česmu i, iako smo tamo još uvek bili autsajderi, ta svirka nam je trebala. Bilo je dosta raje i dobro su nas primili.

Mi smo ipak na početku mislili da ćemo biti neka poluunderground grupa, koja će prodavati po dve i po hiljade albuma i svirati za neke sladokusce.

Međutim, stvar se odvijala drugačije. Nismo verovali da ćemo napraviti nešto slično ovome što smo uradili. I tako je sve počelo dobro da se odvija da smo sledeće stvari primali kao normalne.

#### **Potcenjivanja nije bilo?**

Ne, bar ja nisam imao takav utisak. Gde god smo išli, dobro su nas primali, jer je izgleda išla nekakva fama o Leb i sol, grupi iz Skoplja koja strašno dobro svira... nama je sve to bilo interesantno i uzbudljivo. Potcenjivanja će biti tek sada.

#### **Pa i vreme je. Sada ste nešto postigli. Šta se priča o vašem drugom albumu?**

Čuo sam da je lošiji od prvog i da je bezvezan. Ali neka, sve je to u redu, sve je to ljudski. U "Šumatovcu" mnogo vole da pričaju propali beogradski muzičari.

#### **A kakva je situacija sa skopskim muzičarima pošto ste im vi na neki način otvorili vrata?**

Dok smo mi radili samo u Skoplju nije nam bilo bogzna kako lako. Nije bilo lako dobiti termine i snimati, ali se to promenilo kada smo napravili ona prva tri snimka. A tek kad smo uspeli u Opatiji, situacija u Skoplju postala je drugačija. Mlade grupe mnogo češće dobijaju termine za snimanje. Ali još uvek je ovde, u Beogradu, mnogo lakše za male grupe. Tu su im novinari, produkcija, radio, tu im je televizija. Odmah postaju jugoslovenska grupa, čim nešto naprave u Beogradu. Mislim da sa jedne strane to i ne valja jer mladi muzičari odmah hoće da budu zvezde. Takav utisak imam. Izađu u novinama i gotovo, nemaju više vremena za vežbanje. Ne znam, tako mi se čini.

A u Skoplju je sada zaprepašćujuća situacija. Posle našeg uspeha, u Skoplju ima preko 70 mladih grupa koje nešto rade. Od boljih, koje su se već istakle negde, mogu da pomenem Den za den, Pu, Seksi jezik...

#### **Kako ste se vi opredelili da svirate ovu muziku?**

Najavangardniju muziku nekada je slušao Koki, često smo zbog toga dolazili u konflikte. Dok smo mi slušali Stonese i Beatlese, on je slušao Colosseum i slične stvari. Bilo je to oko 1969. i 1971. Ja sam se polako prebacio na Cream, Jimija Hendrixa, Ten Years After... Prvi pubertetski šok doživeo sam kada sam čuo Mahavishnu Orchestra. Bodan i ja smo to slušali zajedno i padali u nesvest. To je bila za nas totalno nova muzika. Počeli smo da slušamo jazz-rock, a prva ploča koju sam čuo bila je "Birds of Fire". Oduševio me je način na koji McLaughlin svira gitaru, njihovi aranžmani i pristup muzici, takođe. Slušali smo dosta i grupu Yes, i to od albuma "Close to the Edge". Bili su fantastični.

#### **Zar ti se ne čini da se čitava ta jazz-rock struja kompromitovala u poslednje vreme?**

Pa šta ja znam, mislim da jedino iskreno i pošteno radi grupa Weather Report. Što se tiče ostalih, skupilo se oko dvadesetak muzičara koji jedni sa drugima snimaju albume. Koliko tu ima prave muzike ne znam.

#### **Zašto ste relativno brzo posle prvog izdali drugi album?**

Mislim da to nije bilo brzo. Prvi smo snimali u septembru 1977. a ovaj tačno godinu dana kasnije.

#### **Kakva je razlika u odnosu disko kuće prema vama od vremena kada ste snimali prvi album?**

Razlika je velika u pristupu prema radu i u odnosu disko kuće prema nama. Kada smo snimali prvu LP ploču, imali smo na raspolaganju samo dva i po dana za snimanje. Non-stop smo jurili iz Skoplja u Novi Sad.

Za miksiranje su bili novi termini, za snimanje glasova opet novi termini i tako dalje. Međutim, sada je situacija bila sasvim drugačija. Dobili smo u 24-kanalnom studiju dve nedelje da radimo šta hoćemo. Eksperimentisali smo dosta, svakom instrumentu smo namestili odličnu boju. Četiri dana smo snimali

materijal i četiri dana smo miksali. Svaku pesmu smo miksali oko četiri-pet sati. To nije mnogo u odnosu na ono kako se radi u svetu. Međutim, nama nije bilo potrebno mnogo vremena pošto smo tačno znali šta smo hteli. Nismo mnogo lutali nego smo tačno znali šta treba snimati, šta nasnimiti a kako nešto izmiksovati.

**Kakve bi bile okvirne razlike između prvog i drugog albuma?**

Muzičke ili tehničke?

**Muzičke.**

Mislim da su koncepcijski slični. Međutim, u samoj muzici ima dosta razlike. Mislim da smo za ovih godinu dana dosta sazreli kao muzičari, kao svirači i kao kompozitori. Mislim da smo napredovali dosta, jer su ove stvari mnogo prijatnije i lakše za slušanje, a teže za sviranje.

**Hoće li i treći biti u okviru iste koncepcije?**

Nećemo se zadržati na istoj koncepciji. Mislim, promenićemo dosta toga. Ili ćemo pevati više ili... sigurno ćemo svirati drugačije. Nećemo više ono što su navikli da traže i očekuju od Leb i sol.

**Kad si već pomenuo pevanje, kakav je odnos prema kompozicijama za pevanje među članovima grupe? (Koki iz pozadine dovikuje: "Loš!")**

Nije loš. Ne znam, potrebne su vokalne stvari zbog puštanja na radiju itd. Ipak, najviše volimo da sviramo instrumentalno. I sada je pitanje kako nastaviti. To je veliki problem. Da li da počnemo da pevamo u istom stilu u kom smo svirali i da ne pravimo pesme kao "Nisam tvoj"? Da li da pravimo pesme kakve je Bill Bruford snimio na svom solo albumu? Ili da se otkačimo totalno i da sviramo jazz.

**Oduvek me čudilo kako uspevate da obuzdate sebe kao instrumentaliste. To je boljka svih naših grupa sličnog profila. Solo od 10 minuta i slične stvari...**

Mislim da se naročito na drugom albumu oseća da ne insistiramo na nekakvoj tehnici, na nekakvoj praznoj virtuoznosti. Na prvom smo imali potrebu da nešto virtuožno odsviramo kako bismo dokazali drugima da znamo da sviramo. Sada više nemamo nikakve potrebe da se pred bilo kim dokazujemo. Muzika je muzika, a u muzici je najvažnija stvar kompozicija. Sve ostalo je sporedno. A pošto u našoj muzici ima dosta improvizacija i dosta sviranja, jasno je da mora da ima, tako da kažem, puno dobrog sviranja.

**Ne čini mi se da baš ima mnogo improvizacija...**

Mislim da ima više strukturisanih delova, improvizacija ima prilično malo. Na albumu ima ih najviše na "Mariji". "Marija" je pesma sa improvizacijama. U drugim stvarima improvizacija se javlja kao neko farbanje stvari. Ostatak je potpuno spremljen. Prva stvar, "Akupunktura", tu ima nešto malo sola. Bodanova stvar je kompletno gotova. "Talasna dužina" isto. Kod "Aber dojde, Donke" nema vrdanja. U "Dikijevoj igri" ima nešto malo improvizacija, sve ostalo je podređeno temi.

**Spremate li, možda, neku ambiciozniju kompoziciju? Dužu, pažljivo strukturisanu?**

Ne, još nemamo pretenzije za takvo nešto. Razmišljamo o tome da napravimo neku dužu stvar, ali svesni smo opasnosti. Obično se desi kada napraviš dužu stvar da nema potrebnu gustinu, raspline se. Uvek postoje delovi koje moraš da zalepiš. Mislim da to nije u redu. Mnogo je lepše napraviti stvar od tri minuta sa jednom zdravom idejom.

**Zašto je na albumu pesma "Aber dojde, Donke" potpisana sa "Leb i sol"?**

To je stara narodna pesma iz zapadne Makedonije. To je izvanredna pesma i nju peva, isto na pločama RTB-a, Kire Mančevski. Mislim da on nije više među živima. On to zaista fantastično peva i za mene je jedan od najboljih pevača. Poznajem tu pesmu odavno. Moj stric je pevao "Donke" na svadbama i meni



je ta pesma ostala u sećanju. Kad smo radili muziku za pozorišnu predstavu "Oslobođenje Skoplja", snimili smo sa radija tu stvar, preslušali je mnogo puta i, kada smo došli na probu, svako je obradio svoj deo. Zato smo se i potpisali kao "Leb i sol".

**Da li ste razmišljali da u toj kompoziciji upotrebite prave gudače? Oni zvuče svežije i izvornije od sintetičkih...**

Mi "Aber dojde, Donke" sviramo po osećaju. Dok sviramo gledamo se i po dogovoru svi zajedno upadnemo ili prekinemo, tako da ne verujem da bismo se uklopili sa violinistima. Štaviše, to se ne bi moglo ni napisati notama.

**Zašto?**

(Bodan dobacuje sa strane) Zato što nema pravilnog taktovanja u pesmi i mi upadamo onako kako osećamo...

(Opet Vlatko) To bi jedino moglo da se izvede tako da mi prvo snimimo svoj deo a da onda nasnimimo gudače pošto se sve izmeri i napiše.

**Prva ploča se prodala u izvrsnom tiražu, za drugu će se uskoro znati. Pošto ste sada, na neki način, postali komercijalna atrakcija, podrazumeva li to i neke ustupke tržištu?**

Daleko smo od toga da pravimo kompromise. Sada je pitanje samo u nama, da odaberemo ono što nam se najviše sviđa. A pošto je jasno šta nam se sviđa, jasno je šta ćemo raditi.

Jedino što je opipljivo kod nas je naša muzika i samo oko nje možemo da kažemo nešto. Št se tiče biznisa, on nas ne interesuje, pravo da ti kažem. Ali ipak smo svesni da treba obratiti pažnju na reklamu i sve što ide uz to. Najviše nas interesuje muzika, a možda je to sa poslovne strane loše...

**Smatraš li da vam disko kuća posvećuje dovoljno pažnje što se tiče reklame i sličnih stvari?**

Mislim da je reklama za ovu ploču mnogo bolja nego za prvu, ali to još nije dovoljno.

**Kako se manifestuje ta reklama?**

Pa, manifestuje se po tome što oni pošalju ploče gde treba, u radio, recimo. Onda prave sličice, nalepnice, postere... To je deo koji pripada nama i mi moramo da ga podelimo.

**Misliš li da biste prodali znatno više ploča uz veću i bolju propagandu?**

Naravno. Ja sam rekao ovim ljudima iz PGP-a jedan prost primer. Ako hoćete da prodamo mnogo više ploča, napravite reklamu kakvu je Smak imao za "Crnu damu", kao što je Dugme imalo za svoje ploče.

A ipak nam je muzika malo... nije za svakoga. Međutim, ako Yes ili Genesis na Zapadu mogu i pored toga da prodaju ogromne tiraže, zašto ne bismo i mi ovde. Tako ja razmišljam.

I turneja je jedna vrsta reklame, i to vrlo bitne reklame. U januaru ćemo napraviti jednu turneju od mesec dana po čitavoj Jugoslaviji. Mislim da postoji publika koja će nas slušati. Bili smo i do sada u puno gradova. Imali smo dve turneje. Jednu po Makedoniji, jednu po Jadranu. Ko god je došao na naš koncert izišao je otvorenih usta, stvarno oduševljen. To je zato što mi mnogo bolje zvučimo na koncertu i postizemo bolju atmosferu nego na ploči. Takva nam je muzika.

**Turneje, ploče... to znači i potpuno nove uslove života i rada. Na omotu prve ploče svi ste pohvaljeni kao dobri studenti. Kako sve to uklapate?**

Mislim da ćemo se kompletno posvetiti muzici, nema više vremena za fakultet. Ja sam evo ponovio, opet, upisao treću godinu. Studiram engleski. To nije težak fakultet, završiću ga. Samo da sednem malo, ali sada za to nemam vremena. Šta se tu može.

**Gledajući primere nekih naših poznatih muzičara, smatraš li da postoji opasnost i za vas da se utopite u bezobličnu masu session muzičara, producenata, menadžera?**

Mislim da postoji takva opasnost. Da se utopimo u osrednjost. Da postanemo producenti i organizatori

u disko kući koja se sada otvara u Skoplju. Mislim da je to velika opasnost za muzičare ali, s druge strane, kao da naš čovek nema šta da radi po prestanku rada sa grupom. Ko zna šta će sa nama biti kroz pet godina? Ako se grupa jednom raspadne, gotova je. To niko više ne može da sastavi.

### **Da li je kritika u nas, po tvom mišljenju, prihvatila i ocenila Leb i sol na pravi način?**

Ja mislim da jeste. Svi su nas primili sa simpatijama kao neku novu stvar. Možda zato što dolazimo iz Makedonije, odakle niko pre nije postigao nešto veće u rocku.

Možda smo im zato bili interesantni. Inače, mislim da je kritika kod nas na višem nivou nego što je to rock muzika. To ne mislim zbog toga što nas hvale nego stvarno je tako.

### **Zar nije to pomalo tragičan zaključak?**

Jeste, pomalo.

Ali ima i drugih krajnosti. Pre neki dan me je iznervirao neki novinar iz "Studija". Kupim "Studio", a unutra ogroman naslov "Točak nema pojma". Kao da sam ja izjavio da Točak nema pojma. Želeo bih da u ovom intervjuu to demantujem, jer takvu stvar izjaviti je najveća glupost. Ja to nisam izjavio i ako mi se Točkov stil ne sviđa, to ne znači da treba reći da on nema pojma.

### **Kakva su ti iskustva iz Engleske, gde si snimao album sa Lazom i Ipetom?**

Nisam mnogo uradio tamo. Samo sam nasnimio dva-tri sola i ništa više. Ipak, to je bilo veliko iskustvo, snimanje u Engleskoj. Bilo je dosta interesantno videti kako se radi tamo.

### **Poluglasno se priča o nekim vašim planovima za rad u inostranstvu. Ima li istine u tome?**

Dosta ljudi nam predlaže i govori da šaljemo snimke na razna mesta. Mislim da još nismo postigli kulminaciju ovde u Jugoslaviji i da je još rano da razmišljamo o inostranstvu. Želimo najpre da uradimo sve što možemo u svojoj zemlji i svom narodu.

### **U kojim okvirima misliš da bi Leb i sol mogao da se plasira na strano tržište?**

Kad bismo išli u inostranstvo, nikada ne bismo potpisali ugovor za Nemačku, zato što nam je tamošnja produkcija totalno odvratna. Ako uopšte aludiramo na inostranstvo, to bi bilo u Engleskoj i Americi, inače nema logike. Što se tiče muzike, dolazi u obzir samo muzika koju sviram sada. Samo totalno instrumentalna.

### **Sa posebnim insistiranjem na folklornim uticajima? Hoće li ih to interesovati?**

Samo to, ništa drugo. Mislim posebno na naše ritmove koji su dosta nejasni za te ljude sa strane. Samo to može da ih zbuni i zainteresuje.

### **Da li je baš tako? Stekao sam utisak da naši muzičari preterano samouvereno govore o tim stvarima. Ima bezbroj primera gde strane grupe i muzičari izvode kompozicije sa "neparnim" ritmovima.**

Mislim da jesu nejasni i pored toga što ih džezisti prilično često upotrebljavaju. Međutim, oni ih upotrebljavaju na neki drugačiji način. Smišljeno, isplanirano. To im nije u krvi. Neki bubnjar sa strane može da nauči da lupa devet osmina, jedanaest osmina, ali nikad neće moći da svira kao naš Garo. Garo će to odlupati najbolje. Pitanje je ipak u osećaju i u onom što nosiš u podsvesti.

Treba izabrati nešto što će svako moći da razume, prihvati ili da zavoli. Nešto internacionalno. Mislim da "janje bijelo" ništa ne znači za strance. Niti "hop, cup poskočiću". Ali da se opet vratim na "Aber dojde, Donke". Sad kada smo bili u Engleskoj, puštali smo je nekim ljudima i oni su stvarno pali u nesvest i osetili su pravu toplinu te pesme. Posle toga nije isključena mogućnost da se nešto naše pojavi napolju. U tom slučaju voleli bismo da snimamo u Americi, jer u američkim studijama znaju strašno dobro da snime jazz-rock.

**I pre nego što odete napolje, kaži mi gde vidiš mesto Lebi i sol u sadašnjem trenutku jugoslovenskog rocka?**

Pre svega, volim izreku da muzika nije takmičenje nego umetnost. Ipak mislim da smo na vrlo visokom nivou, i kao instrumentalisti i po ostalom. Ne vidim grupu koja nešto bolje radi u ovom trenutku. ■

---



---

JONI MITCHELL

## *Don Juan's Reckless Daughter*

(Asylum Records - SUZY)

**Džuboks 54, 15. januar 1979.**

Joni Mitchell je ime uz koje se najčešće, tokom sedamdesetih godina, vezivao značajan epitet "prve dame rocka". Mitchellova u sebi ima više umetničkog i rockerskog identiteta nego čitava plejada američkih pevačica poput Linde Ronstadt, Rite Coolidge i sličnih. Istovremeno, ima dovoljno komercijalnog magnetizma da se status "prve dame" ne ograničava samo na kritičare i sladokusce kao što je to slučaj sa Laurom Nyro.

Pre ovog, kod nas je izdat samo njen pretposlednji album "Hejira" tako da naša publika nije mogla da se na najbolji način upozna sa radom ove prolifichne autorke. Na "Hejiri" smo zatekli Joni Mitchell u poodmakloj fazi definisanja svog današnjeg izraza, koji je započeo još 1974. godine na albumu "Court and Spark". U tom procesu Joni je polako napuštala uobičajena sredstva kantautorskog, trubadurskog izraza (u engleskom se to kaže "singer/songwriter", ali je to nemoguće prevesti na odgovarajući način. Reči kojima bi se trebalo poslužiti kod nas označavaju druge i mnogo šire stvari). Kompleksnost svojih stihova pokušala je

da nadogradi odgovarajućom instrumentacijom, uglavnom sa naglašenim jazz uticajima.

Vremenom se nametnula kao svojevrsan ženski pandan grupi Steely Dan. Poput Beckera i Fagena iz Steely Dan, ona je komponovala i pisala tekstove a pomoć je tražila od vrsnih muzičara sa bogatim i uglednim pedigreeom. Ti saradnici su joj omogućavali da svoje zamisli na najbolji mogući način sprovede u delo, a ne treba sumnjati da su njihovo iskustvo i sprema bili odlučujući u mnogim momentima. U početku joj je glavni saradnik bio saksofonista Tom Scott sa svojim sastavom L. A. Express, a na poslednjim albumima se odlučila za jezgro koje su sačinjavali Jaco Pastorius na basu, gitarista Larry Carlton (ex-Crusaders i bubnjar John Guerin. Njima su na ovom albumu pridodati Wayne Shorter sa kolegama iz Weather Report (do albuma "Heavy Weather" Manolom Badrenom i Alejandrom Acunom, pevačica grupe Rufus Chaka Khan, poznati perkusionista Airto Moreira i slavni jazz aranžer Mike Gibbs. Očigledno je da se nisu žalile pare pri snimanju.

Ovakav sastav govori da Mitchellovoj nije nedostajalo ni ambicije.

Zvuk koji nam je ponuđen najbolje se može opisati pozivanjem na prethodni album "Hejira". Dominira škrti, gotovo asketski zvuk kombinacije gitare, basa i udaraljki. Gitaru uglavnom svira lično "prva dama" i za svoj trud zaslužuje komplimente. Njena gitara je, i pored gomile slavni imena koja sviraju na albumu, glavni nosilac karaktera instrumentalne okosnice. Pastoriusu očigledno odgovara klima na albumima Joni Mitchell. Ostavljeno mu je dosta prostora za ispoljavanje izuzetnog osećaja za melodiju i slobode za istraživanje mogućnosti tembra bas gitare. Od doprinosa ostalih gostiju trebalo bi još naglasiti intervencije Waynea Shortera na sopran saksofonu u kompozicijama "Jericho" i "Paprika Plains".

Ova druga je istovremeno i najambicioznija na ploči. Zauzima čitavu jednu stranu, a dominantnu ulogu ima simfonijski orkestar koji je ukrotio i orkestrirao Mike Gibbs, jedan od najcenjenijih jazz

aranžera danas. Simfonijski orkestar, primenjen na ovaj način, predstavlja veliko iznenađenje i novost u radu Joni Mitchell. "Paprika Plains" je kompozicija u kojoj centralno mesto zauzimaju uspomene autorke na mladost i puna je teških pesničkih reči, traganja za velikim istinama, sete za propuštenim prilikama i prošlim vremenima... Tu širinu je po zamisli Mitchellove mogao da ostvari samo orkestar. Njemu je namenjena uloga da interpretira sekvencu sna (koji je objašnjen posebnim tekstom navedenim na omotu a koji se ne peva). Gibbs je deonicu sa orkestrom uobličio u maniru kasnog romantizma sa dosta mahlerovske grandioznosti, ali se ne može reći da je zanatski otaljao posao. Iz sna nas budi upad bubnjeva i prizemnog saksofona Waynea Shortera i naša draga Joni se vraća realnosti i onom kome treba (poslednji stih glasi: "Vraćam se tebi!")

Dok su poslednji albumi Joni Mitchell bremeniti naporima za transformacijom muzičkog izraza, teme njenih pesama su uglavnom ostale u istim okvirima. Većito nadmudrivanje samosvesne ženske sa muškarcima, dokazivanje ženskog identiteta i samostalnosti, ali i nesigurnost i porazi na emocionalnom planu kada se racionalnost izgubi pod instinktom. Međutim, otvoreno ispovednički ton i neposrednost je zamenilo samosvesnije baratnje rečima. Tekstovi su zadobili više knjiški karakter, a dijalozi su sa intimnog podignuti na nekakav kosmički plan. To je imalo za posledicu da je Joni Mitchell optužena za pretencioznost. To je klasična optužba kada neko pokuša da promeni svoj izraz. Međutim, iako ni njene ploče ne mogu da prođu bez zamerki, Joni Mitchell ostaje i dalje jedna od najzanimljivijih ličnosti rock sveta. To i ovaj album potvrđuje.

BOOM '78.

## DOBAR KOLIKO I UČESNICI

*Iz pera Branka Vukojevića i kroz sočiva Dražena Kalenića*

Džuboks 54, 15. januar 1979.

**N**ovi Sad je, kao i prošle godine, bio domaćin festivala jugoslovenske (neki kažu i progresivne) rock muzike. Drugi decembarski vikend ponovo je značio okupljanje rockerske bratije u vojvođanskoj metropoli na svojevrsnoj smotri našeg rocka koji, eto, uprkos svim pesimističkim prognozama, živi već osam

godina. Novosađani već drugi put zaredom u minut do dvanaest spašavaju jedinu tradiciju našeg rocka. Da li nikome još nije stalo do toga, mislim na organizatore, ne znam, ali izgleda da je tako.

Nije mi poznato da li je i to zbog tradicije, ali i ove godine je na sam dan održavanja festivala u Beogradu pala ledena kiša i načinila osamdesetak

kilometara puta do Novog Sada ozbiljnim pothvatom za fiću u kome se "Džuboksova" ekipa prebacivala na lice mesta. Ipak, stavljajući život na kocku, ta prepreka je preskočena. Međutim, kada smo stigli, videli smo da ni Novi Sad nije pošteđen redukcije električne struje i ozbiljno smo se uplašili za svoj provod. Međutim, izgleda da je u Novom Sadu i elektrodistribucija naklonjena rocku, pa je dobijeno pismeno uverenje da BOOM neće ostati bez vitalne energije.

Odmah po dolasku raspitali smo se ko sve treba da svira, jer sa takvim stvarima čovek kod nas nikada nije sasvim načisto. Pokazalo se da je zanimljivija lista onih koji ne nastupaju: Bijelo dugme, Smak, Buldožer, YU-grupa, Indexi, Atomsko sklonište, Dado Topić, Drago Mlinarec... Međutim, postavlja se i pitanje da li su oni uopšte potrebni ovakvoj priredbi. Kada je BOOM pokrenut pre osam godina, bili su to dani kada se jugoslovenski rock nalazio u svojevršnom podzemlju. Ploča domaćih rockera nije bilo ni za lek, radio i televizija im nisu bili naklonjeni pa je smotra poput BOOM-a bila jedina prilika da se vidi šta i kako ko radi u zemlji. Na sreću, vremena su se promenila mada još uvek dobar deo rockera ne može da kaže da im je sve ružičasto. Pomenute grupe koje se nisu pojavile na festivalu spadaju među one koji najmanje mogu da se požale. Njihov rad je već dovoljno eksponiran preko ploča, radija i televizije i one mogu malo šta da dobiju na ovakvoj priredbi. Uostalom, BOOM bi izgubio svrhu ako bi bio običan "all-star" koncert koji bi se održavao jednom godišnje.

Međutim, nije trebalo ići u drugu krajnost i pozivati neke sastave kojima, ruku na srce, nije mesto na BOOM-u. Pojavilo se tačno 29 sastava, a na mnoge od njih jedina uspomena ostala je ime zapisano u notesu. U takvim okolnostima, predviđeni program od 7-8 sati svirke činio se preambicioznim. Ako ništa drugo, bio je fizički naporan za publiku koja je sve to vreme prestajala na nogama.

I ove godine festivalu je pružila utočište jedna od hala novosadskog sajma. Na sreću ne ista, jer je prošli put najveći deo napora muzičara da se predstave što

boljim zvukom progutala akustički sasvim nepodobna dvorana. Zvuk je ovaj put bio prihvatljiviji nego na BOOM-u 77, iako nas ni ova priredba nije približila neostvarenom idealu dobro ozvučenog domaćeg rock koncerta.

Verovatno se neki sećaju jednog članka koji se pojavio u "Džuboksu" posle BOOM-a 1976. godine. Naslov mu je bio "Heavy-Funky 0:0" i u njemu je na zezatorski način vrlo slikovito prikazan odnos snaga našeg rocka u tom trenutku. Ove godine bi naslov sličnog članka bio malo duži jer su pored još uvek dominantne teškometalne struje svoje mesto našle varijante jazz-funk-rocka, novog talasa i simfo-rocka. Ako ništa drugo, osnova se proširila.

Što se tiče koncentracije poznatih imena, razlika između dve večeri festivala bila je drastična. Boreći se da nastupe druge večeri da bi na taj način, valjda, obezbedile veću pažnju, grupe su sebi načinile medvedu uslugu. Na pozornicu se naguralo 19 grupa i mnoge od njih su se izgubile u tom moru.

Prvo veče festivala prekinuto je posle nastupa deset grupa zbog jednog neprijatnog incidenta. Naime, kada je nedavno oformljena zagrebačka grupa Aerodrom izišla na pozornicu, iskrsnuli su izvesni tehnički problemi - redovni pratioci ovakvih manifestacija. Da bi zabavio publiku dok se teškoće ne otklone, Jurica Pađen, koga se sećamo kao drugog gitariste Parnog valjka, odsvirao je dosta korektno kompoziciju "The Clap", Stevea Howea iz grupe Yes. (To je inače, uz "Lawdy Mama" iz repertoara sastava Stepenwolf, koju je iz naftalina izvukla grupa Opus, bila jedina strana stvar na festivalu). Međutim, umesto aplauza iz publike je doleteo grlić flaše koji je Jurici napravio posekotinu iznad oka tako da je on morao da zatraži lekarsku pomoć. Ovaj svakako neprijatan incident ipak ne bi trebalo suviše dramatisovati i izvlačiti opštije zaključke o ponašanju publike, koja je vrlo strpljivo i stoički prestajala preko petnaest sati u toku oba dana.

Prve večeri najbolji utisak je ostavila beogradska Generacija 5. Oni su više nego korektno odsvirali nekoliko kompozicija koje se već dugo sa priličnim



***U stanu Goranke Matić u Novom Beogradu, maj 1981.***

uspehom vrte na beogradskim radio-stanicama. Njihovu muziku mogli bismo definisati kao jazz-rock u kome je primarna uloga data glasu i čije vokalne deonice gotovo balansiraju na ivici šlagerkog. Možda bi najbolja paralela bila muzika koju radi Gino Vanelli. Momci iz Generacije 5 predstavili su se kao zreli svirači sa dobrim osećajem



za dinamiku, osobinom koja je proterana iz velikog broja naših sastava. Bilo bi šteta ukoliko se uskoro ne pozabave malo ambicioznijim materijalima.

Tetka Ana je ovaj put došla bez zbunjujuće i lažne punk etikete. Ostavili su bolji utisak nego prošle godine i pokazali da svoje mesto traže u okviru nekakvog "jugo rhythm 'n' bluesa a la Stones".

Iz Beograda se na BOOM dokotrljalo sedam grupa. Brojčano, to pokazuje da beogradski rock aktivnije traži put da izađe iz krize u kojoj se batrga već godinama. Međutim, ne sećam se kada je jedna od ovih grupa, sem Zvuka ulice, u poslednja dva-tri meseca napravila neku svirku u Beogradu, a bez takvog delovanja malo šta se može postići. Za određeni krug ljudi u Beogradu nije više problem snimiti ploču. Ko će tu ploču da kupi, već je drugo pitanje. Grupe se stvaraju i raspadaju a da ih niko nikada i ne vidi sa instrumentima u rukama. Čudno, zar ne?

Suncokret i Riblja čorba su nastupili jedni do drugih i mnogi su taj deo programa pratili sa priličnom pažnjom, privučeni nezvaničnim rivalitetom ovih sastava. Nekadašnji lider Suncokreta, Bora



Đorđević, posle kratke avanture sa Ranim mrazom osnovao je Riblju čorbu i definitivno okrenuo list. Muzika koju izvodi sa svojim novim sastavom može se strpati u neku od brojnih teškometalnih varijanti, a izbor saradnika pokazuje da je Bora tu orijentaciju sasvim ozbiljno shvatio. Naime, drugi čovek grupe je basista Miša Aleksić, bivši član bivše grupe SOS, nesrećne beogradske verzije Black Sabbath. Ova promena čini se malo isforsiranom i nije čudo da se najuspešnija kompozicija "Lutka sa naslovne strane" nalazi na sredini puta između onoga što je Bora nekada radio i novog usmerenja. Ova pesma je istovremeno potencijalni hit, neophodno potreban novom sastavu.

I Suncokret se prebacio u teškometalne vode. Međutim, ta promena izvedena je na znatno bolniji način. Od nekadašnje prve linije sastava ostala je samo pevačica Snežana Jandrić i tako je izgubljen jedan od zaštitnih znakova grupe, sveže i precizno izvedeno višeglasno pevanje.

Nažalost, promenu u usmerenju nije pratila i odgovarajuća promena u repertoaru. Izveden je program sastavljen od već dobro poznatih kompozicija, koje su zvučale grubo i nedefinisano, jer su odsvirane na neodgovarajući, pravi krljatorski način. Mora se priznati da je publika dobro prihvatila Suncokret i da su oni imali jedini "bis" na festivalu, ali smatram da je to pre svega reakcija na poznate kompozicije a ne na novi kvalitet grupe.

Zvuk ulice je trenutno jedan od najsvežijih sastava na beogradskoj sceni. Oni su korektno izveli svoj program, ali su platili danak neiskustvu. U proteklih godinu dana gledao sam ih bar desetak puta i ostaje zaključak da se mnogo bolje snalaze u manjim

dvoranama, u opuštenijoj atmosferi. To se potvrdilo i na koncertu koji su samo dva dana posle BOOM-a održali u beogradskom Studentskom kulturnom centru. Njihov najnoviji repertoar je specifična sinteza jazz-funk-rocka i uticaja "novog talasa" tako da mu je teško naći paralelu u domaćim okvirima. Mislim da u toku sledeće godine treba ozbiljno računati na njih.

Gordi, koje je predvodio Zlatko Manojlović obučen u beduinsku odeću, solidno su odsvirali nekoliko kompozicija sa svog prvog albuma, uz Zlatkov instrumental "Jednoj ženi", koji je publika najbolje primila.

Veterani oko kojih su se okupile grupe Izazov i Bumerang nemaju čega da se stide. U Izazovu su se našli Mato Došen i Nenad Zubak i više nego korektno su izveli nekoliko kompozicija sa blagim ukusom funk muzike, koje imaju izgleda da budu vrlo slušane ako im radio-stanice posvete malo više pažnje. Bumerang predvodi nekadašnji bubnjar a sada pevač Z. Klun. Njihova svirka je na dosta visokom instrumentalnom nivou, homogeno odsvirana, ali zvuči malo datirano.

Prošle godine pojava punk grupa na festivalu bila je lažna uzbuna. Ni Tetka Ana, ni Atomsko sklonište, i pored sve galame, nisu imali sa tim mnogo veze. Međutim, ove godine situacija se izmenila. Predstavile su se tri grupe "novog talasa" - Paraf iz Rijeke, Prljavo kazalište iz Zagreba i Pekinška patka iz grada domaćina. Paraf je nastupio na samom početku prvog dana i zvuk je bio takav da i pored najbolje volje nisam uspeo da steknem nekakav celovitiji utisak. Prljavo kazalište se predstavilo u boljem svetlu nego na svojoj ploči. Zvuk im je očvrsnuo i zadobio je potrebnu dozu punkerske agresivnosti koje nije bilo ni za lek na

vinilu. Međutim, kako je njihov nastup odmicao, slabila je koncentracija i publike i muzičara. O Novosađanima? Na slovo, na slovo "P"! Pekinška patka prilično poletno praši punk.



Posle BOOM-a ostaje dilema koliko su srećno ove grupe prenele punk u jugoslovensko podneblje, ali o tom drugom prilikom. Na sasvim suprotnom kraju rock palete bile su tri takozvane simfo-rok grupe - Galija iz Niša, Tako iz Beograda i zagrebački Aerodrom.

Tako su najafirmisaniji među njima i Novosađani su pokazali da je smatraju jednom od svojih najomiljenijih grupa. Simfo-rockeri iz Beograda su vrlo precizno izveli svoj standardni program, ali o njihovoj muzici ne može se dodati ništa više od onog što je već pisalo u "Džuboksu".

Aerodrom su bili nesrećni junaci prve večeri i dobro je što su ponovo nastupili, jer su tako pokazali da su iznad instinkta gomile. Njihova muzika ima dosta pastiša grupe Yes, i to iz perioda oko "Yes Albuma" ili "Fragile". Sa konačnim sudovima bi valjalo malo pričekati, jer, kako čujem, postoje nepuna dva meseca, što je premalo da se spremi neki ambiciozniji program ovog tipa.

Nastup Galije zaradio je povoljne ocene. Očigledno je da u onome što su nam ponudili ima zanimljivih ideja, ali da članovima sastava predstoji ozbiljnije brušenje tih ideja pred izlazak na jugoslovensku scenu. U stvari, najpotrebnija bi im bila retka zverka jugoslovenskog rocka, dobar producent. Vođa galiota je svojim andersonovskim manirima uspeo da nastup učini zanimljivim i za oko, a to je osobina kojom se ne bi moglo pohvaliti mnogo domaćih sastava. Izgleda da su južnjaci uzeli za sebe monopol nad jazz-rockom. Skopski sastav Den za den je pokazao da u svojim redovima ima dobre svirače i vredne radnike. Međutim, njima nedostaje širina i vizija koju su Leb i sol imali od samog početka. Iako Den za den imaju dovoljno instrumentalne veštine, njihova muzika nema stilsku čistoću i primetan je raskorak između želja i mogućnosti. No, takve stvari se, ukoliko je zdrava osnova, prevazilaze iskustvom.

Prošle godine je Vatrene poljubac na BOOM-u prošao prilično nezapaženo, a najviše pažnje posvećivano je činjenici da se Mića Vukašinović

prekvalifikovao u gitaristu. Međutim, godinu dana kasnije i sa jednim izvrsnim singlom iza sebe, Vatrene poljubac je stigao kao jedna od glavnih atrakcija. BOOM su iskoristili i za promociju svog albuma prvenca i, uopšte, bili su u centru pažnje novosadskog rock vikenda. Čak su nastupili i na svojoj opremi, što ukazuje da su imali tretman zvezda festivala. Međutim, posle tutnjave od dvadesetak minuta pokazali su se kao prosečna teškometalna grupa u čijem nastupu nije bilo ničeg senzacionalnog. Ne znam da li treba reći, ali publika je najbolje primila "Doktora za rock 'n' roll".

Leb i sol su nastupili kao nekakvi specijalni gosti i tom prilikom im je uručena plaketa festivala kao najuspešnijoj grupi 1978. godine. Kažu da će takve nagrade ubuduće postati tradicionalne. Ako bude BOOM-a. Vlatko i drugovi su odsvirali samo dve kompozicije, "Aber dojde, Donke" i "Akupunktura", i tom prilikom su pokazali da na čitavom festivalu nemaju pravog rivala. Čak i posle osam sati neprekidnog slušanja muzike, ono što su Leb i sol izveli došlo je kao osveženje.

Zamalo da zaboravim. Tomaž Domicelj je opet prošao izvrsno kod publike i dodao još jednu godinu u svoj bilans nastupa na BOOM-u...

Aki Rahimovski bio je glavni ceremonijal-majstor. Potpaljivao je publiku, smirivao je, nešto je i otpevao mada je više imao ulogu nezvaničnog najavljiivača. Na kraju su ga Leb i sol pratili u dva na licu mesta improvizovana rock 'n' rolla.

Bilo je veselo... Zamalo da se desi nastup jedne na licu mesta sklepane selekcije muzičara koji na festivalu nisu imali druga posla...

I tako, prošao je još jedan BOOM. Kao i prošle godine, može da se kaže da je bio onoliko dobar koliko su dobro svirali oni koji su se pojavili na njemu. Nešto radikalno novo i nije trebalo očekivati, za to su rockeri imali na raspolaganju celu prošlu godinu. Međutim, pokazao je da imamo grupa od kojih se sledeće godine sa pravom može nešto očekivati. A to je najlepši zaključak. ■



# FILOZOFIJA GUMENE DUŠE

*Kako su Beatlesi, pošto su “promenili svet”, promenili sebe*

Džuboks 54, 15. januar 1979.

**I**šta sad? John, Paul, George i Ringo su, verovatno, tokom 1965. godine bezbroj puta sebi postavljali ovo pitanje. Doduše, veruje se da je Ringo to nešto ređe radio, ali nije naše da nagađamo. Ova dilema ne bi trebalo da predstavlja iznenađenje. Kada neko u ranim dvadesetim za nepune tri godine izda pet izvrsnih albuma, dvanaest singlova i desetak LP ploča i sve to proda u tiražima koje neki od njih možda nisu umeli ni da napišu na papiru, takva stvar se nameće kao logična.

Dva poslednja albuma, “Beatles for Sale” i “Help”, već su počela da pokazuju znake izvesnog stvaralačkog manirizma i iako je to još uvek bilo u okviru standarda o kojima su mnogi mogli samo da sanjaju a zamerke niko nije postavljao jer se sve sa etiketom Beatlesa prodavalo kao alva - John, Paul i ostala dvojica su odlučili nešto da menjaju. Šta i kako postalo je jasno kada se 5. decembra 1965. u prodavnicama pojavio novi album “Rubber Soul”. (Ovo bi moglo da se prevede kao “Gumena duša”, a priča se da je Paul smislio ime kao parodiju na sve jači prodor pomodne soul muzike u Britaniju. Kakve to veze ima sa muzikom na albumu, to još nikome nije jasno.)

Sa “Rubber Soul” otvoreno je novo poglavlje u karijeri Beatlesa. U vreme kada se album pojavio malo ko je razmišljao o tome. Pre svega zato što na ploči nije bilo mnogo radikalnih stilskih i formalnih novina, a takođe i zbog toga što u okviru samog rocka

nisu postojali ljudi ni novine koji bi se bavili stvarima poput vrednovanja i kritičkog ukazivanja na određene stvari. O Beatlesima su uglavnom raspravljali sociolozi i muzički kritičari starije garde, a oni i pored eventualne naklonosti Beatlesima i svog obrazovanja nisu mogli (ili hteli) da celovitije sagledaju stvar.

To novo poglavlje kulminiralo je sa “Sgt. Pepperom” i onda je dignuta velika galama u kojoj su neopravdano zapostavljene ploče koje su popločale put za “Peppera” - “Rubber Soul” i “Revolver”.

Kad smo već kod kulminacije, zar vam se ne čini da se karijera Beatlesa razvijala poput dobro zamišljene i strukturisane pozorišne predstave. Uvod bi predstavljale takozvane “prve ploče” kojima smo se bavljali do prošlog broja, zaplet sa kulminacijom donosi maločas pomenuto “drugo poglavlje”, a rasplet počinje od “Belog albuma”, preko “Abbey Road” do “Let it Be”.

Da je u priči o Beatlesima bilo i tragičnih momenata, to pokazuje “Let it Be”, tužna labudova pesma grupe. U klasičnoj pozorišnoj predstavi postoji još jedan strukturalni element - peripetija. Međutim, razvoj događaja posle raspada Beatlesa daje nam za pravo da “peripetiju” premestimo u taj period. To bar ne treba da se objašnjava zašto!

Nove tendencije koje dobijaju svoj izraz na “Rubber Soul” mogu se objasniti, između ostalog, i željom Beatlesa da odrastu sa svojom publikom. Ruku na srce, oni su u prvom periodu svog delovanja ogromnu

većinu svoje publike nalazili među tinejdžerskim uzrastom. I ta činjenica u sebi ne sadrži nikakav vrednosni sud, sama po sebi nije ni loša ni dobra. Rock je stvoren za tinejdžere i sviran je samo za tinejdžere - bar do sredine šezdesetih.

Međutim, besmisleno je očekivati da čovek sa 19, 23, 27 ili 35 godina pravi istu muziku, namenjenu istom segmentu ljudi. Uostalom, svi oni koji su pokušali, propali su. Gde su sada Slade, Bay City Rollers ili Osmonds? Svi su oni svojevremeno proglašavali sebe "novim Beatlesima". Otišli su do đavola iako su svojevremeno prodavali milione ploča, rasprodavali velike dvorane i zarađivali ogromne pare. Kažu da je reklama moćna stvar ako imaš lov, svi oni imali su i lov i reklamu, ali im nije pomogla. Zašto? Zato što su svirali muziku koja je bila pragmatično napravljena samo za određen uzrast i profil. Kada je generacija kojoj su se obraćali odrasla sa, recimo, četrnaest godina na sedamnaest, sve je bilo gotovo. Niko više nije bio zainteresovan. Novim četrnaestogodišnjacima su bili potrebni novi idoli, i tako u krug. Beatlesi su sa sobom uvek vukli istu publiku sa kojom su krenuli od početka, a ni nove im nikada nije nedostajalo.

### Kako odrasti?

Ne bi trebalo ispustiti iz vida i jedan, po mom mišljenju, vrlo značajan psihološki momenat. Da bi me što bolje shvatili, počecu sa jednim mnogo bližim primerom. Jeste li primetili kako su se izjave i muzika Gorana Bregovića i Bijelog dugmeta menjale u poslednje tri-četiri godine? Na početku je tu bio reklamni slogan o seljačkoj deci i genima, muzika koja je pozivala na zabavu ili tražila onu žicu sevdaha koju većina "Jugovića" nosi u sebi. Međutim, na poslednjoj ploči Bregović "eto, baš hoće" nešto, a u svom intervjuu za novembarski "Džuboks" kaže da "pokušava da pravi nekakav svijet od te svoje muzike, da ne prođe samo svirajući".

Promene su očigledne. Kada čovek postigne nešto, obično traži priznanje za to. Traži se određen

društveni status, status koji se ne može kupiti novcem koji stiže na račun u banci i koji se postiže mnogo sublimnijim stvarima. Slična situacija bila je i sa Beatlesima. "Pokušavajući da ne prođu samo svirajući" krenuli su da "prave nekakav svijet od te svoje muzike". To što su oni ODLUČILI da rade nešto novo, nešto zrelije, ozbiljnije (nazovite to kako god hoćete) predstavljalo je presedan, uz eventualno izuzeće Boba Dylana, u svetu rocka. Rockeri su krenuli da stvaraju umetnost! Istovremeno, za mnoge rock kritičare to je bila tendencija koja je ozbiljno ugrozila neke od najosnovnijih odlika rocka. Pošto u ovom članku nema mesta za raspravu o tim problemima, rekao bih da su gledišta da je rock "lepa umetnost" u klasičnom smislu ili, nasuprot tome, da nije umetnost uopšte, ili je u najboljem slučaju neka vrsta naivne umetnosti koja slepo odražava stvari oko sebe - obična glupost u svojim ekstremima. U rocku se za poslednjih četvrt veka desilo dovoljno različitih stvari da bi takva ili slična uopštavanja imala smisla.

Glupo bi bilo pomisliti da su Beatlesi "tip '65" bili samonikla pojava i da su poput nekakvih mesija za sobom vodili slepo rockersko stado. Sredinom šezdesetih rock je uspeo da uz sebe veže i animira veću publiku nego ikada do tada. Sem toga, za tu publiku rock je postao punopravan i dovoljno vredan medij za izražavanje i mnogi su smatrali da imaju dovoljno ideja i talenta da se ogledaju u njemu. Sa takvom bazom, uz klimu koja je vladala u društvu i umetnosti, rock je počeo da prevazilazi uobičajene okvire u koje je svrstavana popularna muzika.

Mnoštvo različitih uticaja, ideja, vrcalo je na sve strane. U takvoj situaciji opet se ispoljila sintetička strana talenta Beatlesa. Uspeli su da različite elemente, koji su tek počeli da se kristalizuju, usvoje i artikulišu u okviru svog specifičnog izraza. Tako je stvoren novi kvalitet.

Među onima koji su delovali u toj ključaljoj kaši iz koje je definisan rock kasnih šezdesetih bili su još Dylan, Stonesi, Beach Boys, Yardbirds, Byrds i embrioni "West Coast Sounda".

Posebno je zanimljiv odnos između Dylana i Beatlesa, naročito Lennona. Između ovih giganta razvila se specifična povratna sprega i poštovanje. Lennon je otvoreno govorio koliko je Dylan uticao na njega i to je bilo vidljivo na nekoliko pesama na "Rubber Soul".

Ni Dylan nije ostajao dužan. Kada je 1965. definitivno "elektrificirao" svoju muziku, nije krio da su baš Beatlesi pomogli da se premosti tradicionalna averzija folk krugova ka rock 'n' rollu. I tu niko ništa nije krao od drugoga, kako često to hoće da predstave izvesna rock pera.

U to vreme, put Beatlesa i Stonesa račvao se ka sve udaljenijim tačkama. Beatlesi su postali stegonoše eksperimentalnog rocka, dok su Stonesi sve do današnjeg dana ostali sinonim za tvrdi, beskompromisni "rhythm 'n' blues" zasnovan na bažičnim osnovama tog pravca.

Izlet Stonesa u kompleksnije vode na albumu "Their Satanic Mejesties' Request" može se smatrati samo epizodom u njihovom radu koja ne može da služi mnogo na čast ni njima samima, ni rocku. Međutim, tada su otvorene priče koje traju i do danas, a odnose se na pitanje ko je od Beatlesa i Stonesa ostao verniji duhu rocka, a samim tim ko je dosledniji i bolji. No, taj razgovor već godinama liči na razgovor gluvih, jer se potežu različiti argumenti, ali nikad dovoljno ubedljivi za onu drugu stranu. Jedan od najpouzdanijih američkih rock publicista Greil Marcus vrlo lepo je objasnio besmislenost takve isključivosti:

"Mislim da su poređenja između Beatlesa i Stonesa (ili Dylana, ili Elvisa, ili bilo kog drugog istinskog rock titana) besmislena. Ne mogu da tvrdim da su Beatlesi bili bolji od Stonesa u onom što su Stonesi radili (ali mogu da kažem da su Beatlesi otvorili stazu koju su Stonesi prihvatili kao svoju - nije bilo mogućnosti za levicu dok Beatlesi nisu stvorili centar.) Sa druge strane, iz pažljivog slušanja muzike Beatlesa proizilazi sledeća tvrdnja: 1962. godine rock 'n' roll majstorstvo Beatlesa bilo je takvo da je bilo neizbežno da oni promene rock formu. Za razliku od Dylana ili

Stonesa, Beatlesi su došli KROZ rock. Dok su išli dalje proširujući (ako ne produbljujući) svoje majstorstvo, oni su definisali rock do stepena da je imalo smisla reći za 'Yesterday', baladu sa akustičnom gitarom i gudačima, da je to rock 'n' roll, jednostavno zato što su je Beatlesi izvodili. I opet, za razliku od Dylana ili Stonesa, bar do 1966. godine, Beatlesi nisu imali nikakav pad. Oni su bili rock 'n' roll ili ništa drugo. I kao takvi bili su najbolji, najbolji!" ■

---

## BIJELO DUGME

### *Bitanga i princeza* (Jugoton)

**Džuboks 55, 31. januar 1979.**

Kada je Bijelo dugme pre tri godine žarilo i pali po Jugoslaviji sadeći klice rock 'n' rolla u srca onih koje su šlageraši i narodnjaci smatrali svojim vernim stadom, kad su se oni čija su deca bila na fakultetima i po kancelarijama plašili za tuđu decu, a ova ostala normalna (a i šta bi drugo), mnogi su se glasno (neki i preglasno) pitali kako će to sve da završi. Hoće li pući balon? Hoće li se već jednom ta "seljačka deca" opametiti i ostaviti drugu "seljačku decu" na miru? Hoće li ovo... hoće li ono?

U to vreme bilo je u modi predviđati na koji će način skončati Bijelo dugme (ono sa saobraćajnim nesrećama bilo je vrhunac nečije prljave mašte). Mada u to doba nisam bio naročito zaljubljen u "dugmiće", valjda je bilo previše "narodno", o ovom pitanju imao sam vrlo jasan stav zasnovan na jednom od nepisanih, ali neumoljivih zakona ovog posla. Pitanje je bilo da li će Bijelo dugme uspeti da odraste sa svojom publikom, ili će ostati samo tinejdžerska senzacija koja se neobjašnjivo pojavila na našem podneblju i nestala poput komete.

I, kao što svi znamo, ovo potonje se nije desilo. Na svom trećem albumu Bregović i drugovi su pokazali da imaju dovoljno snage da uzmu sudbinu u svoje ruke i da se izbore sa talasom koji ih je možda nosio ka mehaničkoj neumitnosti bitisanja u isključivoj želji da se proda što više ploča od one poslednje. Tako balon nije pukao, a jedne avgustovske večeri u Košutnjaku 1977. godine digao se, nošen dahom stotinak hiljada ljudi, iako zakrpljen i gotovo probušen nakon jedne gorke letnje turneje, više nego ikada ranije. Znao o čemu govorim. Godinu i po dana kasnije, a preko dve godine od izdavanja njihovog poslednjeg studijskog albuma, u rukama mi je poslednje delo veselih Bosanaca i, valjda, ploča koja je sa najviše nestrpljenja čekana u istoriji jugoslovenskog rocka.

Da li je čekanje bilo vredno truda?

Da.

Tim pre što je retko ko očekivao ovakvu ploču.

Na albumu "Eto! Baš hoću!" Bregović je nagovestio dva puta kojima će se Dugme kretati ubuduće. Jedan je bio izražen u naslovnoj pesmi punoj neobuzdanog rockerskog hedonizma i bunta protiv nekakvog ustaljenog reda stvari. Time je jasno pokazao da mu je već na vrh glave fame, koju su doduše sami izgradili, o dobrim maminim sinovima koji su, eto, zalutali u rock 'n' roll, ali su se po dobrim starim građanskim merilima puno trudili da su i u tome postali najbolji.

Drugi pravac je ukazao preko monumentalne "Sanjao sam noćas da te nemam". Bogatija instrumentacija, jedan novi sentiment. Pokazalo se da je "pastirski rock" bio samo faza, a ne i cilj. "Dede, bona, sjeti se" i "Slatko li je ljubiti tajno" sa torb(ir-gir)icama, dikama i rujnim zorama gurnute su u stranu kao stvari koje popunjavaju prostor na albumu.

Neznam dali to treba da predstavlja iznenađenje, ali novi album Dugmeta pokazuje da su krenuli ovim drugim putem. Ova je ploča sastavljena uglavnom od Bregovićevih takozvanih "ljubavnih pjesama". Uzalud ćete tražiti novog "Bosanca" ili "Bekriju". Vesela bečarska raspojasanost ustupila je mesto novoj

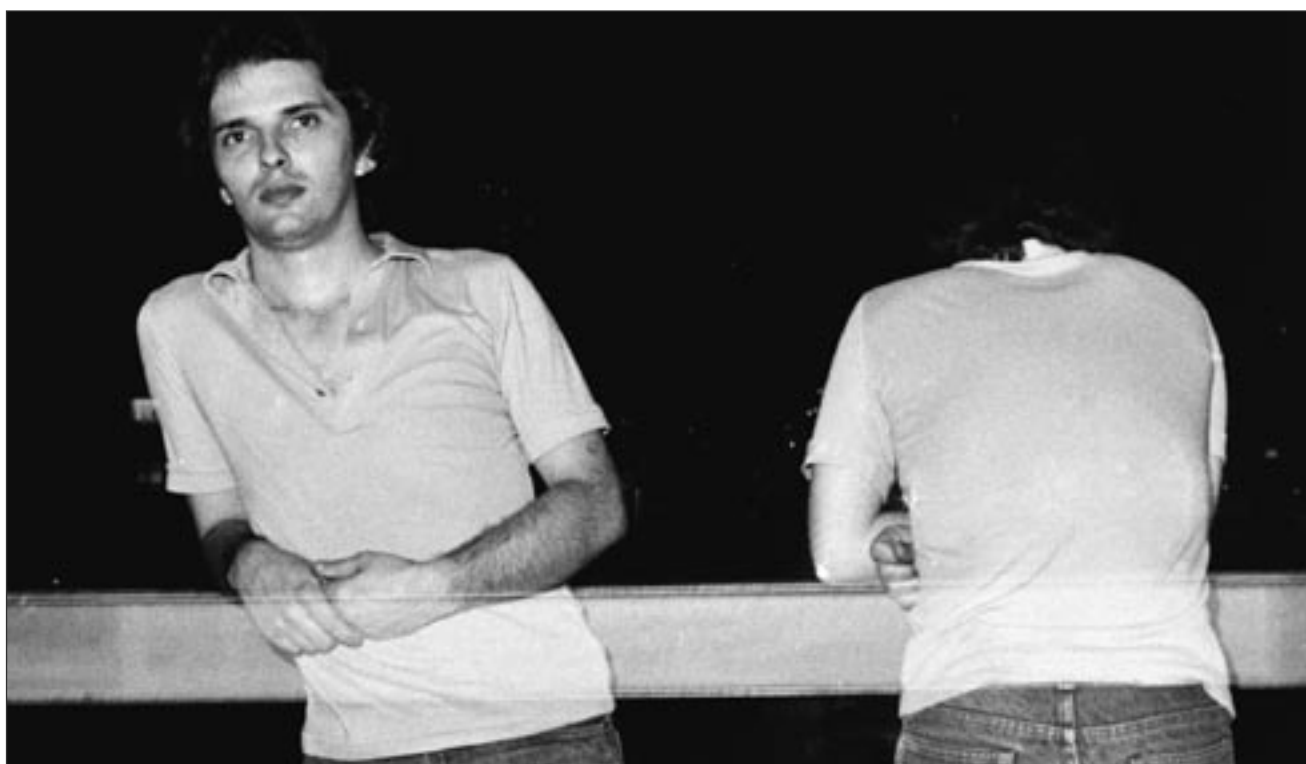
sređenijoj atmosferi u kojoj ima dosta introspekcije, rezignacije, pa i razočaranja. Bregovićevi tekstovi ne govore više o razularenom junosi koji ("muzika dok svira") kradedevojčice čije mame spavaju ili je spreman da proda kuću za još jednu pesmu. Njega je zamenio čovek iza koga stoji određeno iskustvo. Ranjiv, ali drzak i ciničan kad zatreba.

Na ovom albumu Bregović se pokazao i kao tekstopisac retkog kova u vodama domaćeg rocka. U dozlaboga kompromitovanoj disciplini pisanja ljubavnih pesama, zbog kojih čovek, kada se nađe u prilici da pomisli ili da kaže nešto, slično sam sebi izgleda kao festivalski pajac, veliki je problem izaći neukaljan glibom opštih mesta i uverljiv. Za divno čudo, Bregoviću je to ovog puta pošlo za rukom u većini slučajeva. Ovde nema direktnih izjava ljubavi ili patnje i radosti koja je veća od života. Pesme su pre zbirka intimnih impresija koje jasno nagoveštavaju odnose, bez padanja u trivijalnost. Ne znam da li je Bregović (po mišljenju nekih) još uvek samo vešti manipulator koji je promenio dlaku ali ne i ćud, ali i ovaj put mu je pošlo za rukom ono što je hteo.

Dve najambicioznije kompozicije "Sve će to, mila moja, prekriti snjegovi, ruzmarin i šaš" (još jedan u kolekciji dugačkih naslova Dugmeta) i "Kad zaboraviš juli" urađene su uz pomoć simfonijskog orkestra i hora. Na sreću, orkestar je veoma funkcionalno iskorišćen, bez ekscesa karakterističnih za venčavanje rock grupa i simfonijskih muzičara. Možda bi najuputnije bilo uporediti ove dve kompozicije sa "Sanjao sam noćas da te nemam", s tim što je pomalo iritirajući zvuk sintetičkih gudača zamenjen plemenitijim i izražajnijim. Pravo sredstvo za odslikavanje refleksivne i krhke atmosfere pesama. Iako na albumu nema prave razbijačke stvari, poznatom dugmetovskom zvuku najbliža je "Ala je glupo zaboravit njen broj". Tvrda svirka, galopirajući ritam i diskretni duvači. Jedna od mojih najomiljenijih pesama je "Na zadnjem sjedištu moga auta" (o čemu se tu radi, odgovor na dopisnicama, molim). Neobična kombinacija reggae uticaja sa neznatnim primesama bosanskog folklora. Ženski vokali i opet duvači.



*Na Gorankinom balkonu,  
maj 1981.*



“A koliko si ih imala dosad?” Naslov opet ne dovodi u dilemu o čemu se radi, mada Željko pri kraju uporno ponavlja “Nije ljubomora!” Efektan kontrast agresivnog uvodnog rifa sa smirenom pratnjom klavijatura koja ide uz pevanje.

Nekom tradicionalnom pojmu ljubavne pesme najbliža je “Ipak poželim neko pismo”.

Naslovna kompozicija “Bitanga i princeza” istovremeno je jedna od najefektnijih, te ujedno i siguran kandidat za hit. Punokrvna rock stvar, čvrstog ritma i izvrsne dinamike. Iz nje saznajemo da ni princeze nisu više ono što su nekad bile (tj. naivne i nevine). Dalje informacije pružiće vam fotografija sa omota. Svirka Bijelog dugmeta na novom albumu je raznovrsnija i čvršća nego ikada do sada. Aranžmani su slojevitiji a standard muziciranja veoma visok tokom svih četrdesetak minuta muzike. Očigledno je da je pređen dalek put od jednostavnosti prvog albuma. Impresionira činjenica da Dugme tokom sva svoja četiri studijska poduhvata nijedanput nije upalo u raskorak između htenja i mogućnosti. Po običaju, nema preterano egoističnih solističkih ispada. Čak je i Bregović svoja gitarska sola sveo na najmanju moguću meru u težnji za što kompletnijim zvukom grupe.

Producent Neil Harrison je u ovakvoj postavci albuma konačno došao na svoje, jer je, po Goranovim rečima, uvek bio naklonjeniji radu sa pesmama sporijeg tempa i lirske atmosfere. Posao je obavio zaista izvrsno i ne treba zaboraviti da njemu Bijelo dugme duguje dobar deo svoje zvučne samosvojnosti.

Može se reći da je Goranu uspešno pošlo za rukom da napravi svoj album “Ljubavnih pjesama”. Ne treba sumnjati da će mnogi biti zatečeni pojavom ovakvog albuma Bijelog dugmeta. Prvi put potrebno je jednu njihovu ploču saslušati nekoliko puta da bi svi utisci našli svoje mesto. Međutim, prijatno je zaključiti da glavna uzdanica našeg rocka još uvek nalazi dovoljno snage i inspiracije da se menja i da čak u tome nalazi možda jedini smisao svog postojanja.

---



---

## VATRENI POLJUBAC

### *Oh, što te volim, joj*

(Sarajevo disk)

**Džuboks 55, 31. januar 1979.**

Ne može se reći da Vatrene poljubac nisu digli prilično buke oko sebe tokom prošle godine. Sama činjenica da je jedan od najboljih jugoslovenskih bubnjara Milić Vukašinić promenio fah i prekvalifikovao se u gitaristu obezbedila im je dovoljno pažnje na samom početku delovanja. BOOM 77 pokazao nam je da smo dobili još jednu heavy-metal grupu. Zatim je došao izvrsni singl “Doktor za rock 'n' roll” i pokazao da Vatrene poljubac MOŽDA nije obična grupa takvog usmerenja.

Poduhvat sa radnom organizacijom Sarajevo disk oko uklapanja estradnog delovanja (pa i rocka) u tokove udruženog rada ponuđen je kao interesantna alternativa sadašnjem trenutku naše estrade i biće zanimljivo videti kako će se sve to odvijati. BOOM 78 nam je predstavio Vatrene poljubac kao jedne od zvezda programa, a bila je i prilika da po ko zna koji put čujemo za megalomanske planove za osvajanje svetskog tržišta. Na kraju, konačno se pojavio njihov prvi album i prilika da se ozbiljnije i iscrpnije upoznamo sa vatrene Sarajlijama.

Kada uzmete album u ruke, prvo, naravno, pogledate šta ste dobili za svojih 110 dinara. Pogledate poster, nalepnicu, knjižicu sa tekstovima i razglednicu, a onda vam padne u oči “dugmetovski” omot albuma. Tu je i onaj isti rukopis, valjda D. S. Stefanovića, koji je krasio prvi i treći album “dugmića”. Doduše, ovaj put je kontakt između muškarca i žene mnogo direktniji, a mangupluk pitanja “Šta bi dao da si na mom mjestu?” zamenjen je strasnim zarivanjem ženskih noktiju u leđa neidentifikovanog muškarca. Sve ovo nije nimalo slučajno i očigledno je da Vatrene poljubac želi da regrutuje svoje poklonike iz jednog dela publike Bijelog dugmeta. Živi bili pa videli.

Negde na početku ovog prikaza rečeno je da je "Doktor za rock 'n' roll" otvorio dilemu da Vatrene poljubac MOŽDA nisu obična heavy-metal grupa. Međutim, album je pokazao da takvoj dilemi nema mesta - oni JESU obična heavy-metal grupa. Kada sam preslušao album, ustanovio sam da se moji utisci gotovo u potpunosti poklapaju sa enciklopedijskom definicijom tog pravca: riffovi, izobličeni zvuk gitare, najbazičniji mogući ritam, rudimentarne melodije, agresivnost i tekstovi sa dobrom notom putenosti (pa čak i lascivnosti).

Ovu definiciju njihove muzike ne treba shvatiti kao nekakav vrednosni sud. Vatrene poljubac su stilski najčišća heavy-metal grupa koju smo ikada imali.

Nema koketiranja sa drugim rock usmerenjima niti kompleksa, vrlo čestog u našem rocku, da to sve nije dovoljno ozbiljno i koji za posledicu ima nemuštu pretencioznost. U brazde je smešteno četrdesetak minuta prave teškometalne grmljavine, snimljene u najboljoj tradiciji tog pravca. Zvučni udar je najvažniji, a sve ostalo, uključujući i glas, zatrpano je u miksu.

Međutim, Mića i drugovi nisu uspeli da izbegnu vrlo raširenu i hroničnu boljku teške metalurgije - jednoličnost. Kompozicije se smenjuju jedna za drugom ne donoseći mnogo promena i ne uspevajući da u toku svih četrdeset minuta zadrže isti intenzitet pažnje. Kao da je zaboravljeno da su kontrasti i promene raspoloženja bili jedni od osnovnih uzroka uspeha arhetipskih teškometalnih sastava poput Cream ili Zeppelina.

Pišući tekstove, Mića se trudio da se što više približi uopštenoj slici čoveka iz naroda. To su ispovesti tipičnog jugo-lafčine koji juri ženske (ali strogo pazi na



Branko i Radovan Vujović u redakciji "Džuboksa", 1981.

svoju mušku sujetu da ne bi pokazao da je ukroćen), koji zna da se provodi, ali i da radi kao mrav kad zatreba. Iz pesama Vatrene poljupca govori osoba koja stalno traži čiste račune da se ne bi narušila jednostavnost svakodnevnog bitisanja. Otuda podozrenje ka svemu što kao "lažni sjaj" nepotrebno komplikuje tu jednostavnost, pa bilo da je to droga, pozorište ili Johan Sebastijan Bah. Po svemu tome, tekstovi Vatrene poljupca se nalaze na sredini između ortodoksnog rock izraza i tema korišćenih u "narodnjacima". Kako će to primiti oni kojima je namenjeno, ostaje nam da vidimo.

Nažalost, na albumu nema nijedne kompozicije koja bi se po širini, silovitosti i ubedljivosti mogla meriti sa njihovim prvencem "Doktorom za rock 'n' roll". To dovodi do zaključka da nam se Vatrene poljubac na svom prvom albumu predstavio sa skućenijim horizontima nego što je to bilo nagoveštavano.

# UGRIZ ZA RUKU

*Kako su Gumene duše ispaljene iz Revolvera dovele do  
Narednika Peppera*

Džuboks 55, 31. januar 1979.

**P** očinjući prikaz albuma “Rubber Soul” u knjizi “The Beatles: An Illustrated Record” Roy Carr i Tony Tyler su napisali: “Ovaj album je tako značajan da sada ulazimo na teritoriju gde kritički komentar postaje gotovo sasvim subjektivan.” Na taj način je nagovešteno da je brod Beatlesa zaplovio novim vodama, van uobičajenih okvira popularne muzike tog vremena. U prošlom broju bilo je govora o izvesnim psihološkim osnovama tog prelaza, a manje o muzičkim materijalima ponuđenim na “Rubber Soul”. Zato je red da u ovom prilogu bude obrnuta situacija.

Prva stvar koja pada u oči je činjenica da su aranžmani i produkcija urađeni sa više pažnje nego ikada do tada. Na prethodnom albumu “Yesterday” je možda i zvučala kao izuzetak, ali na “Rubber Soul”, iako nema nijedne kompozicije urađene u sličnom maniru, to ne bi bio slučaj. Osnovna instrumentalna postava (gitare, bas i bubnjevi) još uvek dominira, međutim, primetna je težnja da se svakoj kompoziciji priđe na poseban način, bilo uključivanjem novih instrumenata, bilo karakterističnim aranžmanskim rešenjima. Takav način rada imao je za posledicu sve jače izražen dualizam između projekata Beatlesa na vinilu i njihovih scenskih nastupa. Taj raskorak kulminirao je krajem avgusta 1966. godine, kada su Beatlesi odsvirali svoj poslednji koncert. Za one koji vole činjenice, to je bilo 29. avgusta u areni Candlestick

Park u San Francisku. Može se kazati da su u to vreme postojala dva gotovo sasvim odvojena identiteta grupe. Imali smo Beatlese tinejdžerske zabavljače i “nove” Beatlese kojima su na umu bile neke ozbiljne stvari. Njihovi koncertni nastupi bili su notorno poznati po neobuzdanim izlivima raspoloženja i pretvarali se u beskonačnu rutinu gde najčešće nije ni bilo važno šta se svira. Uostalom i da je bilo, obično se nikada ništa nije čulo od divlje vriske. Takođe, za Paula, Johna, Georgea i Ringa sve je teže bilo reprodukovati na sceni ideje koje su našle mesto na pločama. Obraz je jedino mogao biti sačuvan izvođenjem starih favorita, što je u suštini besmisleno i protivrečno novom imidžu koji je grupa gradila. Ipak, više od svega, prekid nastupa na koncertima simbolično je označio kraj prve ere u uspešnoj karijeri Beatlesa. To je istovremeno značilo obavezu da stvaraju ploče koje će opravdati činjenicu da su one u centru interesovanja najznačajnije rock postave koju je svet do tada video. Istovremeno, otvoren je put novoj generaciji muzičara, takozvanih “studijskih čarobnjaka”, koji će iskočiti u vreme smene decenija i najbolje biti oličeni u imenima poput Mikea Oldfielda ili Siely Dan. Naravno, ni ovaj potez Beatlesa nije prošao bez kritike. Zamereno im je da su pretenciozno zanemarili direktan kontakt sa publikom, jednu od svetinja iskonskog rock duha.

“Rubber Soul” ne donosi mnogo rešenja koja bi se mogla nazvati radikalnim. Tu su još uvek PESME čija



se osnovna struktura ne dovodi u pitanje, glas pevača je neprikosnoven i instrumentalna rešenja su mu gotovo uvek podređena. Međutim, primetna je težnja da se kompozicije uobliče u celinu koja će jasno nositi pečat Beatlesa i biti odmaknuta od uticaja koje su oni ranije sasvim otvoreno i neštedimice koristili. Oslonac za takav poduhvat imali su u izuzetnom talentu za melodiju Lennona i McCartneya. Za razliku od ostalih pop-rock kompozitora, njih dvojica nemaju karakteristične melodijske obrte i harmonska rešenja koja vremenom postaju manir i javljaju se u mnogim kompozicijama. Što Greil Marcus reče jednom prilikom, da je svaka pesma na "Rubber Soul" puna inspiracije, nešto novo i zapanjujuće samo po sebi. Aranžmani su pokazivali da Beatlesi više nisu sputavani eventualnom neukošću da sve svoje ideje sprovedu u delo. Gubi se tradicionalna podela između ritam i solo gitare te njihova međuigra podseća na svojevrsan način orkestracije. Što je još važnije, polazi im za rukom da maštovitim potezima usklade sve elemente kompozicije postižući ono što u nedostatku boljeg izraza zovemo "atmosferom". Tako, na primer, barokni klavir (ubrzavanjem trake je postignuto da podseća na čembalo) Georgea Martina u "In My Life" nostalgični karakter dovodi u sasvim novi kontekst. Sličan slučaj je i sa sitarom u "Norwegian Wood". Tu George ne insistira (šteta što uvek nije ostalo tako) na muzici podneblja iz koga potiče ovaj instrument, već ga koristi kao neku vrstu egzotične gitare, što se izvrsno uklapa u pomalo nadrealistični, kriптиčni Lennonov tekst. I spori tempo dvanaestostopskog takta usklađen je sa melodijom tako da predstavlja kontrast ostatku ploče, izvedenom u "realnom" četvoročetvrtinskom ritmu. Te nove instrumente Beatlesi koriste poput slikara koji pravi kolaž. Često nije bitno odakle potiču, niti su važne njihove specifičnosti već jedino mare za krajnji rezultat. Interesuju se za boju a ne za sadržaj. Sve to izvršilo je ogroman uticaj na rock poslenike širom sveta.

Tekstovi na "Rubber Soul" pokazuju da su se Beatlesi definitivno odmakli od klasičnih šablona popularne muzike, najuopštenijeg odnosa momak juri

devojku (ili obrnuto) i da im nije jedini cilj u životu da "žele da nekog drže za ruku". Doduše, neko je rekao da Lennon, kada peva "I Want to Hold Your Hand", verovatno želi da ugrize tu ruku, ali, to je druga priča.

I na ovom albumu Beatlesi pevaju o ljubavi, ali na novi način. To više nije rajska ljubav božanski čistih (ili praznih) stereotipa, eskapistička ili puna besmislene ekstaze. Gorki tonovi izbijaju iz Lennonove vešte manipulacije rečima. Iza romantične fasade pesme "Girl" stoji zloba. "Norwegian Wood" (što ne znači "norveška šuma", nego "norveško drvo") maštovita je skica jaza u sporazumevanju, dok je "Nowhere Man" prvi značajniji pokušaj Beatlesa da daju nekakav socijalni komentar, no pritom (kao i uvek) ostaju pre komentatori nego učesnici. Jedina "prava" ljubavna pesma je "Michelle", koja bi se mogla shvatiti i kao parodija jer je urađena u maniru francuske kabaretske muzike. Otud i francuske reči u pesmi. "Internacionalni" program je osnova svakog kabarea. To je dobro pokazao i Zlatko Pejaković na albumu Kornij grupe "Mrtvo more", kada usred pesme "Jedna žena" počinje da peva na engleskom: samo što to nije trebalo da bude parodija. Valjda se čovek pripremao za ulogu koju igra danas.

Da su Beatlesi ozbiljno shvatili svoju umetnost govori nam njihov sledeći album. "Revolver" je znatno ambiciozniji poduhvat od svog prethodnika i veličanstveno zaključuje nagoveštaje iznete na njemu. Neko ko je čuo samo prve ploče Beatlesa s mukom bi zaključio posle slušanja "Revolvera" da se radi o istom sastavu. Sa tim albumom "četvorka" se iskazala u novom svetlu - kao pravi studijski sastav. Opterećenje kako izvesti određenu kompoziciju na koncertu zamenilo je nesputano korišćenje svega onog što je moderni tonski studio mogao da pruži u to vreme. Psihodelična atmosfera tog vremena našla je dobrog saveznika u studijskoj tehnologiji pri kreiranju novih, apstraktnih impresija s one strane "realnog". To je naročito došlo do izraza u završnoj kompoziciji "Tomorrow Never Knows", koja je bila psihodelični tour de force. Zujeći sitari, trake puštene u obrnutom smeru, reči vrlo

slobodne u svojim asocijacijama i hipnotički ritam Ringovih bubnjeva - šteta što to nije čuo Dušan "Trio Mortales" Savković iz "Duge". Jeza bi ga spopala.

Lennonove introspektivne ispovesti, koje svojom naglašenom subjektivnošću krasi većinu njegovih solo ostvarenja, našle su ventil u pesmi "I'm Only Sleeping". Tu atmosferu usamljenosti i otuđenosti potencira frippovska gitara sa traka reprodukovanih u obrnutom smeru.

McCartneyjeve najuspešnije kompozicije na "Revolveru" i uopšte čine dve balade dirljivih melodija, koje se poput luka izvijaju oko aranžmana koji briljantno naglašavaju tananost i krhkost osećanja iznetih u pesmi. Bez velikih reči Paulov sentiment izgleda uverljivo i vrlo daleko od banalnosti koje ima poprilično u njegovim solo radovima. Pored svih ovih osobina, "Eleanor Rigby" još nudi efektno snimljene gudače i prikriveni socijalni komentar.

Harrison je na "Revolveru" dobio neuobičajeno veliki prostor da se iskaže - čak u tri kompozicije. Najviše privlači pažnju "Love You To", prva kompozicija Beatlesa sa jasno iskazanim indijskim uticajima. Međutim, osim te specifičnosti ima malo drugih kvaliteta. Harrisonovo koketiranje sa istočnjačkim uticajima zvuči isforsirano i nevešto. Sličan slučaj je sa još nekim kompozicijama Beatlesa, kada oni pokušavaju da se ukomponuju u neki drugi kontekst, umesto da različite uticaje povinuju svom izrazu. Druge dve Georgeove pesme, "Taxman" i "I Want to

Tell You", znatno su uspešniji poduhvati.

Pišući esej o tekstovima u rocku, američki kritičar Robert Christgau je vrlo sažeto i efektno rekao o tekstovima Beatlesa na "Revolveru" i uopšte:

"Lennon i McCartney su jedini stvaraoci u rocku koji kombinuju visoku literarnost (poput Dylana i Paula Simona) sa smislom za konciznost i zaista savremenim osećanjem šta se uklapa na pravi način. (...) 'She Said She Said' je istovremeno jedna od najtežih i jedna od najbanalnijih pesama Beatlesa. To je konkretna verzija onog što u 'Dangling Conversation' (pesma Paula Simona) i pored svih detalja ostaje apstraktno. Razgovor između devojke, prenapete i okrenute sebi, koja kaže da zna 'kako izgleda biti mrtav' i momka koji to ne želi da zna. (Da je ovo Simon napisao, onda bi momak bio taj koji zna). Pesma koristi istu vrstu reči koje se mogu naći u 'She Loves You', a ipak kazuje mnogo više. Njena taština, ovaploćena u naslovu, besmislena je; njena stvarnost je vrsta ironične gustoće kojoj nijedan rock stvaralac (izuzev Dylana u najboljim trenucima) ne može ni da se približi. Jedna od njenih ironija je i to da je nezrelo filozofiranje isto tako banalno kao i najprimitivniji rock 'n' roll."

"Revolver" je bez sumnje jedna od najboljih ploča koje su u rocku ikad izdate. Toliko maštovitosti i raznolikosti koja prelazi u stilsku čistotu retko se može naći, a o jednoj od tih retkosti biće mnogo više reči u sledećem broju. ■

# KAKO JE OSTAREO NAREDNIK PEPPER

*Kako vreme odmiče, "Sgt. Pepper" postaje jedan od najkontroverznijih poduhvata u ovih par decenija postojanja rocka*

**Džuboks 56, 15. februar 1979.**

**O** albumu "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" napisano je toliko u poslednjih dvanaest godina da kada god se neko nađe u prilici da iskaže neki sud o njemu, verovatno nesvesno citira nečiji stav ili stupa u polemiku sa nekim. Sama ta činjenica, bez obzira na kvalitet muzike, daje albumu značajno mesto u istoriji rocka, ali i predstavlja problematično iskustvo za svakoga ko se nađe u prilici da napiše nešto o njemu. Pre svega zbog mogućnosti da se zbog širine implikacija pripisanih "Sgt. Pepperu" ostane u perifernim vodama tvrdoglavog dokazivanja sitnih istina, bez mnogo veze sa suštinom.

Kako vreme odmiče, "Sgt. Pepper" postaje jedan od najkontroverznijih poduhvata u ovih par decenija postojanja rocka. Kad se uzmu u obzir sve okolnosti, takav razvoj događaja izgleda sasvim logičan. Pojava albuma u leto 1967. godine dočekana je kao samo spasenje. Bez mnogo dvoumljenja "Sgt. Pepper" je proglašen najboljom pločom u istoriji rocka, albumom koji je značio prekretnicu i definitivno pokazao da rock može da bude umetnost. U toj lavini pohvala, kao što to obično biva, u velikom broju slučajeva su gubljeni svi kriterijumi. Na taj način je "Sgt. Pepper" postao svojevrsna sveta krava rock pokreta, delo koje

poseduje gotovo božanske kvalitete i koje stoji van svake sumnje.

Zato i ne treba da iznenađuje pojava žestoke opozicije takvom stanju stvari, koju su sa sobom donele mnogo ciničnije sedamdesete godine.

Taj cinizam je sa sobom doneo suprotne, ali isto tako ekstremne ocene. Ti kritičari su se češće obračunavali sa vremenom u kome je "Sgt. Pepper" nastao nego sa samom pločom. Ona je najčešće predstavljala samo povod, a ne i uzrok. Raspravljano je o onome što je napisano ili izgovoreno o albumu (što i nije bilo naročito teško, jer je o "Pepperu" bilo napisano zaista svašta), a ne o njemu samom. Kada je i to, kojim slučajem, došlo na red, bilo je apsurdna i banalnosti koliko hoćete. Pesme su procenjivane po tome jesu li sporijeg tempa (to je bilo loše) ili bržeg (pošto je to "rockerski" i "žestoko", samim tim je dobro), ima li u njima električne gitare ili ne...

Da bi se "Sgt. Pepper" prihvatio na pravi način, potrebno je imati na umu vreme u kome je nastao, situaciju u kojoj su se Beatlesi tada nalazili i specifičnost karaktera Beatlesa kao rock poslenika.

"Sgt. Pepper" je album kojim su Beatlesi započeli svoje "studijske godine". U vreme nastajanja "Rubber Soul" i "Revolvera" oni su još uvek intenzivno nastupali i mada su ta dva albuma uslovlila rascep

između studijskog i koncertnog profila grupe, prvi pravi “studijski” album je “Pepper”.

Odluka da se prestane sa koncertnim nastupima svalila je Beatlesima na pleća odgovornost da svaka njihova ploča bude nešto izuzetno da bi se, uz svu njihovu reputaciju, opravdalo to novo poglavlje u karijeri i novi način rada. Rad na albumu trajao je oko devet meseci.

To vreme bilo je ispunjeno eksperimentisanjem i traganjem da se na najbolji mogući način uobličie željene muzičke slike. Kada se danas sluša ploča, prosto je nemoguće poverovati da je sve to zamišljeno i izvedeno u okvirima danas primitivne četvorokanalne studijske tehnike. Sve je to stajalo preko 40.000 tadašnjih engleskih funti i time je započeta era skupih studijskih projekata sa kojima se trenutno svuda srećemo.

Priča se, inače, da je planiran dupli album, ali da su astronomski troškovi čak i Beatlesima skresali takve ambicije. Zatvorenost i tišina štaba grupe u toku tih devet meseci imale su za posledicu sve glasnije priče o propasti Beatlesa. To je parno podgrejala činjenica da je singl sa duplom A-stranom “Penny Lane” i “Strawberry Fields Forever”, izdat u februaru 1967. godine, stigao samo do drugog mesta engleske top-liste i tako napravio presedan u neprekinutom lancu prvih mesta od 1963.

Bez obzira na to, taj singl se danas smatra jednim od najboljih projekata na 45 obrtaja uopšte i na izvestan način najavio je junsku eksploziju sa “Pepperom”.

O vremenu i uslovima u kojim je i za koje je stvaran “Pepper” bilo je dosta reči u prošlim nastavcima i nema posebne svrhe sve to ponavljati. Treba samo reći da je “Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band” bio jedan od najhrabrijih i najcelovitijih poduhvata nastalih u težnji da se rašire granice rocka kao punopravnog i zrelog medija za izražavanje mladih širom sveta. Treba imati na umu da je reč o širenju, a ne o sledenju određene uzlazne linije, stilski čiste i neoskrnavljene. Rock je od samog svog početka

bio eklektičko sjedinjavanje različitih uticaja (bluesa, country muzike, rhythm 'n' bluesa pa i jazza).

Takav karakter je zadržao i do današnjeg dana, kupeći usput sve što se činilo podesnim i tek je kombinovanjem svih tih stvari u različitim razmerama postizao celovit iskaz. Rock muzičari su, po rečima Joan Peyser, rođeni posle velikih društvenih i muzičkih revolucija dvadesetog veka te su bili u mogućnosti da opušteno koriste sav postojeći muzički alat i da iz toga stvore nešto izražajno i sasvim novo. Baš u tome je značaj i kvalitet “Sgt. Peppera”. Beatlesi su pokazali šta sve može da bude rock ako mu se pride na pravi način i stavi u pravi kontekst. Da su bili na pravom putu pokazuje i uticaj koji je “Sgt. Pepper” ostavio na rockere širom sveta.

Umanjujući značaj “Peppera”, mnogi kritičari su tražili da im se pokaže primer direktnog i uspelog uticaja tog albuma na pojedine rock umetnike. Međutim, stvar nije tako jednostavna. Njihov uticaj nikada se nije ispoljavao jednosmerno, iz prostog razloga što je pristup Beatlesa uvek bio preširok da bi se iskazao kao jednosmeran uticaj. Da bi neko uspešno imitirao Beatlese, morao bi da bude približno dobar kao i oni, ali onda nema smisla imitirati. Uticaj Beatlesa bio je prelazan i manifestovao se šire od običnog oponašanja. Najviše kao ohrabrenje da svako ima pravo da napravi svog “Peppera” ako je dovoljno sposoban. Na kraju, status koji je uživao “Sgt. Pepper”, a i Beatlesi sa njim, izazivao je kreativnu kritiku muzikom. Prvi u tome je bio Frank Zappa (ko bi drugi?) sa svojom direktnom parodijom “We're Only in It for the Money.” Kada se govori o uticajima, na to se ne sme zaboraviti, jer je to vrlo značajno. Ponekad značajnije od pozitivnog preslikavanja.

Dobar deo svoje zvučne slikovitosti “Sgt. Pepper” duguje maštovitoj upotrebi elektronskih pomagala. Izdašni budžet omogućio je Beatlesima da dosta vremena posvete eksperimentisanju sa zvukom tako da je tom albumu teško naći pandan u produkciji iz tog vremena. Međutim, zanimljivo je povući paralelu između najeksponiranijih elektronskih rockera poput

Kraftwerk ili Tangerine Dream. Ako iz razumljivih razloga zanemarimo razliku u kvalitetu i kvantitetu elektronske opreme, ostaje nam da razmotrimo odnos prema tehnologiji.

Dok Kraftwerk ili Tangerine Dream grade svo-

ju muzičku filozofiju na tehnologiji samoj po sebi, ona je i sredstvo i cilj, Beatlesi je koriste gotovo narativno, dakle, kao sredstvo za sugerisanje raspoloženja koja proističu iz karaktera pesme. Ne kao apstrakciju, već kao opis. ■

FREDDIE MERCURY

# OBIČAN INTERVJU SA OBIČNOM ROCK ZVEZDOM

*Opet ti o kritičarima... za njih najmanje brinemo! Mi smo stvorili određen zvuk, uspeh, imidž, i to je ono što jesmo. Logično je da grupa evoluirala polako... Glupo bi bilo pokušavati nešto radikalno drugačije... A to je ono što "piskarala" očekuju da bi imala čime napuniti novine*

**Džuboks 57, 1. mart 1979.**

**U** situaciji jalove koncertne rock scene (kakva je bar beogradska) intervju sa nekom od poznatih svetskih rock zvezda je poseban događaj. Pa ipak, iako čovek nije u situaciji da bira i iza sebe nema iskustvo sa Jaggerom, Lennonom ili Dylanom, ti razgovori se ponekad svedu na obično rutinsko izmenjivanje pitanja i odgovora... Ljubazan ja, ljubazan ispitivani... Smeškam se ja, smeška se ispitivani. Postavim pitanje, odgovor znam unapred. Ruku na srce, baš takav je bio razgovor sa prvim čovekom grupe Queen. I pored miliona prodatih ploča, jasno definisanog zvuka i statusa zvezda, momci iz grupe iza sebe

nemaju posebno zanimljivu "priču". Jedini način da se uradi nešto izuzetno je pokušaj da se sagovornik isprovocira, ali za to čovek obično nema priliku na ovakvim "serijski" organizovanim susretima između zvezda i štampe, gde se okolo vuče gomila bezveznih dokonjaka bez mnogo pametnog posla na umu. Preskonferencija je održana u "Intercontinentalu" punom dosadne raskoši i, ovom prilikom, neobične bratije. Posle kraćeg čekanja (zvezde uvek kasne) pojavili su se Queenovci, obučeni kao službenici nekog engleskog osiguravajućeg društva na godišnjem odmoru.

Posle prvih trenutaka nedoumice na njih su u jurišu krenuli razni momci meni nepoznatih lica i

zanimanja. Naravno da je glavna žrtva bio Mercury. Pravo da kažem, nisam očekivao toliko ljudi sa magnetofonima, beležnicama i sličnim pomagalicama. Nije mi samo jasno gde će moći sve to da plasiraju, jer nisam još nigde video rezultate tog novinarskog ataka sem u "Poletu", i to iz intervjua napravljenog drugom prilikom. Možda je i bolje da to nigde i ne bude objavljeno jer sam za kratko vreme čuo toliko gluposti i neznanja da sam osetio sažaljenje prema jadnom Freddiju. Sad mi je jasno zašto vodi sa sobom dva momka kao od brega odvaljena, koji su se sve vreme pres-konferencije nalazili strateški raspoređeni oko ulaznih vrata.

I, na kraju, kad se gužva stišala, ugrabio sam priliku da porazgovaram sa Mercuryjem. Ne naročito visok, crnopus, u kožnoj jakni i farmerkama ličio je pre na nekog od tapkaroša ispred beogradskih bioskopa nego na svetski znanog rock stara. Stoički je prihvatio da da intervju za "Džuboks" mada se vremenom odobrovoljio i postao nešto iscrpniji. Verovatno sam ga manje gnjavio od ostalih.

Po običaju, krenuh od početka...

- To je duga priča. Brian, Roger i ja znali smo se još kao studenti. John je došao kasnije. Imali smo iskustva sa ranijim sastavima gde smo svirali još kao učenici srednjih škola. Kada smo stvorili Queen, imali smo jasnu ideju šta hoćemo da radimo i naš današnji rad je evolucija tih planova i snova. Imali smo vrlo jasnu zvezdu vodilju. Od samog početka.

**Vidi li se još jasno ta zvezda vodilja posle svih ovih uspeha i miliona prodatih ploča?**

Zašto da ne? Dvorane gde sviramo uvek su pune, ploče su na top-listama. Zašto da ne?

**Po napisima koje čitamo o vama ne bi se moglo reći da vas kritičari mnogo vole. Kako izgleda biti u jednoj od vodećih svetskih rock grupa, a istovremeno čitati kako se ploče nemilosrdno ocrnjuju?**

To je slučaj samo sa engleskom štampom. Ne bi se moglo reći da živimo u najboljim odnosima sa njima.

Englezima danas nije ostalo ništa drugo nego da budu cinični pa nam je zato i štampa takva. Zbog toga retko možeš da pročitaš naš intervju u NME ili "Melody Makeru". Nema smisla da im mi budemo poligon za izživljavanje. Naučili smo da živimo sa tim i, znaš, nije mi mnogo ostalo od toga. Naše se ploče dobro prodaju. Poslednjih godina desila se i velika stvar sa punkom, a mi smo shvaćeni kao totalna suprotnost tome.

Jedna od glavnih zamerki je zavisnost od tehnologije.

**Vaše ploče su do perfekcije raskošno producirane...**

Danas ne možeš da opstaneš bez tehnologije. Razglas, svetlo, instrumenti i najobičniji rock band izgleda kao EL&P prema nekoj folk grupi ili simfonijskom orkestru... Čak ni oni danas ne mogu da opstanu bez tehnologije. Elektricitet je svuda oko nas i ne možeš ga izbeći. Produkcija na našim pločama je bogata, ali mislim da nije sama sebi cilj, kako mnogi hoće da predstave. Ja sviram običan klavir, John običan "fender bas", jedino Brian ima posebne "zezalice" koje sam pravi, ali ni to nije preterano. Najvažnije je da je sve to u službi ideje.

**Svi ste univerzitetski obrazovani. Smatraš li da je to imalo uticaja na ovakvu direkciju grupe? Primetio sam da u engleskim novinama postoje predrasude o takvim grupama, zapravo o grupama koje su potekle iz takve sredine, počevši od Genesis pa nadalje.**

Kao prvo, mi nemamo mnogo veze sa Genesis, zatim takve predrasude su najobičnija glupost. Ne vidim im nikakvu svrhu. Ne znam, čak, da nas to što smo bili na univerzitetu čini automatski intelektualcima!

**Ne sumnjam da mnogo vremena provodite u studiju u pripremi albuma, to je očigledno. Od nasnimavanja ste stvorili neku vrstu umetnosti (prekida me)...**

Nasnimavamo nego šta. To svi rade! Ali, mi smo od toga stvorili stil. Sve radimo na poseban način i mislim da tu ima mašte. To je specifičnost, a ne prikrivanje slabosti ili nešto slično... Mi i ne pokušavamo da reprodukujemo zvuk sa svojih ploča... To su sati i sati rada i ima na stotine i stotine nasnimljenih deonica. Ploča je jedno, a koncert nešto sasvim drugo. I mada nam neki ljudi prebacuju to kao manu, mi smo vrlo zadovoljni svojom svirkom. Bio bi zamoran i dosadan posao svirati uvek isto... Svojevremeno smo razmišljali da uvedemo pomoćne muzičare na svojim nastupima, ali mislim da to ne bi išlo. To je naša muzika i mi je najbolje razumemo. Takav način bi nam samo doneo nepotrebne probleme i obaveze.

**Mogu li se očekivati neke značajnije promene u vašem zvuku i usmerenju na narednim pločama? Ima mnogo kritika da ste upali u određeni manir...**

Opet ti o kritičarima... za njih najmanje brinemo! Mi smo stvorili određen zvuk, uspeh, imidž i to je ono što jesmo. Logično je da grupa evoluirala polako... Glupo bi bilo pokušavati nešto radikalno drugačije... A to je ono što "piskarala" očekuju da bi imala čime napuniti novine. Drastične promene nikuda ne vode i nemaju smisla. Ne možeš preko noći postati nešto drugo... Normalno je da ćemo da se menjamo. Ko je do sada pratio naš rad jasno mu je u kojem pravcu. To je i očigledno sa naših poslednjih albuma. Nema više tako

mного raskoši kao na "Operi" ili "Trkama"... mislim da će se naši sledeći albumi razvijati u tom pravcu.

**O grupi "Queen" vlada mišljenje kao o veoma stabilnoj formaciji. Nije se čulo o nekim oštrijim nesuglasicama, a samo je bubnjar imao solo izlete. Treba li očekivati nove solo projekte i predstavljaju li oni opasnost po grupu?**

Iako Roger ima prilično iskustva sa solo pokušajima ne vidim u tome nikakvu opasnost po grupu "Queen". Mislim da ono što najbolje možemo da pružimo, pružamo zajedno. Solo pokušaji su samo mala promena klime i osveženja. Nema naročite potrebe da okušavamo sreću van sastava. Kad uvidimo da nemamo nigde dalje da idemo, grupa se raspusti - nema nikakvih iluzija da to neće doći i mi ni ne razmišljamo o tome.

**Imaš li nekih predstava o vašoj publici u Jugoslaviji i da li vam nešto znači finansijski prodaja ploča na našem, ipak malom tržištu?**

Pa, čuo sam od ljudi u našoj kompaniji da prodajemo dosta ploča. Vidiš li ove zlatne i srebrne ploče što smo ih dobili ovde? Takođe nam je stalo da se naša muzika čuje svuda po svetu, da je svi slušaju, zato toliko i nastupamo. Čovek ne treba da bude blaziran... Nije nam samo važno biti popularan u Engleskoj, Americi i Japanu... Ljudi su svuda isti i volimo da im sviramo... Ovo je ipak samo rock 'n' roll...

*The Beatles (13)*

## KAKO JE OSTAREO NAREDNIK PEPPER (II)

*Već i površno preslušavanje može otkriti da su preko "Sgt. Peppera"  
Beatlesi doveli na teren relativiteta neke od osnovnih aksioma  
izvornog rock 'n' rolla*

**Džuboks 57, 1. mart 1979.**

**Z**apočinjući ovu seriju o Beatlesima planirao sam da traje tačno godinu dana i po tom proračunu trebalo je da ovo bude poslednji nastavak. Međutim, kako i sami vidite, stigao sam samo do "Sgt. Peppera", a čekaju me (nas) još poslednji albumi Beatlesa i osvrti na raspad i solo karijere članova grupe. Ovo pišem zbog toga što sam se, pišući o "Sgt. Pepperu", našao u iskušenju da njemu samom posvetim nekoliko nastavaka. Obuzdavajući se, dosta vremena je prošlo u prazno i, po običaju, u poslednji čas pišem ovaj nastavak, čvrsto rešen da sada i završim sa "Pepperom". Zato, pređimo odmah na konkretne stvari.

Kada danas uzmete u ruke omot ovog albuma malo je verovatno da će način na koji je opremljen izazvati iznenađenje i naročito veliku pažnju. Bilo zbog toga što ste već navikli na njega, bilo zbog sijaset raskošnih omota koji se danas mogu sresti svuda. Ali, 1967. godine bila je drugačija situacija. Serija neobično uspešno izvedenih omota Beatlesa, započeta sa "With The Beatles", preko "A Hard Day's Night", "Rubber Soul" i "Revolvera", krunisana je remek delom. O tome bi verovatno više znao da vam ispriča profesor Moma Rajin - (M)omot poznat sa ovih istih stranica. Saradujući sa poznatim britanskim pop-art umetnicima Peterom Blakeom i Jannom Haworthom, Beatlesi su na-pravili rešenje čiji uticaj provejava značajno i dan-danas. Napravljen je asamblaž u najboljoj pop-art tradiciji sa, ni manje ni više nego 62 osobe (bilo je i takvih koji su brojali) koje su Beatlesi po nekakvom svom kriterijumu smatrali značajnim. Celo to društvo postavljeno je iznad sveže iskopanog i kičerski ukrašenog groba. Neki od neumornih analitičara svega što je povezano sa "Pepperom" tvrdili su da ta postavka

simbolično predstavlja oproštaj sa "starim" Beatlesima, predstavljenim grotesknim voštanim figurama, i rađanje "novih", svežih i šarenih ličnosti. Koliko je to tačno ne znam, ali je očigledno da simbolizam omota jasno govori o svesnom upuštanju grupe u vode "kompletne prezentacije", o udaru na sva čula iza koje stoji nova svest o komunikaciji.

Šarenilo i višeznačnost omota nadmašeni su sadržajem same muzike.

Već i površno preslušavanje može otkriti da su preko "Sgt. Peppera" Beatlesi doveli na teren relativiteta neke od osnovnih aksioma izvornog rock 'n' rolla. Pre svega, na celom albumu nema nijedne klasične "plesne" numere, očigledno je da je program namenjen gotovo isključivo slušanju. Dalje, presedan je u tome što se ne može sresti nijedna ljubavna pesma. Tekstovima pesama caruju druge teme, a najčešće mišljenje je da se najmanji zajednički sadržalac tematskog jedinstva može naći u problemu usamljenosti. Uistinu, većinom kompozicija provejava utisak nesigurnosti i nemogućnosti sporazumevanja među ljudima. Mada Lennon i McCartney obično nisu imali problema da svoje zamisli tečno izlože, očigledno je da iza njihovog tretiranja usamljenosti ne stoji celovit i intelektualistički sistem. To je pre svega zbirka impresija koje svoj konačan smisao nalaze u kontekstu čitave celine.

Insistiranje na celini nedvosmisleno pokazuje i činjenica da se pesme prelivaju iz jedne u drugu bez uobičajene pauze. Kada se uzme u obzir da album otvara pesma "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" sa zvucima karakterističnim za početak koncerta (štimovanje, galama), u kojoj se upoznajemo sa samim "orkestrom narednika Peppera" i preko koje se najavljuje sledeća numera, postaje jasan koncept



po kome je urađen album. U stvari, "Sgt. Pepper" je zvučna slika imaginarne predstave. To dokazuje i repriza naslovne pesme kao pretposlednje. Baš ta repriza zaokružuje koncept i ukazuje na njega. U njoj nestaje nesigurni i izvinjavajući ton sa početka i otprašena je hladnom profesionalnošću uz obavezni početak "je'n, dva, tri, čet'ri". Na taj način kao da se Beatlesi rugaju nama, a i samim sebi, ako je preozbiljno shvaćen program između ove dve kompozicije, jer ipak, sve je to obična predstava. I u trenutku kada sve izgleda gotovo i zaključeno, dolazi veličanstveno i zbunjujuće razrešenje: "Day in the Life". No, o tome nešto kasnije.

Ideja da se primeni ovakav koncept ne čini se naročito novom ni originalnom, jer je kasnije često korišćena. Čak ni to što su je Beatlesi prvi primenili u rock kontekstu ne bi trebalo da im donese naročite poene zbog toga što je to vrlo očigledan način da se venac stilski raznovrsnih pesama poveže u jedan okvir. Ono što "vadi" čitavu stvar je činjenica da ideja sa predstavom nije shvaćena suviše doslovno i providno, i nije ropski insistirano na njoj. Pesme ocrtavaju koncept, a ne služe mu.

Način na koji su zamišljene i ostvarene kompozicije na "Pepperu" otkriva širinu vizije Beatlesa i veliku intuitivnu kontrolu nad izloženim zamislima. Počevši od činjenice da "With the Little Help from My Friends" ("Uz malu pomoć mojih prijatelja") dobija na autentičnosti baš u Ringovom izvođenju, pa do načina na koji su izvedene "Lucy in the Sky With Diamonds" ili "She's Leaving Home". Joe Cocker je napravio veličanstvenu verziju "With the Little Help from My Friends", ali to je pre svega dosledno sprovedena stilaska vežba (i izvršno odsvirana). Pravi (nameravani) smisao pesma dobija u zbunjenom Ringovom izvođenju.

Ako se preskoči poznata priča da akrostih naslova "Lucy in the Sky With Diamonds" može da se čita kao LSD (sa čim Lennon odbija svaku vezu i kaže da je kao inspiracija poslužio crtež njegovog sina Juliana) uz sve neizbežne asocijacije, ova kompozicija stoji kao sjajan primer načina na koji su Beatlesi realizovali svoj talenat a da toga možda ni sami nisu bili svesni. "Lucy..." je

tipičan primer nadrealističke rock vizije. Shodno tome, elektronski instrumenti su logično rešenje za zvučnu kulisu. Međutim, balansiranje na ivici sna i jave mnogo maštovitije i dublje (na prvi pogled i neprimetno) naznačeno je zahvatima koji odstupaju od klasičnih rešenja primenjivanih pri izradi pop pesama. Tonalitet pesme se menja (bilo smenjivanjem dura i mola, bilo modulacijom), posle uvodnog dela u tročetvrtinskom ritmu refren je u četvoročetvrtinskom, a upotreba disonanci je kompozitorski slobodna. Nemojte ovo shvatiti kao puko insistiranje na tehnikalijama, već kao pokušaj racionalnog objašnjenja zašto "Lucy in the Sky" zvuči drugačije. Što je najinteresantnije, ubeden sam da ova rešenja nisu primenjena krajnje svesno i proračunato, već da su proizišla iz intuitivnog razumevanja odnosa između sadržine i forme.

"She's Leaving Home" je sigurno najshvaćenija kompozicija na ploči. Činjenica da su uz formalno savršenu melodiju korišćeni gudači navela je mnoge da ovu pesmu otpišu kao primer Paulovog sentimentalizma i jeftino batrganje po stazama "Yesterday". Ono što nije shvaćeno je činjenica da je ova pesma parodija, i u tom slučaju sva upotrebljena sredstva nalaze svoj smisao. Devojka beži od kuće "ostavlja poruku za koju se zna da će reći više nego što je na njoj napisano", a mama i tata se pitaju šta se to odjednom desilo sa njihovom mezimicom "kada su joj dali sve što novac može da kupi". Klasična situacija. Baš zbog toga sve ovo treba shvatiti kao parodiju, jer na ironičan način operiše sa stereotipnim momentima. Zanimljivo je da se Beatlesi u "She's Leaving Home" ne opredeljuju ni za jednu stranu. Devojka je pobegla sa nekim kamiondžijom, ali se iz konteksta vidi da ni ona nije izišla sa nekim definitivnim rešenjem i da njen beg možda predstavlja osnovu za neku sličnu situaciju u budućnosti. Sve ovo čini ovu pesmu svojevrsnom malograđanskom operetom, a perfekcija sa kojom je sve to izvedeno odgovara toj ideji.

U koncept predstave dobro se uklapaju i kompozicije "Being for the Benefit of Mr. Kite" i "When I'm 64". Prva je nastala kao Lennonov pokušaj da smisli pesmu koristeći se samo rečima sa prastarog

cirkuskog plakata. Otud i specifičan spoj psihodelije sa karnevalskom atmosferom. Druga pesma kao da je sišla sa pozornice nekog engleskog music halla. Po ing. Vladanu M. Jovanoviću ova kompozicija otkriva značajnu osobinu rada Beatlesa. Dok su drugi pevali "hoću da umrem pre nego što ostarim" (taj što je to napisao vuče tu izjavu kao svojevršno prokletstvo, jer se nedosledno poneo pa je još živ), Beatlesi su razmišljali i pokušavali da nađu rešenje (možda baš "Pepperom") za vreme kada budu imali 64 godine. To nije baš buntovnički fazon, ali teško je reći da nije i logičan.

Harrisonova pesma "Within You, Without You" je najveći promašaj ploče. Njegovo traganje za nekvom sintezom indijskog i rock izraza dobilo je tom prilikom najekscitativniji oblik. Rezultat je bila kompozicija koja se našla na ničijem terenu. Smrtno ozbiljna i smrtno dosadna.

Dok je "Within You, Without You" promašena u svojoj pretencioznosti, "Good Morning, Good Morning" je druga krajnost. To je prilično beznačajna pesma i jedina za koju se može reći da služi za puko popunjavanje prostora na albumu. Čak nije sasvim muzički definisana i ostavlja utisak nedovršenosti.

"Lovely Rita" je na prvi pogled jednostavna rock numera, ali njen tekst krije dosta enigmatičnosti. Ova poslednja karakteristika važi i za "Fixin The Hole". Iza jednostavne fasade krije se očajnička usamljenost i teskoba. Dobar kontrast sa kompozicijom "Getting Better" koja joj prethodi.

I na kraju, veličanstveno finale. "Day in the Life". Za mnoge kritičare vrhunac stvaralaštva Beatlesa.

Nije slučajno da je ova pesma stavljena na sam završetak ploče. Kada je predstava završena život teče dalje. To je možda malo banalno rečeno, ali pesma dolazi kao katarzično iskustvo posle iluzije koju pruža svaka predstava. "Day in the Life" je dan iz života. Bilo koji dan u bilo čijem životu. Redaju se slike sa novinskih stubaca, smrt prijatelja, britanska armija je po ko zna koji put dobila rat u nekom filmu, apsurdna slika o rupama kojim treba napuniti Albert Hall, zvonjava budilnika i jurnjava na posao...

I na kraju fraza "voleo bih da te pokrenem". Ne govori se na šta, ali je iz ovog vidljivo da Beatlesi "ne žele da prođu samo svirajući". Prisutna je želja za komunikacijom, želja da sporazumevanje izađe iz okvira pritiska sredine i medija koje ta sredina kontroliše. To je u osnovi kontradiktorna težnja, jer su i oni sami deo te sredine i obraćaju se preko istih medija, pa čitav problem ostaje nerazrešen u disonantnim zvučnim eksplozijama koje se javljaju u dva maha.

Zanimljivo je da je "Day in the Life" nastao iz dve potpuno različite pesme Lennona i McCartneyja. Uvodni deo je Lennonov a središnji Paulov. Ima simbole u tome što je baš ova kompozicija nastala na taj način i to baš u periodu kada je saradnja u komponovanju između njih dvojice sve više bila izražena samo u potpisu.

To bi otprilike bilo sve za ovu priliku. Pa kako je onda ostario "Sgt. Pepper"? Mogao bih sa sigurnošću da tvrdim, dobro. Nema sumnje da su neke stvari dale danak proteklom vremenu, ali glupo bi bilo očekivati da ne bude tako.

**JOHN MCLAUGHLIN**

## GITARISTA SA VELIKIM "G"

*Na neki način, John McLaughlin postao nam je stalni gost. Već tri godine uzastopce sastaje se sa našom publikom i retko ko nije poželeo da se to desi još koji put. Ovogodišnja turneja sa Larryjem Coryellom i Pacom de Luciom uspjela je da tu želju još pojača*

Džuboks 58, 15. mart 1979.

**O**d paketa gitarista u čije smo namere sumnjali i možda ih otpisivali kao još jednu akciju za brzo uzimanje para, jugoslovenska publika dobila je nekoliko koncerata koje će pamtiti. Zato pokušajte da ne propustite, ukoliko možete, da pogledate ovaj trio prilikom ponovne posete našoj zemlji gde dolaze da odrade koncerte otkazane prošlog puta. Nećete se pokajati.

Zanimljiva je stvar da se McLaughlin do sada pokazao Jugoslovenima u tri sasvim različita izdanja. Ne ulazeći sada u to koje je bilo najbolje od njih, jasno je da je on čovek u stalnom traženju za načinom da na najbolji način uložni svoj veliki muzički potencijal. Zašto ne može da ga definitivno pronađe, zašto je jazz-rock u krizi, šta sada radi Miles Davis, šta voli da sluša, šta misli o publici u Jugoslaviji, koji to mladi gitarista u našoj zemlji puno obećava i još mnogo stvari moći ćete da saznate iz ovog intervjua vođenog u ponoć u polumračnom holu hotela "Jugoslavija".

Razgovor su vodili Branko Vukojević i ing. Vladan M. Jovanović (koji osim što mnogo zna o McLaughlinu zna dosta i o magnetofonima, pa je uvek dobrodošao ako se nešto pokvari. Znao bi čak i da ga napravi samo da ima potrebnih delova, zato apelujemo na jugoslovenske prodavnice ovom prilikom). Njih dvojicu je snimio Vukasović Kazimir i pritom je blicem zaslepio sagovornike nekoliko puta tako da vas molimo za izvinjenje ako je diskusija ponegde odlutala.

**Već treći put si ovde. Svaki put sa različitim postavom, nije li to zbunjujuće?**

Znam da me mnogi ne razumeju. Ja samo sledim svoju muziku, onu koju čujem u sebi. Teško je to objasniti, ali jedino tako ne upadam u nevolje sa samim sobom ... Drugačije, to bi bilo naprosto lažno. Mogao bih da kažem sebi: uradiću ovako ili uradiću onako, zaradiću mnogo para, bla, bla, bla, bla... onda bi sa mnom bilo gotovo, svršeno.

**Ova turneja je verovatno najneobičnija od svih koje...**

Da, reći ću vam nešto. Znao sam da sam sa One Truth Band bio u Zagrebu gde sam svirao električnu gitaru. Bio sam i na turneji po Evropi i Americi, snimio sam album "Electric Guitarist", ali sam sve vreme imao veliku želju da nastavim sa akustičnom gitarom. Za ovu zimu sam imao planove da sa Shaktijem idem u Indiju. Imali smo poziv da dođemo kad hoćemo, da sviramo na koliko hoćemo koncerata, da nastupamo na televiziji... Ali upravo sam bio snimio novu ploču sa One Truth Band, električnu. Završio sam turneju i uvideo koliko me još posla čeka. Nasnimavanje i miksovanje - sve to uzima dosta vremena. Shvatio sam da je nemoguće, da neću imati dovoljno vremena da se sa Shaktijem priprelim na pravi način. A osećao sam i potrebu da sviram akustičnu gitaru. Nisam znao šta da radim, a onda mi je palo na pamet: Paco de Lucia.

Pozvao sam svog zastupnika za Evropu - rekao mu da moram da sviram akustičnu gitaru i da jedino Paco de Lucia dolazi u obzir. On se složio da pokušamo.

Za dva dana me je pozvao i predložio da uključimo i Larryja Coryella. Rekao sam da je to fantastično, pošto nas dvojica nismo zajedno svirali već godinama. I tako, evo nas ovde. S jedne strane mi je žao što nismo otišli u Indiju, a s druge, veoma sam srećan što prvi put sviram sa Pacom. A divno je sa tri gitare. To je veliki izazov svake večeri.

### **Sva trojica ste veoma različiti gitaristi...**

Vrlo. To je i razlog zašto sam se setio Paca. On je fantastičan, ali je sasvim nešto drugo od mene. Sasvim drugo. I Larry, takođe. To je izvrstan način da se pravi dobra muzika. Imamo tri različite ličnosti koje sviraju jedan isti instrument. To je fantastično. Gitara ima jedan poseban kvalitet: najbolji prateći instrument za gitaru je druga gitara. Ako uzmete tri klavira, to može da zvuči dobro, ali i ne mora.

### **Prošli put smo bili iznenađeni čudnom gitarom koju si svirao sa Shaktijem. Šta je s njom?**

Ta gitara je specijalno pravljen za ono što sam svirao sa Shaktijem. Kao što ste čuli večeras, svirali smo muziku koja je veoma harmonski kompleksna. Chick Corea, Victor Young, Charles Mingus... Ona gitara ima izdubljen vrat, što mi nedostaje za izvijanje žica, ali ima širok vrat pa je nezgodna za sviranje harmonija. Zato sviram običnu "Ovation" gitaru.

### **Kada se čulo da dolazite, mnogi su rekli da u jazz-rocku više nema šta da se da, pa McLaughlin opet nešto izmišlja. Šta kažeš na to?**

Pre svega, da sam brinuo šta ljudi pričaju, odavno bih digao ruke. Ja znam šta treba da radim, bar što se muzike tiče.

### **A trenutna situacija u jazz-rocku?**

Šteta što niste imali priliku da preslušate moju novu ploču sa One Truth Band, pošto čujem da je "Electric Guitarist" tek sada izdat u Jugoslaviji, veoma sam zadovoljan njome. A što se tiče stanja u jazz-rocku... malo šta nalazim da mi se dopada. Mislim da

su Weather Report trenutno najbolja grupa. Veoma su muzikalni... Wayne i Joe su fantastični zajedno.

### **A Pastorius?**

Za dve-tri nedelje idem na Kubu. Sviraću zajedno sa Tonyjem Williamsom i Pastoriusom.

### **Zaista?**

Jedva čekam!

### **Da li je to nešto za stalno?**

Ne, ostajemo tamo pet dana. To je organizovao CBS, znate da sva trojica snimamo za njih.

### **Kad je već reč o CBS, šta je sa Milesom Davisom?**

Baš sam razgovarao sa njim pre nego što sam pošao u Evropu. On je dobro, ali ne svira. Videću ga kad se vratim. Napisao sam stvar za novi album koja se zove "Miles Davis".

*(Baš kad smo hteli da napomenemo da je to vraćanje duga Milesu koji je na album "Bitches Brew" nazvao jednu kompoziciju "John McLaughlin", začuli su se zvuci srpskog kola iz jedne od sala hotela. John zastaje, podiže prst i kaže da mu se sviđa orkestar.)*

O Milesu ne bi smelo da se kaže ništa loše jer je uradio neverovatne stvari i njegov doprinos modernoj muzici je ogroman. Svi smo srećni što smo svirali sa njim - on je stvorio novu muziku u nama. To je tako veliki umetnik. Ali, pre par godina gadno se razboleo. Jednom sam ga baš ja odveo u bolnicu. Dobio je bronhitis, zapaljenje pluća, a imao je problema i sa kostima kuka. Operisan je i morali su da mu stave nekakvu plastičnu kost. Plašio sam se da će umreti. Sada je mnogo bolje. Ne sasvim zdrav, ali mnogo bolje.

### **Kako si uopšte došao u kontakt sa njim?**

Kada sam otišao u Ameriku 1969. godine da sviram sa Tonyjem Williamsom i Larryjem Youngom. Srećom po mene, Tony je još uvek svirao sa Milesom i

čim sam došao, sreo sam ga. Sledećeg dana Tony me je odveo kod Milesa kući. On je imao za sutradan zakazano snimanje i rekao mi je: "Ti donesi sutra gitaru." Bio je to veliki šok za mene, ali i divno iznenađenje. Rekao je to, a da me nikada ranije nije čuo kako sviram.

#### **Baš nikad?**

Baš nikad. Ali je znao Tonyja koji je sa njim svirao sedam, osam... ne, deset godina. Poverovao je njegovom sudu, čim me je ovaj pozvao da dođem čak iz Engleske. Sem toga, sa Milesom je već bio Dave Holland, a nas dvojica smo jedno vreme stanovali zajedno u Londonu. Bio sam veoma ponosan što je jedan engleski muzičar svirao sa Milesom Davisom. Kada je Dave otišao, verovatno mu je ispričao nešto lepo o Johnu Surmanu, Allanu Skidmoreu, meni...

**Tvoj pretposlednji album "Electric Guitarist" nedavno je izdat kod nas. Kako si uopšte došao na ideju da napraviš takav album?**

Želeo sam da sviram... 1975, prosto sam morao da se posvetim indijskoj muzici. To me je dugo zanimalo. Mnogo sam naučio proučavajući je. Prvo sam seo i proradio teoriju - to je veoma komplikovana muzika i ritmički i melodijski. Treba je shvatiti. Zato sam seo i radio. Ponovo sam postao učenik. Ali, morao sam to da uradim.

Sa Shaktijem sam svirao tri godine i za to vreme sam isprobao u praksi ono što sam bio naučio. Međutim, još pre nego što sam prekinuo sa Shaktijem, počeo sam da upadam u jam-session kad god sam mogao. Ponekad sam svirao bubnjeve, jednom sam svirao kontrabas sa Georgeom Dukom i Alphonsom Johnsonom - George je svirao akustični klavir, a ja sam posle prešao na bubnjeve. Jednostavno sam počeo da idem svuda gde se nešto svira i zaželeo da ponovo uzmem električnu gitaru. Osim toga, oduvek pišem raznovrsnu muziku, a sa Shaktijem nisam mogao baš sve da izvodim - posebno kad su harmonije bile kompleksne. Kad sam sa tim prekinuo, nisam tačno znao šta želim. Pomislio sam: "Bože, pa ja nemam ni

grupu" (ala bi mu ovu rečenicu Jugoton cenzurisao - Hristov tata je u pitanju). Zato sam pozvao prijatelje i ljude sa kojima volim da radim, a pozvao sam i neke sa kojima nisam nikada radio, ali sam oduvek želeo, kao što je Jack DeJohnette. Svi su se uglavnom odazvali, što me je posebno obradovalo, jer pišem muziku prema ljudima koji će je svirati, što je još jedan veliki izazov za mene: treba napisati nešto što će moći da pokrene svakoga od njih, a da svakome bude blisko. I tako, uživao sam praveći "Električnog gitaristu". Posle njega sam želeo da sviram još više električnu gitaru, ali istovremeno nisam želeo da rasturam Shakti. Trebalo je da sa njima odem ove zime u Indiju, već sam to rekao, ali nismo otišli. To je sada ostalo za narednu zimu.

**Maločas si spomenuo da si veoma zadovoljan svojom novom pločom. Postoji li neka kojom nisi zadovoljan? To pitam imajući na umu ploču "Inner Worlds". (McLaughlin se prvi put u toku razgovora nekoliko puta naginje napred-nazad u stolici, kao da želi da prošeta pre nego što odgovori).**

Aha... to je interesantno... interesantno. To je bio period velike zbrke, neverovatne zbrke... I muzika je takva, zbrkana. Hoću da kažem da je to kao slika. Svaka ploča za mene je kao slika. To sam ja, moja krv, to su moja osećanja. Ona je onakva kakav sam ja u tom trenutku. Ja jednostavno uđem u studio i slikam na traci. To je deo mog života. Ja ne uđem tamo i kažem sebi sad ću da napravim nešto ovakvo, ili treba da napravim nešto onakvo. A to što ti ili neko drugi ne volite neku ploču na izvestan način je irelevantno. Ja se uvek nadam da će ih ljudi voleti, ali ploča je onakva kakav sam ja u momentu kad je pravim. U životu čovek prolazi i kroz teške periode, specijalno kada traži neki novi način življenja, nove forme izražavanja. To je nekada veoma teško.

*(Bilo je to u periodu kada je John raskrstio sa svojim učiteljem Sri Shinmoyem i počeo da obraća više pažnje na zemaljske stvari.)*

**Ceo tvoj rad, po mom mišljenju, spoj je raznih kultura. Počeo si kao klasičan jazz muzičar, onda je usledio susret sa rock uticajima, stvoren je jedan novi kvalitet. Potom si eksperimentisao sa formama klasične muzike na "Apocalypse". Pa Shakti, indijska muzika. Ista stvar je sa ovom postavom u kojoj su Paco i Larry...**

Sve su to eksperimenti. To je ono što me uzbuđuje. Na kraju, sve je eksperiment...

**Hteo sam da pitam da li je još nešto ostalo?**

Sigurno. Kažu da se stvari kreću u krugu, ali ja mislim da se kreću po spirali. (To je još Lenjin rekao.) Slediš svoj prirodni put bez obzira kako to čudno izgledalo drugim ljudima.

**Jazz je pre svega američka muzika. Šta misliš o muzici koja je u osnovi evropska... Jethro Tull, Genesis, Mike Oldfield, Pink Floyd ili nekoj od savremenih nemačkih grupa?**

Pre svega, mislim da je jazz američko-evropska muzika... A o ovima... slušam ih s vremena na vreme. Prošle godine sam bio na turneji sa Genesis... (duga pauza i uzdah) ali ja uvek tražim muzičku snagu, inovaciju... mogu da sednem... Jethro Tull... ja nikad... (uzdah)... za mene, oni u sebi imaju duše koliko i ova kutija cigareta (baca na sto ispražnjenu kutiju "Camela"). Znae na šta mislim. Nema tu sadržaja. Više dobijam slušajući rumunske ili mađarske narodne pesme.

**Da li si čuo neku našu?**

Ne, ali nameravam ako mi se ukaže prilika.

**A da li si čuo nekog jugoslovenskog muzičara ili grupu? (Pričalo se kako je McLaughlin navodno bio oduševljen nekim našim poznatim gitaristom i grupama za vreme svoje prve posete Jugoslaviji.)**

Nisam. Moje posete su suviše kratke. Ali sam srećo jednog mladog gitaristu. Zove se Srđan (iz beogradske grupe "Mirni ljudi"). On je veoma veliki potencijal. Ali u istom dahu kažem da mnogo treba da radi. Ako bude vredno radio, ima velike šanse da postane

odličan gitarista. On je talentovan, ali mu predstoji mnogo rada. Možda mu je ovde pomalo teško. Teško je nabavljati instrumente, nema od koga da se uči, nema gde da se svira.

**Da, tradicija nije baš jaka ovde.**

Kada biste imali pravi džez klub, ja sada ne bih bio ovde, već bih tamo svirao. Ali nemate, i to je nezgodno. Razumem ja to. Odrastao sam u malom selu gde nije bilo ničega. Preselio sam se kasnije na deset kilometara od grada koji se zvao Newcastle on Tyne, i tu sam prvi put čuo jazz. To je bilo veoma malo. Bilo je veoma teško nabaviti američke ploče. Slušao sam sredom uveče jazz na radiju i to je bilo sve.

**Jedan od naših najboljih gitarista je nedavno izjavio da je bio "oboren sa nogu" kada je čuo "Birds Of Fire". Rekao je da je proučavao tvoje ploče i učio sa njih. Kako se osećaš kad čuješ nešto takvo i kada znaš da si uticao na toliko mnogo mladih gitarista širom sveta?**

Polaskan sam... I ponosan. Sa druge strane, to samo povećava moju odgovornost. Postoje dva aspekta te odgovornosti. Odgovoran sam prvo sebi samom i svojoj muzici. Drugo, odgovoran sam ljudima koji me slušaju. Velika je to odgovornost. Svestan sam toga.

**Šta voliš da slušaš od rock muzike?**

Ima rock muzike koja je veoma dobra. Volim Eaglese. Imaju odlične tekstove i lepe pesme. Svidaju mi se Commodores, to je više funk, ali dobar funk. I Ohio Players isto. Mislim, neću da kažem da sednem specijalno da slušam Commodores, ali ako ih uhvatim na radiju ili u kolima, fino.

**Sa tvog stanovišta, ne čini li ti se da većina rockera nije muzički dovoljno kompetentna?**

Da. Da više znaju, ne bi svirali ono što sviraju. Ali, nije sve ni tako loše u tome. Uzmimo punk, na primer. Sa muzičkog aspekta lako je reći da je to... mm... sranje. Ali, to je takođe sociološki fenomen. Punk nije ništa muzički, ali mladi ljudi koji verovatno nisu naročito

dobro obrazovani, a muzički sigurno nisu, okupljaju se zajedno i daju iskaz na najosnovnijoj i najjednostavnijoj muzičkoj bazi. To je definitivno sociološki fenomen, po svojim sociološkim implikacijama. Zato što oni, kao ljudska bića, odgovaraju okolini koja je manje-više neprijateljska ili puna nasilja.

Ima toliko groznih stvari koje se dešavaju u ime nekakve politike...

**Ili u ime boga (dodajemo, sećajući se Chinmova).**

To je laž da se ratovi vode u ime boga. Možda tako izgleda na površini, ali uvek iza toga stoje interesi otuđeni od ljudi. Politika velikih sila ili nešto slično.

**Smeta li ti kada publika izražava svoje oduševljenje na način za koji misliš da nije primeren? Recimo, lupa nogama, vrišti...**

Ne, sve dok mogu da čujem ono što sviram. To

nema veze sa mnom i stvar je ličnog uživanja. Ovde ima mnogo mediteranskog temperamenta, i to mi se sviđa.

**Zaista?**

Ovde se osećam kao kod kuće. Teško je to objasniti, ali čim sam prvi put sišao sa aviona, osetio sam nešto u vazduhu. Nešto dobro. Pogledam ih u oči i osećam se kao kod kuće. Šta da kažem više. Imam nameru da svakako ponovo dođem ovamo. Najbolja publika koju sam ikada imao.

Sasvim ozbiljno govorim. Njujork, tamo živim... ljudi mogu da se oduševe kao i ovi ovde, ali nemaju ovaj senzibilitet. Razumete. Zapanjujuće. Najbližu stvar sam video u Indiji. Nisam nikada svirao tamo, ali sam bio na mnogo koncerata. Neverovatna publika. Znaju svaku notu, svaki udar.

Slično je i ovde. Ljudi su upućeni, ne znam kako, ali je tako. Ne samo zato što prepoznaju pesme, nego zato što imaju pravi pristup. ■

## *The Beatles (14)*

# 1967 - VRHUNAC I POČETAK KRAJA

*Zatišje posle bure sa "Sgt. Pepperom" ostalo je bremenito pitanjima. Od klasičnog "šta sad?", pa do razmišljanja "je li to sve bilo vredno truda i da li je to umetnost"*

**Džuboks 58, 15. mart 1979.**

**U**vod ovog nastavka istovremeno je i pravi zaključak prošlog. Razvoj događaja po izdavanju "Sgt. Peppera" jasno je pokazao da je završena još jedna era u njihovom razvoju i da su se Beatlesi našli u dilemi kako da osmisle sledeću. Te dileme, danas izgleda, nisu

nikada u potpunosti bile razrešene. Period od leta 1967. do konačnog raspada u prvoj polovini 1970. godine određen je vremenski, ali ne i kao jasno definisan stvaralački ciklus, što je bio slučaj sa njihovim radom do "Sgt. Peppera".

Širina nagoveštena na tom albumu pokazala se kao preveliki zalogaj i zahtevala je znatno veću koncentraciju stvaralačke discipline nego što su John, Paul, George i Ringo bili u stanju da pruže. To što su oni sve do albuma "Let it Be" izašli iz svega toga uglavnom neoprljeni mogu da zahvale svom prirodnom talentu i intuiciji, a ne nekom određenom konceptu.

Zatišje posle bure sa "Sgt. Pepperom" ostalo je bremenito pitanjima. Od klasičnog "šta sad?", pa do razmišljanja "je li to sve bilo vredno truda i da li je to umetnost". Odgovor na prvo dali su sami Beatlesi svojim sledećim ostvarenjima, ostavivši nama da razmišljamo o ovom poslednjem. Da li je "Sgt. Pepper" umetničko delo i da li je, prema tome, i rock umetnost? Široko pitanje oko kog su se polomila mnoga koplja. U takvim razgovorima je nastala potpuna terminološka zbrka i suštinu je često potpuno nemoguće razabrati. Činjenica je da ne postoji jasno definisana rock estetika i zahvaljujući tome iznose se rešenja koja samo delimično dotiču problem. Tradicionalno shvatanje umetnosti bremenito je danas mnogim dilemama, naročito kada se suoči sa oblicima postojanja i delovanja popularne kulture i mass medija. Te dileme su i te kako ostavile traga u pokušajima opštijeg sagledavanja fenomena rock muzike. Nema sumnje da rock ima određene sociološke uzroke i značaj. Teza o rocku kao o ritualu može naći dosta činjenica koje bi joj išle u prilog. Takođe, ne može se osporiti da rock služi zadovoljavanju estetskih potreba i da je to, verovatno, odlučujući momenat zbog koga se mladi vezuju za rock. Problem nastaje kada, kao što je to slučaj sa savremenom građanskom društvenom misli (a najveći deo napisa o rocku potiče baš iz takvih izvora), samo jedan element posluži kao osnova za građenje čitave teorije, koja zatim nekritički odstranjuje sve što joj se suprotstavlja. Samim tim, ako je rock sociološki fenomen, ne može da bude i umetnost. I tako dalje, priča je suviše dugačka...

Ipak, sklon sam da mislim da se "Sgt. Pepper" bez mnogo rezervi može smatrati umetničkim delom. To je koncept kome su Beatlesi prišli potpuno svesno,

sa određenim pretenzijama, stavovima i sredstvima i iz toga su proizašli očekivani rezultati. Kada se tome pridodaju efekti i posledice nastali njegovim izdavanjem, ne preostaje nam mnogo izbora nego da ga krstimo umetničkim delom. Uzimajući sve to u obzir (širinu delovanja i reakcije koje je izazvao) može se reći da je "Sgt. Pepper" delovao kao svojevrsan umetnički događaj u kome suštinu treba tražiti u isprepletanim odnosima umetničkog sadržaja samog po sebi, i reagovanja sredine kojima je bio uzrok.

U posrednoj vezi sa ovim postoji jedna Lennonova izjava u kojoj on na svoj tradicionalno zapetljan način (ali i pronicljivo) pokušava da dođe do suštine dela Beatlesa:

"(Blues) je stolica, ne nacrt stolice ili nekakva bolja stolica... to je prva stolica. To je stolica za sedenje, a ne stolica koja postoji da bi se gledala ili svidela. Sediš na toj muzici... Zvučali smo ni poput koga, to je sve. Mislim, nismo zvučali kao crni muzičari, jer nismo bili crni. I zato što smo odrasli uz drugu vrstu muzike i uz drugu atmosferu. 'Please Please Me' i 'From Me To You' i sve ostalo bile su naše verzije stolice. Gradili smo sopstvene stolice." (1970)

Leto 1967. je pored ogromnog uspeha donelo i prve pukotine u monumentalnoj građevini Beatlesa. Flertovanje sa transcendentnom meditacijom i naivnom filozofijom "flower-power" pokreta pokazalo je da nemaju ništa bolje da ponude kao alternativu pomodnim strujanjima vremena. Kao što neko reče: "Beatlese je sada više stvaralo vreme u kojem su, dok je ranije bilo suprotno." Umro je i Brian Epstein, njihov menadžer i čovek kome mogu da zahvale za dobar deo svojih uspeha. Silazak Epsteina sa scene bio je vrlo simboličan. Umro je u trenutku kada njegova uloga ni izbliza nije bila toliko značajna kao na početku zajedničkog poduhvata. Beatlesi više nisu išli na turneje, u višemesečnom studijskom radu više im nije bio neophodan, a imidž su stvarali i prezentirali sami. Epstein je bio jedini menadžer na svetu od hiljada koji su rekli da će njihovi štićenici postati veći od Elvisa a da je bio u pravu. Ponudio je Beatlese svetu



kao jedinstvenu celinu, a sve više je dolazio u dodir sa četiri potpuno različite osobe kojima je bio sve manje potreban.

Epsteinova smrt je, ipak, ostavila značajne posledice na razvoj Beatlesa. Došla je u vreme kada su članovi grupe pod uticajem hipijevskog idealizma sve više gubili kriterijume šta i kako treba da rade. Opterećeni iluzijom da su sposobni da kontrolišu sve aspekte svog delovanja, a nesvesni činjenice da predstavljaju pravu industrijsku korporaciju sasvim kontraradiktornu trućanju o "univerzalnoj ljubavi" i sličnim stvarima, sve manje vremena su nalazili za ono što najbolje umeju da rade - da stvaraju muziku.

Ta iluzija se kasnije materijalizovala u vidu kompanije Apple i koštala ih je milione dolara. Sam pokušaj da se Epsteinu nađe zamena u obliku američkog mešetara Allena Kleina dve godine kasnije, poslužio je kao povod za konačno rasturanje sastava.

Neposredno po izdavanju "Sgt. Peppera" Beatlesi su se pojavili u eksperimentalnom poduhvatu emitovanja svetskog televizijskog programa ("Mondoviziji"). Oko 150.000.000 gledalaca (među kojima i naši) prisustvovalo je premijeri njihovog novog singla "All You Need Is Love".

Tema pesme je bila primerena prilici i vremenu u kome je nastala. Među društvom u studiju našao se i Mick Jagger koji se zajedno sa ostalima pridružio u refrenu pesme, iz koga smo saznali da je ljubav "sve ono što nam je potrebno".

Sledeći veliki projekt bio je televizijski film "Magical Mystery Tour". Publika je imala prilike da se upozna sa pesmom iz tog poduhvata "I Am the Walrus", na B-strani singla "Hello Goodbye", jednog od najbolje prodavanih, ali i jednog od singlova koji se najbrže zaboravljaju.

"Magical Mystery Tour" bio je prvi značajniji znak da Beatlesi mogu biti ranjivi kao stvaralačka ekipa. Preterano poverenje u svoje sposobnosti, glava u oblacima, naveli su ih na odluku da se odreknu usluga profesionalnih režisera i scenarista. Sposobnost samokritike i uočavanja odnosa između htenja i mogućnosti

koje su odlično dolazile do izražaja na njihovim pločama platila je danak preteranoj samouverenosti i nedostatku čvrstih ideja. Društvo koje je u autobusu krenulo na "magično misteriozno putovanje" izgubilo se u gomili psihodeličnog kiča. Čak ni muzika, izdata u vidu duple LP ploče (Smak i Zebra bi to rekli kao "mini album"), nije do kraja uspevala da spase stvar. Među pesmama odskoču Paulova balada "Fool on the Hill" i Lennonova stilska vežba u besmislicama "I am the Walrus". Kritika je složno ocrnila film a Beatlesi su se prvi put suočili sa neuspehom. Ploča se po običaju izvrsno prodavala. U Americi je izdata verzija u obliku LP ploče sa pesmama sa singlova koje su izdavali tokom 1967. U takvom obliku je izdata i kod nas.

Godina 1967. je istovremeno bila i vrhunac i početak kraja Beatlesa. Doduše, to se nije videlo u ružičastim bojama "leta ljubavi", ali iz današnje perspektive to je tako izgledalo. Odlične muzike bilo je sledećih godina, kao što će se videti u sledećem nastavku, ali tu muziku stvarali su ljudi kojima je ime Beatlesa bilo sve više okov, a ne kreativni podsticaj. ■

---



---

## SEPTEMBER

### *Domovino moja* (RTV Ljubljana)

**Politika, 27. mart 1979.**

Grupa September je oformljena pre nekoliko godina po klasičnom obrascu "supergrupe". U njoj se našlo nekoliko najuglednijih jugoslovenskih rock muzičara i velike nade su polagane u njihov rad. Međutim, taj koncept je u praksi pokazao sve svoje mane i nije uspeo da pomiri izrazitu individualnost članova sastava. Album "Domovino moja" pripremila je nova postava Septembra: Pop-Asanović, Janez Boncina i Braco Doblekar. Njima se pridružilo nekoliko slovenačkih

muzičara čija imena ne znače mnogo široj publici. Nažalost, ni ovaj put se ne može reći da je September sasvim ostao na nivou očekivanja koja su polagana u njega. I pored činjenice da je ploča pripremljena vrlo ambiciozno (pominje se i strano tržište), oseća se raskorak između htenja i mogućnosti. Izvrsne

izvođačke sposobnosti članova sastava ostale su u senci nedovoljno stilski određenog koncepta i kompromisa između stvaralački angažovanog i komercijalnog programa. Za September je ostala karakteristična stara boljka - kako atraktivnost koncertnih nastupa pretočiti u jednako atraktivan sadržaj diskografskog poduhvata.

**G O R A N B R E G O V I Ć**

## BRUTALNO AGRESIVNI ANTIHRISTI?

*To je smiješno! Neka komisija od pet artista i modela sjedi tamo i uči narod pameti, šta je dobro a šta nije. Ovaj narod je uvijek znao da bude pametan i u najgorim situacijama a neće biti kad se nađe u prodavnici ploča!?*

**Džuboks 59, 1. april 1979.**

**G**oran Bregović uzdiše. Opet dugačka pauza u razgovoru. Čudim se. Ovo je prvi put da sa njim razgovaram za novine i primećujem da nimalo ne liči na demagoga o kome se pričalo da u glavi uvek ima spremne brižljivo iskovane rečenice za javnost. U čemu je stvar? U ploči. Kojoj ploči? U ploči koje još uvek nema.

Bijelo dugme je završilo snimanje negde iza polovine januara. Trebalo je da ploča izađe početkom februara i ja sam jednu noć presedeo pišući prikaz da bi se isti pojavio u prvom februarском "Džuboksu". Plašio sam se da će "Džuboks" zakasniti i da će izaći posle ploče. "Džuboks" je zakasnio, ali prikaz je objavljen pre ploče zato što ploče još nema. Sada sedim

i razgovaram sa Goranom o tome. On bira ploče koje će snimati za kasetu u kolima i kaže:

- Stvar je u neprilikama. Kratko rečeno, neprilikama s kućom... Prvo su sjekli tekstove, sad im se ne dopada omot... eto, to je. Mi insistiramo na njemu, ali radi se o tome da su oni vlasnici svega toga. Mogu da izdaju materijale u kakvom god hoće paketu!

**A kakva su vaša prava?**

Imamo mi prava, al' ako se to njima ne sviđa, onda ta prava prestaju.

**U čemu je bila stvar sa sećenjem tekstova?**

Otpala je jedna psovka "koji mi je moj" i otpao je onaj "Hrist".

**Kako je to obrazloženo?**

Psovka je otpala već na samom snimanju, al' ovo sa Hristom su obrazložili "politički". Čim ti kažu politički, odmah si bez argumenata. To je jedno famozno, univerzalno obrazloženje: "moglo bi biti političkih neprilika". Mada ja, zbilja, ne znam kakve bi to moglo posljedice izazvati. U zemlji u kojoj je slobodno ispovjedati Hrista, slobodno je i biti protiv Hrista... biti antihrist. Ja sam zbilja antihrist. Mada ta cijela pjesma nije intonirana tako da je u njoj bitan Hrist na bilo koji način. On je tu samo da podvuče jednu sliku. Nije namjera te pjesme da se bavi religijom. A ako čovek ima problema da izda sedam ljubavnih pjesama, onda to već počinje da brine, znaš... dobri smo i krasni smo sve dok smo poslušni i mali. Onog trenutka kada prestanemo da budemo takvi, onda se pojave neki koji ti govore o politici, moralu...

**Činjenica je da u slučaju da je te iste stihove napisao jedan od bezbrojnih mladih pesnika, verovatno ne bi iskrsao nikakav problem. Međutim, u trenutku kada se problematični Hrist našao u pesmi Bijelog dugmeta, rock grupe sa ogromnim brojem slušalaca, nastaju dileme. Mislim da ova pesma u sebi ne nosi politički problematično i da nema veze sa politikom u svakodnevnom značenju reči "politika". Problem je, mislim, u ljudskim naravima. Estrada je oduvek smatrana područjem puke zabave i, otvoreno rečeno, bekstva od stvarnosti. I sada, odjednom se u pesmi pominje Hrist.**

Nije važno što se ta pesma uopšte ne bavi religijom. Stvar je u tome što ljudima iz estrade naviknutim samo na sunčana polja i kućice u cveću ne štima da se pojavi nešto što dovodi u pitanje status quo kičerajskog sentimenta. Ovde Hrist i nije bitan sam po sebi. Njih ne interesuje sadržaj i suština pesme već je problem u tome što jednom momku koji se bavi popularnom muzikom padne na pamet da pomene stvar koja nije uobičajena u okvirima tog žanra. To je bežanje od problema po svaku cenu, ali treba imati na umu da nijedna stvar ne može biti rešena izbegavanjem problema. Sličan slučaj bio je i sa grupom Buldožer.

**Estradnim maherima nije jasno zašto je Bregoviću bilo potrebno da uopšte pominje takvo nešto kad i bez toga može da proda mnogo ploča. Ovo pitanje nije bilo ovako sročeno u razgovoru, ali suština je bila ista. Goran je odgovorio:**

Stvar je u tome što ovo kao medij nije izborilo svojeslobode i verovatno je nama suđeno da proguramo nešto, kao što smo i do sada progurali mnogo toga, u tom smislu.

**I na kraju, taj nesrećni stih sa Hristom je izmenjen?**

Pazi, to je stvar u kojoj ja popuštam. Kad oni kažu da je to nešto politički... a ovo sa omotom ne popuštam.

**Kako je to izmenjeno?**

Pa, stavili smo jednu zamjenicu - on.

**Ne vidim da to išta menja u pesmi. Ko god kupi ploču verovatno će znati na koga se ta zamenica odnosi?**

Pazi da ti kažem, tu se radi, jednostavno, o jednom principu - zbog čega bi se imalo neprilika? Kad nam je lakše i uzimamo lovu puno bezbolnije. Štancaš ploče i one se svakako prodaju. To što neko ima nekakvu ljudsku i umjetničku fantaziju u svemu tome, to je nevažno. Ugovorom si vezan i ne možeš tu ništa.

**Opet dolazimo na ugovor...**

Naši ugovori su nešto naročito. Pročitaš ih, naravno, ali kad bi uz'o po njima da cjepidlačiš, obično ti kažu da je to samo pro forme. Međutim, sada imamo nepriliku prvi put i tek sada se pokazuje snaga tog ugovora. Onog trenutka kad pokušaš da insistiraš na nečem ljudskom ili na nečem umjetničkom, taj ugovor počinje da funkcioniše. Takvi ugovori se rade na Zapadu gdje je artista ništa, a važno je da se uzmu pare. I po tom ugovoru imaju pravo da stave omot kakav hoće...

**Znači da mogu na omot da stave sve što hoće?  
Razglednicu Markovog trga u Zagrebu ako treba?**

Šta god hoće! I ostaje nam jedino da se prilikom potpisivanja sledećeg ugovora upitam može li sve to tako da ide jer u ovom sistemu u kome živimo stvari drugačije hodaju. Treba da se i upitamo zašto čitava branša ljudi nema uticaja na to šta se radi sa njihovim radom. Mi za taj Jugoton radimo u jednom najamnom odnosu. Besmislenom, koji ne postoji nigde više u Jugoslaviji. Nemamo nikakvog uticaja na to kako se priliva, kako se odliva dohodak koji mi ostvarujemo. Ne znamo šta se radi s njim. Da li nam se on suprotstavlja nekad, kao sila otuđena od nas. Od tog novca oni prave neke investicije koje se meni mogu suprotstavljati direktno. To je jedan grozan odnos koga prvi put postajem svjestan sad. Zbog toga što si potpisao jedan ugovor ne možeš da ostvariš neko svoje pravo. Umjetničko, ljudsko... mogu da te pakuju i izdaju kako hoće!

**Odakle potiče ideja za omot?**

Ideja za taj omot postoji jedno godinu, dvije dana. Do nje sam došao još dok sam bio u vojsci, a Dragan S. Stefanović ga je napravio. Blesavo je misliti da bi taj omot promijenio svijet, ali nam on znači nešto, iza njega stojimo, omot koji govori neke stvari za nas. To je omot koji funkcioniše u sklopu ove ploče i na taj način govori nešto.

**Znači, zbog toga ne želiš da popustiš?**

Kad bih sad pravio kompromise sa 28 godina, gdje bih završio. Prva verzija omota je bila takva da se muškarac držao za jaja. Onda su ovi rekli da je to vulgarno. Mi smo odgovorili da i ne mora da se drži. Kad te neko udara ti se ne držiš, isto kao što se fudbaleri ne drže za jaja kad su u živom zidu nego drže ruke u zraku, jel' tako? Šta sad, treba i njima da se zabrani da se drže za jaja. Međutim, pošto to po ideji nije ni bilo bitno drži li se ovaj ili ne drži, napravili smo drugu seriju slajdova na kojima je naslikana ista situacija samo što se muškarac nije držao dolje. Onda su oni rekli, dajte da pokrijemo jedan dio pantalona slovima "Bijelo dugme".

Mi smo i tu popustili, a onda su nam rekli da im se ideja ne sviđa i da je to ideja brutalne agresije. Oni se plaše nekakve krajnje konsekvence, da bi mogli dobiti porez na šund. A ja kažem, kakve veze ima porez na šund, neka ga. Onda oni računaju da će prodati trideset posto manje ploča. Onda ja kažem, valjda sam ja zaslužio prodajući dosad po dvjesto hiljada ploča da prodam jednu u dvadeset, u krajnjoj liniji. A onda su mi rekli da shvatim realnost, a ta realnost je ugovor.

**To nije moglo da se sredi na neki drugi način?**

Nema drugog načina da prikažeš udarac nogom u jaje osim da ga uslikaš. Mi smo to mogli da uradimo još na 350 načina, njima je ideja kao ideja neprihvatljiva. Mi smo htjeli da stavimo na omot njihovo pismeno obrazloženje. Onda su mi rekli da treba da se sastanu pa će mi odgovoriti. Znači, ništa od toga, treba li ploča na ljetu da mi izađe? I što je najgore od svega, šta god ti radio, oni će ploču prodavati i uzimati lovu. I ova naša mala kampanja što je vodimo u vezi sa omotom samo će još više izreklamirati ploču i oni će pokupiti lovu. Dode mi da sebe uhvatim kako mislim da bih volio da se ova ploča ne proda!

Saga o novom, još uvek nepostojećem albumu "Bitanga i princeza" se nastavlja. U vreme kada je vođen ovaj razgovor pričalo se da će album izaći u najobičnijem belom kartonskom omotu, bez ikakvog natpisa. Međutim, stvari još uvek nisu sasvim jasne, kao što nije jasno zašto je bila potrebna sva ova gužva. ■

---



---

 IGRA STAKLENIH PERLI

## *Igra staklenih perli*

(PGP RTB)

**Džuboks 59, 1. april 1979.**

Igra staklenih perli je u osnovi kontradiktorna grupa. Iako se njihova muzika najlakše može definisati u odnosu na ono što su radili Pink Floyd u svom ranom periodu (do "Ummagumme"), znači pre deset godina, oni su tip grupe koja je u ovom trenutku neophodna beogradskoj rock sceni. Objašnjenje sledi: Perle su sastav koji je stvoren za rock na osnovu zajedničkog interesovanja svih svojih članova za istu vrstu muzike. Rade već nekoliko godina, i to bez laktašenja i prevelikih ambicija. Otkad ih znam, svirali su na jednom tavanu na Čuburi iz čistog zadovoljstva, i to pre nego što su mogli da se smatraju grupom. U poslednjih nekoliko godina nastupili su bezbroj puta u Studentskom kulturnom centru, i to uvek besplatno. Na taj način su stvorili značajan broj sledbenika koji se povećavao od nastupa do nastupa, tako da su na poslednjoj svirci u SKC-u napravili takvu gužvu da su pukla staklena vrata. Zbog toga trenutno u Beogradu ne može da se nađe nijedan primerak prvog tiraža prvog albuma. Imaju jasno određen koncept, koga se drže od samog početka i trenutno ne nameravaju da ga zanemare jalovom potragom za hit singlom. Koristili su laser na koncertima pre Zdravka Čolića (ovo nije važno, ali je istinito). Rezultat svega toga je ova ploča.

Zašto ovo pričam? Zato što su Perle različite od mnoštva beogradskih grupica iste generacije koje često nisu okupljene na osnovu zajedničkog interesovanja za istu vrstu muzike, već zato što je to pitanje nekakvog statusa; koje ne rade po nekoliko godina već se raspadaju posle nekoliko meseci, jer ne znaju da preko reda stignu u studio za snimanje. Te grupe nemaju jasan koncept već se u roku od nedelju dana prekvalifikuju od Milesa Davisa do Slađane Milošević. Kao i u svakom

uopštavanju, i u ovom se može pronaći pukotina, ali zar nije crno da u Beogradu nešto zaista rade grupe sastavljene od veterana - Riblja čorba, Gordi i YU grupa.

Pitaćete se zašto ovoliko hvalim Igru staklenih perli. Odgovor je paradoksalan - zato što ne volim naročito muziku koju sviraju. Međutim, ne bi bilo fer da ovaj prikaz ostane samo na komentaru iznetom u prethodnoj rečenici, zato je i napisan uvod.

Nema sumnje da ova ploča otkriva da su Perle u svojoj najranijoj mladosti mnogo slušale Pink Floyd. Njihova muzika se zasniva na istim kosmičkim premisama, što se delimično može naslutiti i iz naslova pesama poput "Gušterov trg", "Putovanje u plavo" i "Solarni modus". Još jaču vezu predstavlja dominirajući zvuk Farfisa orgulja. Kad smo već kod orgulja, zanimljivo je napomenuti da PERLE ne koriste sintetizator mada bi to bilo logično očekivati s obzirom na vrstu muzike koju sviraju. Kao i kod Floyda u vreme "Ummagumme", muzika deluje prevashodno zvukom samim po sebi a ne sadržajem. Znao kako to već ide. Uvod na orguljama, široki akordi, eho. Zatim se priključuje ritam sekcija metronomskom preciznošću, ali istom takvom raznovrsnošću. Temu obično naglašava gitara, ali se ubrzo gubi u improvizacijama. Mada poređenja sa Pink Floydom stoje, zvuk je rockerskiji i više kondenzovan. Mada članovi Perli nisu neki izuzetni muzičari, mora se priznati da se dobro snalaze u konceptu koji su izabrali. Čini mi se da ova ploča pokazuje njihov trenutni domet, što ostavlja dosta mesta za napredak. Prateći njihov dosadašnji rad verujem da će im to poći za rukom zbog predanosti muzici koju izvode. Uostalom, Pink Floyd su zaradili mnogo veće pare (Perle još nisu nikakve) muzikom koja nije mnogo zrelija.

---



---

# BELI ALBUM: POVRATAK POČECIMA

*Smrću Briana Epsteina nastala je velika praznina u poslovnoj imperiji Beatlesa. Dovoditi nekog sa strane u izolovani i zatvoreni krug četvorke, nije dolazilo u obzir. Zato je trebalo pronaći pravi način za usklađivanje poslovnih i stvaralačkih dužnosti najbogatije i najpopularnije rock grupe na svetu*

Džuboks 59, 1. april 1979.

**I**pored neuspeha koji je doživeo projekt “Magical Mystery Tour”, izgleda da su Beatlesi ušli prilično bezbrižno u 1968. godinu. Optimizam i idealizam “leta ljubavi '67” nisu ih napuštali zajedno sa svim stvarima, pa i problematičnim, koje je ono donelo sa sobom. Početkom godine na red je došao put u Indiju i traganje za “suštinom života” uz pomoć transcendentalne meditacije i Maharishi Mahesh Yogija. Ne bi se moglo reći da se oni danas rado sećaju te epizode. Doduše, sve to nije ni trajalo dugo. Ringo je spakovao kofere posle svega nekoliko dana, a ubrzo su ga sledili i ostali. Za pronalaženje “suštine života” morali su da pronađu neki pogodniji način. Izuzetak je bio Harrison, koji je proveo i dobar deo sedamdesetih lutajući stazama pseudoistočnjačkih filozofija, ne primećujući da na taj način pre naglašava mane i nedostatke nego vrline svoje stvaralačke ličnosti. Iskustva sa Maharishijem Lennon je opisao u pesmi “Sexy Sadie” sa “Belog albuma”:

*“Sexy Sadie, šta si učinila?*

*Napravila si budale od svih!”*

A da nije samo Maharishi sposoban da napravi budale od Beatlesa, već da to oni mogu sami sebi da urade pokazalo se u slučaju...

## Poduhvat Apple

Smrću Briana Epsteina nastala je velika praznina u poslovnoj imperiji Beatlesa. Dovoditi nekog sa strane u izolovani i zatvoreni krug četvorke, nije dolazilo u obzir. Zato je trebalo pronaći pravi način za usklađivanje poslovnih i stvaralačkih dužnosti najbogatije i najpopularnije rock grupe na svetu. Odluku Johna, Paula, Georgea i Ringa da pokrenu sopstvenu producentsku kompaniju bilo je sasvim logično očekivati. Uopšteno govoreći, bilo je to vreme u kome je čitava generacija rockera tragala za novim, samosvojnim identitetom, odeljenim od tradicionalne predstave o pop muzičaru kao o pukom zabavljaču. U tu koncepciju je bila uključena i ideja o potpunoj kontroli nad sopstvenim radom, ideja o isključivanju parazitskih posrednika kao što su kompanije za izdavanje ploča, zaštitu autorskih prava ili propagandne agencije. Rešenje je bilo u osnivanju firme kojom će upravljati sami umetnici na način koji će se rukovoditi pre svega estetskim, a ne komercijalnim kriterijumima. Kompanija Apple je trebalo da bude baš to. Firma koja će omogućiti prostor za delovanje talentima iz raznih

oblasti, poštujući talenat pre svega, a ne jureći za novcem po svaku scenu. Ideja je na papiru zaista bila izvanredna. Međutim, način na koji je ostvarivana nije bio takav. Ne, Beatlesi se preko noći nisu pretvorili u kapitaliste zakravljenih očiju, koji s bičem u ruci cede i poslednju paru od potčinjenih. Jednostavno, pokazali su se suviše naivnim za jedan takav poduhvat.

Apple Corps. Ltd. je osnovana u februaru 1968. godine sa vrlo velikim ambicijama. To svedoči i predviđeni broj odeljaka kompanije - Apple Electronics, Apple Films, Apple Music Publishing (autorska prava), Apple Wholesale (velikoprodaja), Apple Retail (maloprodaja), Apple Television i Apple Records. Posle velike propagandne akcije Apple je postalo mesto okupljanja bratije iz celog sveta. Tragično je bilo to što se među probisvetima i neshvaćenim "genijalcima" našlo najmanje pravih talenata. Osim Mary Hopkin, Badfinger i, naravno, samih vlasnika, Apple se nije mogla pohvaliti uspešnim šticienicima. Ne želeći da izigravaju gazde u klasičnom smislu, Beatlesi su, malo-pomalo, ispuštali konce iz svojih ruku. Prostorije kompanije postale se prometne kao londonska železnička stanica. Priča se da je i osoblje iznosilo šta mu se god svidalo. Butik Apple je neslavno propao u julu 1968. i po Johnovom naređenju besplatno je razdeljeno odeće u vrednosti od oko sto miliona starih dinara. Apple Electronics je pod rukovodstvom nekog Grka ("magic Alex") izbacivala gomilu beskorisnih i besmislenih pronalazaka. I tako je Apple postala rupa kroz koju je na volšeban način nestajalo mnogo novca. Da nije bilo ploča Beatlesa, bio bi to otvoren put u propast.

Četvorci izgleda da nije bilo jasno da osnivanje kompanije sa ma kako dobrim i plemenitim ciljevima ne može da donese nikakvo rešenje na širem planu. Ipak je, na kraju, to bila organizacija koja je morala da poštuje zakonitosti i norme društvene sredine u kojoj je nastala. To jest, da zarađuje pare. Takođe, ideja o samostalnosti je bila ograničena od samog početka, jer je Apple morala da stiže do najšire publike kroz iste strukture kojima je ponuđena kao alternativa. Takav sticaj okolnosti pokazao je da su Beatlesi bedni poslovni ljudi isto

onoliko koliko su dobri na muzičkom planu. Čini mi se da su oni neozbiljno shvatili Apple kao igračku i kada su se suočili sa odgovornostima, počeli su da traže novu zabavu. I tako su kola firme Apple krenula nizbrdo. Kada je već gorelo pod nogama, četvorka je odlučila da potraži pomoć sa strane. McCartney je zahtevao da to budu otac i brat njegove žene Linde Eastman, dok je ostala trojka pronašla njujorškog mešetara Allena Kleina. Prepirke koje je izazvao ovaj izbor dovele su i do definitivnog kraja Beatlesa. Peripetije sa kompanijom Apple prvi put su dovele Beatlese u situaciju da lupe glavom o zid ozbiljnije. Period od 1963. do 1968. protekao je kao u nekom snu i kada je četvorka pokušala da se suoči sa stvarnošću na jedan novi način, primereno svojim godinama i vremenu u kome su živeli, pokazale su se i prve pukotine u građevini Beatlesa. To je na izvestan način pokazao i njihov sledeći album, i pored svog neospornog muzičkog kvaliteta.

## Beli album

Poslednji singl za staru kompaniju Parlophone nosio je naslove "Lady Madona" i "Inner Light". Ova druga pesma je donela još Harrisonovog misticizma i obično je reakcija na nju odmahivanje rukom. "Lady Madona" je poletna numera u osnovi inspirisana muzikom Fatsa Domina. Domino se kasnije odužio snimivši ovu kompoziciju. Uspeo je pritom da napravi jednu od najboljih verzija pesama Beatlesa u izvođenju drugih autora. Ne znam da li je potrebno išta reći o "Hey Jude", svakako jednom od najboljih snimaka Beatlesa uopšte. Bio je prvi njihov singl za Apple i izvrstan početak. Nažalost, to se ne može reći i za "Wonderwall", solo album Harrisona - prvi album izdat u okviru Apple i prvi solo album nekog od Beatlesa. Na njemu je predstavljena muzika iz istoimenog filma kojom, naravno, dominiraju indijski uticaji. Ponekad je George zaista preterivao u očajničkoj želji da dokaže svoju individualnost.

Novembar 1968. doneo je novi album Beatlesa. Možete samo da zamislite kakvo je interesovanje vladalo za njega uzimajući u obzir reputaciju "Peppera".

Međutim, pokazalo se da je ta nova ploča svojevrsna reakcija na prethodno ostvarenje. Počevši od omota, pa do koncepcije po kojoj je urađena. Za razliku od ras-košnog šarenila "Sgt. Peppera", kupce je čekao potpuno beli omot na kome je reljefno bilo upisano ime Beatlesa. Osim toga, svaki je album nosio broj odajući tako pop-artovsku opsednutost masovnom produkcijom. Omot je, inače, kreirao poznati engleski pop-art umetnik Richard Hamilton. Čitavo pakovanje je sadržalo četiri velike i vrlo kvalitetno izrađene fotografije Beatlesa i poster sa tekstovima. I, zamalo da zaboravim, album je bio dupli. Preslušavanje albuma otkrilo je da Beatlesi nisu želeli (ili nisu mogli) da nastave putem koji je nagovešten na "Sgt. Pepperu". Širina uticaja, koja je na prethodnom albumu bila u službi vrlo jasno naznačene koncepcije, ovde je postala sama sebi svrha, tako da je "Beli album" njihova stilski najraznovrsnija ploča. Ta širina navela je mnoge kritičare da pomisle da "Beli album" predstavlja svojevrsno viđenje Beatlesa čitave istorije popularne muzike. I zaista, mogu se pronaći primeri za gotovo svaki stil koji vam padne na pamet od dvadesetih godina naovamo. Međutim, mora se reći da su ti primeri, izuzev nekoliko Lennonovih vrlo ličnih ispovesti, uglavnom urađeni kao parodije, i da ih to spašava od opasnosti da budu puke stilske vežbe. Parodije se vrlo često sreću u čitavom opusu Beatlesa i predstavljaju jednu od njihovih najkarakterističnijih osobina. One otkrivaju jednu čisto englesku specifičnost. Za razliku od američkih otvoreno politizovanih grupa tog vremena, kao što su Jefferson Airplane, Country Joe and the Fish i drugih, Beatlesi su uz Kinks polemičari koji se rugaju svemu što im ne odgovara, uključujući tu i same sebe. Iza njih ne stoji pragmatičan cilj već jedan skeptički pogled na svet koji u njihovim pesmama, isključujući Harrisona, nije bio poljuljan ni onda kada su javno pravili budale od sebe sa Maharishijem. "Beli album" otkriva i osobinu Lennona i McCartneyja da svojim pesmama daju uvek lični pečat i da na taj način izbegnu da parodije budu suviše direktne i providne, samim tim i neuspele.

Toliki broj parodija na jednom albumu nagoveštava mogućnost da se Beatlesi rugaju svima

onima koji su "Sgt. Peppera" shvatili suviše ozbiljno, a širinamaterijalaistovremeno predstavlja odstupnicu od "pepperovske" pretencioznosti. Takođe, mnoge pesme u svojoj enigmatičnosti kriju i svesnu manipulaciju sa rastućim sojem onih koji su rovarili po njihovim tekstovima u potrazi sa skrivenim značenjima.

Da bi se sve to razjasnilo, potrebno je "Belom albumu" posvetiti još jedan nastavak jer se na njemu nalazi tačno 30 (!) pesama preko kojih se, kada se razgovara o Beatlesima, ne sme olako preći. ■

---

ELVIS PRESLEY

### *Sun Sessions*

(RCA Records - Jugoton)

**Džuboks 61, 27. april 1979.**

Bez mnogo okolišanja može se kazati da ova ploča predstavlja biser u mnogobrojnim izdanjima Presleya koja su se u poslednje vreme pojavila na našem tržištu. Osim toga, ovo su jedini snimci, sem prve serije singlova koju je Elvis snimio po prelasku iz firme Sun pod etiketom RCA Records, po kojima rockeri vole da se sećaju Elvisa. A imaju zašto da ga se sećaju!

Bez obzira na razvoj njegove karijere u šezdesetim i sedamdesetim godinama, mora se priznati da je pojava Elvisa predstavljala revolucionaran obrt u istoriji rock 'n' rolla. Njegove prve ploče bile su oličenje onog što se sredinom pedesetih godina kuvalo u SAD pod raznim imenima, a imalo je za posledicu planetarni fenomen nazvan – rock 'n' roll. Čudno je to da je Presley, iako nije bio kreativac u tradicionalnom smislu te reči (kompozitor...), samo snagom svoje interpretacije (široko shvaćeno) gotovo sam za većinu ljudi odredio pojam rocka. Međutim, kako bi nastavak ove rasprave mogao da zauzme čitav broj "Džuboksa", vratimo se predmetu prikaza. Ova ploča donosi zbirku snimaka koju je Elvis



napravio za kompaniju Sun pod rukovodstvom Sama Phillipsa od jula 1954. do istog meseca sledeće godine. Dakle, neposredno pred meteorski uspon (otrcano zvuči, ali je tako), kada ga je RCA plasirala na američko tržište. Pošto na omotu same ploče postoji izvanredno iscrpan i informativan istorijat ovih snimaka (to bi vredelo pročitati) nema potrebe objašnjavati ga. Napisao ga je Roy Carr, kritičar "New Musical Expressa". Slušajući ovu ploču isto je kao da gledate dokumentarni film o nastanku rock 'n' rolla. Oko Elvisovog glasa kao oko stožera skupljene su country i blues pesme. Rhythm 'n' blues i tradicionalne ljubavne balade. I na magičan način u Presleyevom izvođenju pretvaraju se u nešto sasvim drugo – rock 'n' roll. Sastav koji ga prati je u

stvari klasičan rock model - gitara, bas i bubnjevi. U njemu briljira gitarista Scooty Moore, nepravедno potisnut u zaborav danas, jer su od njega zanat izučili, "skidajući" ga sa ploča, mnogi savremeni vrhunski rock gitaristi.

Lekcija broj jedan iz istorije rock 'n' rolla. Tome se teško šta može dodati. Beli dečko sa crnim glasom nekoliko godina kasnije je otišao iz rock 'n' rolla u vojsku i nikada se više nije vratio. Stesali su ga u klasičan malograđanski obrazac zabave. Njegova smrt i događaji posle nje su samo vrhunac farse koja je počela kada je nastupio prvi put u Las Vegasu ili nekom sličnom mestu - nije važno kojem. Međutim, Elvis sa ove ploče je nešto sasvim drugačije. Probajte.

### *The Beatles (16)*

## BELI ALBUM (II)

*Čak i letimičan pogled u enciklopedijske preglede karijere Beatlesa otkrio bi da vlada opšte mišljenje da "Beli album" predstavlja ploču na kojoj su članovi grupe najočitije prikazani kao četiri potpuno odeljene ličnosti*

**Džuboks 61, 27. april 1979.**

**I** ako se ne može reći da je 1968. godina bila prelomna u karijeri Beatlesa, obilje događaja iz tog perioda zahtevalo je da im se posveti pažnja u dva nastavka. Bilo je nemoguće izbeći osnivanje kompanije Apple, zbog njenog značaja u poslednjim godinama zajedničkog delovanja sastava. Međutim, to je imalo za posledicu da je najzanimljivijem događaju iz te godine, izdavanju "Belog albuma", prepušteno nedovoljno prostora, u kome su dodirnuti samo najopštiji elementi njegovog sadržaja. Tačno trideset stvari, smeštenih na četiri

strane vinila, nikako ne bi trebalo da prođu nezapaženo u seriji o Beatlesima i izborile su se da ovaj nastavak bude posvećen samo njima.

Čak i letimičan pogled u enciklopedijske preglede karijere Beatlesa otkrio bi da vlada opšte mišljenje da "Beli album" predstavlja ploču na kojoj su članovi grupe najočitije prikazani kao četiri potpuno odeljene ličnosti. U knjizi "The Beatles: An Illustrated Record" duhovito je primećeno da na ovom albumu ostatak sastava igra ulogu session muzičara kompozitoru određene pesme. I ranije ploče sugerisale su da potpis

Lennon - McCartney ispod većine kompozicija ne predstavlja pravi odnos doprinosa Johna i Paula u stvaranju istih. Međutim, iako su vremenom individualne sklonosti i rešenja bili sve prepoznatljiviji, što je i logičan razvoj događaja, sve te numere su nosile izrazit pečat Beatlesa kao kolektiva. To na "Belom albumu" nije bio slučaj. Postalo je jasno da je tandem Lennon-McCartney najčešće obična fikcija.

Zašto je do te disocijacije došlo upravo na "Belom albumu", može se objasniti na dva načina. Prvo, odnosima koji su vladali u okviru same grupe. Beatlesi su tada već bili u svojim poznijim dvadesetim godinama, a jezgro grupe (John, Paul i George) provelo je zajedno gotovo deceniju. Svoj mladenački cilj, zbog koga su se i okupili, ostvarili su. Počele su da ih interesuju i različite stvari. Uletele su i ženske u igru, stvorene su porodice. Bili su to sada drugi ljudi, nije bilo više mesta, a ni potrebe, za gotovo ritualno mladenačko zajedništvo. Nekoliko godina života provedenih u staklenim kavezima i neprekidna trka doveli su do neminovnog zasićenja. Samim tim nestala je i potreba za zajedničkim stvaranjem. Harrisona je još vodila i grčevita želja za emancipacijom pored dva takva talenta kao što su bili Johnov i Paulov.

Drugo, razlozi su bili i često muzičke prirode. "Pepper" je bio vrhunac jedne razvojne faze. Sledeći značajan poduhvat bio je reakcija na njega, zato što Beatlesi nisu hteli ili mogli da nastave istom linijom. Međutim, ta reakcija nije imala jednako čvrstu koncepciju. Nedostatak takve zajedničke i vezujuće osnove značio je istovremeno i nedostatak unutrašnje kontrole i samokritike koju bi zahtevao ambiciozni programski poduhvat poput "Peppera". Zbog toga, a i zbog neuobičajeno velikog broja kompozicija, više nego ikada ranije izašle su na videlo specifičnosti pojedinih članova i razlike među njima. Takođe, "Beli album" je poslužio i kao svojevrsan manifest budućih solo karijera pojedinaca iz Beatlesa.

McCartney je dao oduška svom eklektizmu. Njegove kompozicije najviše opravdavaju tvrdnju da "Beli album" zbog raznovrsnosti stilova predstavlja

svojevrsnu istoriju popularne muzike zapadne hemisfere. Ukoliko prihvatimo da većinu materijala na albumu sačinjavaju različiti stilovi, onda se uočava jedna od suštinskih razlika između Lennona i McCartneyja. Dok su Paulove pesme-parodije više formalne prirode, besprekorno izvedene i sa potpunim razumevanjem stila, John se više bavi kritikom ili zezanjem na račun ljudskih naravi.

Ploču otvara poletni Paulov rock 'n' roll "Back in the USSR". Urađen je u maniru Chucka Berryja i parodira poznatu pesmu "Back In The USA", koju su još izvodili i Beach Boys. Sledeća njegova kompozicija je "Ob-la-di Ob-la-da" koja, osim toga što se svima popela na glavu, ima dvosmislen tekst i predstavlja prvi ozvaničen dodir McCartneyja sa muzikom Jamajke. "Martha My Dear" je kabaretska numera posvećena Paulovoj kuji - to sve govori, "Blackbird" je jedna od najdirljivijih njegovih balada. Inspirisana je folk muzikom, a neki "beatlesolozi" kažu da je ona na enigmatičan način posvećena radikalnom crnačkom političkom pokretu. Roy Carr i Tony Tyler kažu za "Rocky Raccoon" da predstavlja muzički ekvivalent za Mack Sennetov film. Komična priča sa Divljeg zapada uz obavezni honky-tonk klavir. U isto podneblje smeštena je i "Mother Nature's Son", koja parodira country and western, što nije smetalo Johnu Denveru da je snimi u svojoj verziji. "Honey Pie" je povratak u vode music-halla u koje je Paul zagazio na "Pepperu" sa "When I'm Sixty four". Očigledno je da sirova rhythm 'n' blues pesma "Why Don't We Do It In The Road" i još siroviji r 'n' r "Helter Skelter" predstavljaju parodije baš zbog svoje svesne rudimentarnosti. Međutim, to im ne smeta da se ubroje među najbolje od "žestokih" kompozicija Beatlesa. Paul i zaključuje ploču sa "Good night", koja izgleda kao muzika koja zaključuje nekakvu holivudsku melodramu, i to posle venčanja srećnog para nakon svih parodija. Utisak spašava pomalo smetena Ringova interpretacija. Izbeći katastrofu sa ovako raznorodnim materijalima izgleda da može samo Paul McCartney.

Lennonove pesme izgledaju kao pretpremijera snimaka za njegov izvrsni i prvi "pravi" solo album "Plastic Ono Band". Lične ispovesti poput "I'm So Tired" i "Julia" smenjuju se sa politiziranjem ("Revolution"). Poznati Johnov cinizam došao je do izražaja u pesmama "Bungalow Bill" (američka malograđanština), "Yer Blues" (engleski pomodni "beli blues"), "Sexy Sadie" (Maharishi) itd. Tu je i manijački kolaž "Revolution No. 9". Lennonovo flertovanje sa konceptualizmom, pod uticajem Yoko Ono, time je došlo i na ploče Beatlesa. Mnogo više toga može se naći na njegova prva dva solo albuma, danas gotovo zaboravljena. Da nije čuvene slike golih Johna i Yoko na "Two virgins", nepotrebno bi bilo reći "gotovo" zaboravljen. Da nije zaboravio psihodelično leto '67. Lennon pokazuje u "Glass Onion" i "Cry Baby Cry". Odgovor na Paulov ultradecibelski izazov sa "Helter Skelter" bio je "Everybody Got Something to Hide Except Me and My Monkey".

Dupli album dao je Georgeu Harrisonu neuobičajeno veliki prostor za iskazivanje. To mu je došlo kao melem na sve ranjiviji ego. Šansu je polovično iskoristio. Najviše pohvala ubrao je sa "While My Guitar Gently Weeps". Slojevit, epski aranžman izvrsno nosi jednu od retkih Georgeovih melodija iz doba Beatlesa vrednih pamćenja. Tu jedan od svojih velikih momenata ima Eric Clapton, čije je rafinirano umeće u sviranju blues gitare našlo odličnu podlogu u Harrisonovom remek-delu. "Long Long Long" je među boljim pesmama "mistika" iz Beatlesa, dok je "Piggies" suviše providna pesma da bi imala uspeha kao parodija. "Savoy Truffle"? Možda najbleđa kompozicija na albumu. Ringova opsesija country muzikom izašla je na videlo sa "Don't Pass Me By" i najavila je njegov solo album "Beaucoups of Blues".

Iako je format duplog albuma ponešto razvodnio koncentraciju kvaliteta na koju su svi bili navikli u to vreme, Beatlesi su se u celini pokazali na visini zadatka. Još uvek su bili u stanju da budu nepredvidljivi i da smisle program vredan para koje su kupci širom sveta ulagali u njihove ploče.

Međutim, ništa više nije moglo sakriti činjenicu da John, Paul, George i Ringo nisu više oni isti nasmejani mladići koji su pet godina ranije učinili da rock više nikada ne bude isti.

I tako... ostalo nam je samo da u sledećem broju rasturimo Beatlese. ■

---



---

## THE WHO

### *Who Are You?*

(Polydor - PGP RTB)

**Džuboks 61, 27. april 1979.**

Prošle godine su posle duže pauze bili izdati novi albumi Rolling Stonesa i Who, grupa iz najužeg kruga onih koje imaju pravo da ponesu naziv "najveće rock grupe na svetu" na plakatima za reklamiranje svojih koncerata. Takođe, posle dužeg vremena to su bila ostvarenja dostojna tog superlativa. U trenutku kada su pomenuti sastavi gotovo preko noći okvalifikovani kao "reakcionarni stari talas", objavljivanje albuma "Some Girls" i "Who Are You?" imalo je odlike gotovo sudbonosnog poteza. I Stonesi i Who su na kraju izašli osnaženi i sa boljim perspektivama nego što je to zdrava skepsa dozvoljavala, recimo, 1977. godine. Doduše, Who su neposredno po izdavanju ovog albuma ostali bez svog bubnjara Keitha Moona, ali su našli dovoljno snage i podstreka da nastave dalje. I mnogo bezazleniji događaji su u nekoliko poslednjih godina ozbiljno dovodili u pitanje budućnost grupe.

Međutim, "Some Girls" i "Who Are You?" se suštinski međusobno znatno razlikuju. Dok su Stonesi konačno ustanovili da je sirovi i puteni rhythm 'n' blues, kojim su počeli pre preko deceniju i po, ono što najbolje i jedino mogu da rade, Townshend i društvo su smogli snage da u tridesetim godinama svojih života pronadu novi smer delovanja. Stonesi su pokazali da

su u stanju da legendu o sebi održe živom, a Who su uspeli da legendi dodaju nešto novo.

Koliko god je pesma "My Generation", sa čuvenim stihovima "Hoću da umrem pre no što ostarim", neodvojiv deo imidža grupe, toliko je predstavljala izvor frustracija u Townshendovom stvaralaštvu. Njegova osnovna preokupacija su uvek bili adolescentski (ili po našem - mladalački) problemi. Ta osnovna linija provlačila se od njihovih najranijih, klinački otvorenih i beskompromisnih radova do pretenciozne simbolike "Tommyja" i monumentalne "Quadrophenie". Istovremeno sa tim progresom rastle su i Peteove dileme da li je on još u stanju da dovoljno uverljivo i iskreno govori o tim stvarima. Intervjui sa njim i članak koji je svojevremeno objavio u "New Musical Expressu" ođavali su čoveka koji trezveno razmišlja, ali je rastrzan dilemom da li mu je zauvek presušilo vrelo inspiracije i da li je postao jalovi, ostareli rocker. U tom slučaju, istorija nas uči, najčešće postoje dva rešenja. Izdavati po jedan album godišnje, ići redovno na turneju po Americi i dobro unovčiti ime i staru slavu ili dići ruke od svega. Na sreću, Townshend je isterao iz sebe đavola panične brige i Who su pred publiku izašli sa pločom na koju mogu da budu ponosni.

Preokret je izvršen taktikom Kolumbovog jajeta. Pošto je konačno shvatio da više nema smisla da postariji momci izigravaju mlade gnevne ljude pred mladim gnevnim ljudima, Pete je počeo da piše o novim stvarima, o sebi pre svega. Takođe, na albumu se oseća potreba da se novi kurs obrazloži. To se najbolje vidi iz naslova pesama poput "New Song" ("Nova pesma"), "Music Must Change" ("Muzika se mora promeniti"), "Guitar and Pen" ("Gitara i pero") i "Had Enough" ("Dosta mi je"). Ovu poslednju je, doduše, napisao basista John Entwistle, ali se i ona uklapa u koncept albuma.

Muzička podloga je, takođe, doživela odgovarajuću promenu. To se, pre svega, odnosi na kombinovanje gudača i sintetizatora sa bazičnom rock postavom. Slične eksperimente sretali smo na "Who's Next" i "Quadropheniji", ali tek sada oni odaju jasno

izgrađen stil. A taj novi stil bi se mogao opisati kao kontrast između karakteristične Who-agresivnosti i suptilnosti koju sa sobom donosi upotreba pomenutih instrumenata. Krajnji rezultat je uspešan zato jer su novi elementi uklopljeni tako da ne štrče iz osnovnih i prepoznatljivih smernica muzike koju Who izvode. Onaj stari atak manijačkog Moonovog bubnjanja, sirovog Daltreyjevog glasa i Townshendovih rifova je još uvek tu, ali je podignut na jedan novi nivo. Zato podjednako uverljivo zvuče pirotehnika naslovne kompozicije i smirenost pesme "Music Must Change", u kojoj Townshend izvodi jazziran (!) solo na akustičnoj gitari.

"Who Are You?" nam donosi do sada najkompleksnije aranžmane grupe. Townshend i Entwistle (kao glavni pomoćnik) definitivno su razvili ideje koje su bile samo naznačene na "Quadropheniji". Nova raspodela instrumentalnih deonica skinula je teret sa Townshendovih pleća da svojim doprinosima na ritam gitari čini zvuk slojevitijim. Posebno poglavlje čini specifični whoovski kontrapunkt, koji ne predstavlja remek-delo tehničke veštine, ali nije ni (kako se to obično radi) obična pozajmica iz knjige Bachovih dvoglasnih invencija za muzičke osnovce. To su pravi rock motivi, usklađeni tako da muziku čine bogatijom i zanimljivijom, ne žrtvujući pritom ništa od tradicionalne pop prihvatljivosti.

Mada je Pete Townshend istinska duša sastava, te nije preterano što mu je u ovom prikazu posvećeno toliko pažnje, ne treba zaboraviti basistu Johna Entwistla. On je komponovao tri pesme i njihov kvalitet čini da je ovo do sada njegov najuspešiji doprinos nekom od albuma grupe.

Prijatno je zaključiti da su Who posle dugog lutanja i neodlučnosti konačno našli sebe i da su pronašli razloge za dalje delovanje. "Who Are You?" predstavlja ploču njihovog preporoda i, iako je tek april, bez sumnje ulazi u konkurenciju najboljih ploča izdatih u nas ove godine.

---



---

 BLONDI (BLONDIE)

## *Paralelne linije* (*Parallel Lines*)

 (Chrysalis Records – RTV  
Ljubljana)

**Politika, 8. maj 1979.**

Iako je ne tako davno izdao drugu ploču sastava Blondi, domaći izdavač RTV Ljubljana nije skeptički i neposlovno čekao da ovaj album siđe sa stranih top-lista pa da ga objavi kod nas. Tako je naša publika imala priliku da se upozna sa pločom u trenutku kada se ona nalazila na samom vrhu (ili se penjala ka njemu) najvećih svjetskih tržišta ploča. Grupa Blondi je pozornost svrstala u okviru prave eksplozije sastava takozvanog novog talasa, mada se svojom izrazitom pop-orijentacijom vremenom donekle odaljila od njega. Predvođeni platinastom plavušom Deborom Heri i gitaristom Krisom Steinom, Blondi su uspjeli da ponude prihvatljiv spoj modernog rok-zvuka sa obeležjima pop-muzike ranih šezdesetih godina. Na albumu "Paralelne linije" nalazimo dvanaest kratkih kompozicija kod kojih su melodije, u izvođenju pevačice Debi Heri, izbačene u prvi plan. Poznati pop-producent Majk Čepmen uspeo je da funkcionalno uobličiti težnje sastava, nedovoljno definisane na njihovim predašnjim ostvarenjima. Rezultat je ploča modernog popa na kojoj se ne kriju duhovi prošlosti, ali za koju se ne može reći da je njeno puko oživljavanje.

---



---



**Riziko, omiljena Brankova zabava,  
1981.**

---



---

HU (THE WHO)

*Ko si ti?*

*(Who Are You ?)*

(Polydor – PGP RTB)

Politika, 8. maj 1979.

U dugogodišnjoj istoriji sastava Hu, album “Ko si ti?” će sigurno zauzeti mesto među najznačajnijima. U proteklih deceniju i po Hu su, bez sumnje, izborili mesto među umetnički i komercijalno najuspešnijim izvođačima rok-muzike. Njihov duhovni vođa, gitarista Piter Taunsend, stoji iza širokih opusa u kojima središnje mesto zauzimaju problemi adolescenata i njihove kulture. Iako je njihov rad naišao na odobravanje i publike i kritike, Hu su se sredinom sedamdesetih godina našli u situaciji da više ne mogu, i da ne žele, da budu glasnogovornici mladih, sada i dvostruko mladih od njih. To je imalo za posledicu da je njihov prethodni album bio protkan naglašenim tonovima rezignacije i pesimizma. Budućnost sastava bila je ozbiljno dovedena u pitanje. Ploča “Ko si ti?” raščistila je mnoge dileme i pružila Taunsendu i njegovim prijateljima nove horizonte delovanja. Hu su se okrenuli sebi i stvarima primerenim svojim godinama i iskustvu. I muzička osnova doživela je odgovarajuću promenu. Kompleksnija je i bolje izvedena nego ikad do sada. Primena elektronskih instrumenata, uz gudače i duvače, muzici grupe daje novu boju i usaglašava je sa novim stremljenjima. “Ko si ti?” pokazuje da su Hu uspeli da prebrode do sada najozbiljniju krizu u svom delovanju, a najavljeni novi projekti potvrđuju da godine ne moraju da budu prepreka uspešnom bavljenju rok-muzikom.

---



---



---



---

ELVIS PRISLI (ELVIS PRESLEY)

*“San” seanse*

*(“Sun” Sessions)*

(RCA Records – Jugoton)

Politika, 8. maj 1979.

Karijera Elvisa Prislija puna je protivrečnosti. Iako se za dobar deo njegove karijere (a naročito za događaje posle njegove smrti) može reći da se nalaze sa druge strane dobrog ukusa, ne sme se izbeći činjenica da je on bio jedan od najoriginalnijih izvođača izvornog rokenrola i jedan od ljudi najzaslužnijih za njegovu afirmaciju. Prvi deo njegovog delovanja, pedesete godine, bio je period eksplozivne afirmacije tog pravca i mnogu uspesi vezani su baš za njegovo ime. Ploča o kojoj je reč u ovom prikazu donosi nam snimke iz prvog perioda njegovog delovanja u okviru izdavačke kuće San. To je bila nezavisna, lokalna kompanija okrenuta snimanju “ritam i bluz” pesama i traženju alternative poslovanju gigantskih firmi za izdavanje ploča, koje su nudile sterilnu zabavnu muziku i zajedno s njom mnoge predrasude američkog (malo)građanskog društva. Upravo su preko nezavisnih kompanija afirmaciju našli mnogi crnački umetnici, čiji su autentični izraz sputavale rasističke predrasude. Bluz, “ritam i bluz” i kantri muzika u nadahnutom Prislijevom izvođenju našli su novi zajednički imenilac – rokenrol. Škrta instrumentalna pratnja gitare, basa i bubnjeva sa ove ploče poslužila je kao obrazac koji nije svoju aktuelnost izgubio sve do danas. I zato, teško bi se mogla i zamisliti antologija moderne popularne muzike bez snimaka sa ove ploče. Elvis Prisli nije nikad uspeo da nadmaši svoje zvezdane trenutke zabeležene na ovim snimcima.

---



---

# BILO JE LEPO I NEZABORAVNO, ALI...

*U vrlo kratkom vremenu, svega nekoliko godina, Beatlesi su, više nego iko, doprineli da popularna muzika više nikada ne bude ista kao ranije. Gledajući od "Love Me Do" pa sve do "Sgt. Peppera" i "Belog albuma", očigledno je da su oni divovskim koracima stalno grabili napred*

**Džuboks 62, 11. maj 1979.**

**I** ako su se Beatlesi zvanično razili 1970. godine, poslednja značajna godina njihovog delovanja bila je 1969. Tada su snimili dva poslednja albuma i posadili klice netrpeljivosti koje su rasle vrlo napredno tako da nikog nije iznenadilo kada je u aprilu 1970. Paul McCartney oglasio da je zabava završena.

Čeprkajući po karijeri Beatlesa može se videti da su oni imali retku sposobnost da stvari rade u pravo vreme. Primera za to ima bezbroj. Takođe, to se odnosi i na njihov raspad. Prestali su sa radom u trenutku kada je zbog mnoštva okolnosti postojanje Beatlesa kao grupe došlo na ivicu besmislenosti. Ne mislim pritom samo na rastuću netrpeljivost među članovima sastava, koja je imala korene u ličnim, poslovnim i umetničkim razlozima. Ogroman uspeh tokom šezdesetih godina načinio je od Beatlesa monstruma čiji su značaj, veličina i sposobnost zarađivanja para vrlo lako mogli da ispadnu van kontrole običnih smrtnika. Na kraju karijere Beatlesa desilo se baš to. U gusto isprepletenoj mreži svađa, finansijskog manipulisanja i sudskih procesa, nije se znalo ko koga tuži, ko kome sudi i vrlo je malo ostalo od duha koji je početkom šezdesetih

godina bacio svet popularne muzike na kolena.

Mada je vrlo lako krivicu baciti na spoljne oblike u kojima se kriza manifestovala, sklon sam verovati da su klice nezadovoljstva iznikle iz dubljih i umetničkih razloga.

U vrlo kratkom vremenu, svega nekoliko godina, Beatlesi su, više nego iko, doprineli da popularna muzika više nikada ne bude ista kao ranije. Gledajući od "Love Me Do" pa sve do "Sgt. Peppera" i "Belog albuma", očigledno je da su oni divovskim koracima stalno grabili napred. Međutim, kraj šezdesetih zatekao ih je sve više opsednute dilemama "šta da se radi" umesto da izbacuju ploče koje bi predstavljale dalje traganje za širenjem izraza. Ukratko, zatvorili su krug. Pokazalo se da njihovi poslednji radovi, makar bili i briljantni poput "Abbey Road", nemaju težinu jednog "Revolvera" ili "Sgt. Peppera". Ekspanzija rock izraza krajem šezdesetih ozbiljno je ugrozila njihov status kolovođa. Sve je to posredno dovelo do trzavica unutar grupe, jer nije postojala čvrsta linija koju bi trebalo slediti i koja bi angažovala sve potencijale članova sastava. Umesto toga, počela su koketiranja sa poslovnim poduhvatima. Stvorena je kompanija App-

le. Kasnije se ispostavilo da je njenim osnivanjem broj problema samo udvostručen i da je to bio glogov kolac koji je jednom zauvek okončao postojanje Beatlesa.

Projekat sa crtanim filmom "Yellow Submarine" zvanično je obnarodovan krajem 1968. godine. Mada je do njega došlo gotovo slučajno i uz prilično nevoljnu saradnju Beatlesa, pokazalo se da je to još jedan uspeh u katalogu grupe. Ovaj dugometražni crtani film nastao je da bi otaljao ugovor sa kompanijom United Artist za koju su bili dužni da snime tri filma. Film je radio Amerikanac Al Brodax na scenario Ericha Segala (autora "Ljubavne priče"). Bila je to psihodelična crtana fantazija (prikazana dva puta i na našoj televiziji), za koju su Beatlesi bukvalno u poslednjem trenutku skucali četiri nove kompozicije: "All Together Now" (Paul), "It's All Too Much", "Only a Northern Song" (obe Georgeove) i najbolja među njima "Hey Bulldog" (John). Ostatak su popunjavale naslovna pesma "All You Need is Love" i Martinova tipično filmska muzika. Kritika i publika su izvanredno povoljno primile film i, paradoksalno, pohvale su najčešće išle na račun Beatlesa, koji sa njim nisu imali mnogo veze.

Imperija Beatlesa se 1969. godine nalazila pred raspadom, pa ipak, svi su bili neuobičajeno aktivni. Pored toga što su snimili dva albuma ("Let it Be" su objavili godinu dana kasnije), tri singla (od kojih dva sa materijalima koji nisu skinuti sa albuma), počele su sve učestalije solo ekskurzije, a i poslovni problemi, bilo na sudu, bilo van njega. Zbog toga je i kraj Beatlesa zahtevao dva nastavka. U ovom će biti govora o njihovim finalnim muzičkim radovima, dok je za sledeći broj ostavljena tužnija, poslovna strana i komentar o pojedinačnom udelu Johna i Paula u katalogu Beatlesa. Takođe, solo izleti će naći mesta u posebnom prilogu o solističkim poduhvatima.

Iako je "Let it Be" bio poslednji izdati album Beatlesa sa originalnim materijalima, snimljen je početkom 1969. godine. Dakle, pre "Abbey Road". Objavljivanju su se isprečili nespornosti, sudski procesi i nezadovoljstvo snimljenim materijalom. Zato se u prodavnicama i pojavio skoro petnaest meseci po

snimanju. Zato bi najbolje bilo da se prvo zadržimo na "Let it Be", jer se na taj način stvari mnogo bolje objašnjavaju.

Publika je već u aprilu 1969. imala priliku da se upozna sa materijalima sa "Let it Be". Pojavio se singl "Get Back" (bilo je prvobitno planirano da se album isto tako zove). Bio je to punokrvan rock 'n' roll snimak, koji je zatvorio usta mnogim kritičarima sklonim da optuže Beatlese za proračunatost i pretencioznost.

"Let it Be" zamišljen je kao multimedijalni projekt. Snimanje albuma trebalo je zabeležiti na filmskoj traci te napraviti film o načinu na koji Beatlesi snimaju ploču. Šušalo se i o zvaničnim koncertnim nastupima. Radni naslov "Get Back" govorio je da su John, Paul, George i Ringo spremni još dalje da krenu u povratku ka svojim korenima. Spremljene materijale trebalo je izvesti što spontanije i uz što manju upotrebu studijske tehnike. Dobar deo snimljenog materijala sačinjavale su Johnove i Paulove kompozicije koje su nastale znatno ranije. Neke čak i pre proboja grupe. Međutim, rad na albumu i filmu zatekao je Beatlese u periodu indisponiranosti, tako da je čitav materijal po preslušavanju ocenjen kao očajan. Beatlesi su digli ruke od svega i konačno su dali određene ruke snimatelju Glynu Johnsu da po svom nahodjenju miksuje album i spasi šta se spasti da. Bilo je to prvi put da su Beatlesi postupili tako očajnički i defetistički. John je kasnije pričao da je izdavanje ploče poslužilo kao svojevrsni fatalistički epitaf Beatlesima:

"Nismo ništa želeli da znamo više o tome tako da smo trake ostavili Glynu Johnsu i rekli mu da ih izmiksuje. Bilo je to prvi put posle prvog albuma da ništa nismo želeli da imamo sa snimcima koje smo napravili... Mislio sam da bi bilo dobro da pustimo to sranje zato što bi razbilo Beatlese, razbilo bi mit. To bismo bili baš mi, skinutih pantalona i bez sjaja na omotu. Tako bismo izgledali bez pantalona i igra bi bila gotova."

Na kraju su trake dospele, preko menadžera Allena Kleina, do čuvenog producenta Phila Spectora i album je dobio svog trećeg producenta. Spector je posao uradio u svom dobro poznatom grandioznom



stilu. Međutim, kontrast između planirane sirovosti i spontanosti originala i Spectorove sklonosti ka što bogatijoj produkciji nije urodio plodom. Poslednji album Beatlesa ostao je zapisan kao na brzinu skrpljena i nedovoljno definisana kolekcija pesama. Poneki momenti ranijeg sjaja ne mogu ovu ploču da spasu od porazne ocene da je ovo najlošiji album Beatlesa.

“Abbey Road” je bio poslednji pokušaj da se rasulo zabeleženo na albumu i filmu “Let it Be” prevaziđe koncentrisanim, kolektivnim studijskim radom u najboljoj tradiciji Beatlesa. Krajnji rezultat se može oceniti kao neobično uspešan i prava je šteta što sa ovom pločom nije zaključeno zajedničko delovanje sastava. Produkcija je ponovo bila na visini njihovih najboljih ostvarenja, a kvalitet pesama dostojan renomea Beatlesa. Ako je “Let it Be” bio izuzetno neprofesionalan pokušaj, “Abbey Road” je bila njegova prava suprotnost. Album je bio neobično koncipiran. Na prvoj strani našlo se šest klasičnih pop kompozicija, dok je na drugoj strani pravi baraž od jedanaest pesama. Od tih jedanaest, devet se pretapa iz jedne u drugu ukazujući na mogući koncept i na činjenicu da su Beatlesi imali u planu nekakav ambiciozniji pokušaj za koji nisu imali dovoljno snage. Mada “Abbey Road” nije uzvitlao

takvu prašinu kao neko od prethodnih ostvarenja, teško je na njemu naći pesmu, osim Ringove “Octopus’ Garden”, koja bi se mogla označiti osrednjom. Harrison je sa “Something” i “Here Comes the Sun” nadmašio samog sebe. “Something” je jedini njegov punokrvni hit iz vremena saradnje sa Beatlesima i istovremeno jedna od najčešće snimanih kompozicija u poslednjih nekoliko godina. Inače, “Abbey Road” bi se mogao nazvati Paulovim albumom. John je pridoneo samo tri kompozicije - “Come Together”, “She’s So Heavy” i “Polythene Pam”. Gotovo čitava druga strana ploče je Paulovo delo. Njegov dar da smisli dobru melodiju i da je upakuje u privlačan aranžman teško da je ikada više ponovljen, osim na albumu “Band on the Run”. Ono što je uradio na drugoj strani ima karakter minijaturne rock opere u teatru apsurda.

Idući još dalje, može se reći da je gotovo čitav opus grupe 10 CC izveden baš sa druge strane “Abbey Road”. To naročito važi za pesmu “You Never Give Me Your Money”. Standard sviranja i pevanja u svih sedamnaest kompozicija je apsolutno besprekoran. Nije ni čudo da je zbog takve uglačanosti ovo jedan od najbolje prodavanih albuma Beatlesa. Ne može se reći da to nije zaslužio. ■

# UZ MALU POMOĆ SUDIJA

*Ljudi skloni uopštavanju vole da kažu da su uzroci nesporazuma u najvećem broju slučajeva seks i pare. Pošto su Beatlesi uvek pokazivali sklonost ka univerzalnosti - kod njih je bilo problema i oko jednog i oko drugog*

Džuboks 63, 25. maj 1979.

**S**vakako najtužniji deo priče o Beatlesima je njihov kraj. I to ne samo zbog toga što je značio prestanak delovanja do sada najznačajnije formacije u istoriji pop muzike, već zato što je u njemu bilo vrlo malo dostojanstva i principa koji su propovedani u njihovim pesmama. "All You Need is Love"? Izgleda da nije bilo tako.

Ljudi skloni uopštavanju vole da kažu da su uzroci nesporazuma u najvećem broju slučajeva seks i pare. Pošto su Beatlesi uvek pokazivali sklonost ka univerzalnosti - kod njih je bilo problema i oko jednog i oko drugog.

Mada su teškoće oko organizovanja poslova grupe započele smrću Briana Epsteina, javnost se prvo vreme zabavljala novim ženama u taboru Beatlesa i trzavicama koje su curile iza zatvorenih vrata. Naravno, radilo se o ženama dvojice glavnih, Johna i Paula. Ringova Maureen i Georgeova Patti bile su u senci kao i njihovi muževi. Doduše, Patti je izlaz uskoro potražila u naručju Erica Claptona, za koga se nedavno i udala. Ta idila trajala je prilično dugo, jer je Clapton svoje remek-delo "Laylu" (1971) posvetio njoj. Zato nije ni čudo što je taj dupli album prepun aluzija na "ženu mog najboljeg prijatelja". Što se tiče Johnove prve žene, Lennon se nikada nije naročito trudio da sakrije da je glavni uzrok njihovog braka nepredviđeni dolazak

na svet sina Juliana. Zato, verovatno, nije mnogo razmišljao kada je sreo Yoko.

Yoko Ono, kćer iz imućne i konzervativne japanske porodice i zagriženog pobornika konceptualne umetnosti, John je sreo u jednoj galeriji i odmah bio osvojen domišljatošću i probojnošću ekstravagantne Japanke. Bio je to period Lennonovog "osvešćivanja", kada je počeo da pokazuje veliko razumevanje za radikalnija strujanja u umetnosti i politici. Samosvesna Japanka iz Grinič Vilidža sa poznanstvima u boemskim i umetničkim krugovima ostavila je utisak na Johna koji je patio od kompleksa da ono što on radi nije "prava i beskompromisna" umetnost. S druge strane, Yoko se nadala da će preko svoje veze sa jednim iz Beatlesa uspeti da svoj rad nametne u širim okvirima i da se oslobodi uloge neshvaćene frustrirane umetnice. Ne odvajajući se od Johna, ona je sebi prokrčila put u samo jezgro Beatlesa. Kažu da je za vreme snimanja "Belog albuma" čak donela i krevet u studio da se ne bi ni za trenutak odvajala od svog izabranika i njegovih drugova. Njen arogantni i sveznajući ton, mešanje u unutrašnje stvari sastava doprineli su da je Paul, George i Ringo, te njihovi najbliži saradnici, smatraju uljezom. John je dosta reči morao da potroši da bi ubedio ili naterao ostale da prihvate Yoko, jer im nije išlo u glavu odakle pravo jednoj ženi sa strane da se petlja u stvari Beatlesa. Međutim, to izgleda nije ni

najmanje smetalo Yoko. Iza Lennona je imala sasvim siguran položaj.

Posle izvesnog vremena i Paul je u naručju Linde Eastman potražio rešenje za neke od svojih glavnih životnih problema. Linda je bila kćer njujorškog advokata Leea Eastmana, koji se bavio, uglavnom, poslovima oko zaštite autorskih prava i nije imao nikakve veze sa raširenom pričom da poseduje većinu akcija u kompaniji Eastman-Kodak i da je Linda njegova naslednica. Čak njegovo pravo prezime nije Eastman, već Epstein. Promenio ga je da bi izbegao predrasude prema Jevrejima koje se i dan-danas mogu čuti u Sjedinjenim Državama. Zajedno sa svojim sinom Johnom u Njujorku je vodio pravnu firmu Eastman and Eastman. Linda nije pokazivala mnogo sklonosti ka nazorima svoga oca o umetnosti i ponašanju. Umesto galerija posećivala je rock koncerte, a umesto sa finim umetničkim svetom, družila se sa rockerima. Počela je da se bavi fotografijom. Priča se da je svoje ekskluzivne reportaže o rock zvezdama pribavljala drugim kvalitetima, različitim od kvaliteta svojih fotografija. Međutim, najvažnije je bilo da je u Paulu upejala najvažniju lovinu svog života i njih dvoje su posle venčanja poput zaljubljenih golubova otperjali na Paulovu farmu u Škotskoj.

Žene Johna i Paula još će se pominjati u priči o Beatlesima kada dođu na red njihove solo karijere, jer su tada zaradile i autorske potpise na pločama svojih muževa. Na zalasku karijere Beatlesa važnije je bilo što su oko njih dve simbolično bili okupljeni tabori u svađi oko izbora novog menadžera.

A ta dva kandidata bili su Allen Klein i John Eastman. Klein je bio poznati njujorški menadžer (Rolling Stones, itd.) koji je uživao reputaciju sposobnog i beskompromisnog poslovnog čoveka. Bio je poznat po tome što je u zamenu za dobar procenat uspevao da izbori povoljne ugovore sa kompanijama svojih štićenika. Ljudi u istom poslu nisu ga mnogo voleli jer se nije obazirao na utvrđene konvencije, već je išao najdirektnijim putem, ma kako on grub bio. Međutim, uz sve sposobnosti izgleda da je imao i želju za

neograničenom vlašću nad svojim klijentima i postepeno ih je uvlačio u svoju mrežu sve dok ne bi postigao željeni cilj. Zato je njegov rastanak sa Stonesima bio praćen gorkim i ljutitim rečima.

John Eastman je bio Lindin brat i zahvaljujući toj vezi stupio je u kontakt sa Paulom. McCartney je uvek pokazivao tendencije da bude nešto više od basiste i jednog od muzičkih vođa grupe. Smatrao je da je on najспособniji da vodi sastav i u ostalim stvarima. U tom poslu bi najveću podršku imao u "svom čoveku" Eastmanu. Međutim, ostala trojica nisu delila njegovu razmišljanja i namere. Zato su i izabrali Kleina kao svog zastupnika. Prve akcije Beatlesa da se oslobode zavisnosti od kompanija koje su imale kontrolu nad njihovim radom neuspešno su završene. Prvo im nije pošlo za rukom da otkupe kompaniju NEMS od Epsteinovog brata i naslednika Clivea. NEMS je ubirala 25 procenata prihoda od zarade Beatlesa, što je u stvari bio honorar Briana Epsteina. Mada je Clive Epstein odlučio da svoje akcije proda Beatlesima, oni su oklevali zbog nesuglasica između Kleina i Eastmana i Epstein je izgubio strpljenje i prodao sve firmi Triumph Investment Ltd. Doduše, Klein je kasnije uspeo da smanji procenat koji je NEMS uzimao Beatlesima, ali to je sve što je mogao da učini. Slična stvar se desila i sa agencijom Northern Songs, koja je štitila autorska prava Beatlesa i ubirala prihode. Njen direktor Dick James je bez prethodnog upozorenja prodao svoje akcije korporaciji ATV, čime su Beatlesi izgubili kontrolu nad svojim autorskim pravima.

Svađe i trzavice konačno su na velika vrata ušle u redove Beatlesa i nikada više nisu ni izašle. Svađi alijanse McCartney/Eastman i Lennon/Harrison/Starr/Klein nije bilo kraja u dogledno vreme. Klein je uspeo donekle da sredi situaciju u Appleu otpuštajući nemilosrdno sve redom i da Beatlesima obezbedi nečuveno visok procenat za prodaju ploča od kompanije EMI.

Međutim, nije mogao da spreči McCartneyja da i zvanično povede postupak za prekid saradnje Beatlesa i da se na sudu definitivno reši sudbina najuspešnijeg i najjuticajnijeg fenomena popularne muzike svih vremena.

U toku nekoliko sledećih godina, posle povlačenja po sudovima, gde je odlučeno da se postavi neka vrsta prinudne uprave nad skrhanom imperijom Beatlesa, prestala je i svaka zvanična veza Johna, Pau-

la, Georgea i Ringa. A za to vreme svet se zabavljao pogađajući da li će se Beatlesi ponovo okupiti i njihovim solo karijerama, pa će o tome biti reči u dva sledeća (i poslednja) nastavka. ■

D A D O T O P I Ć

## NEOSEDLANI

*Teško je sada sve to povezati. Posle tog razlaza grupe Time toliko se stvari desilo da se sve može interpretirati na više načina. Ja ću se pokušati sjetiti pravih stvari i pronaći suštinu iza svih tih razloga*

**Džuboks 64, 8. jun 1979.**

**P**isati nekakav uvod za intervju sa Dadom Topićem gotovo i da nije potrebno. Svi znamo ko je on i šta je do sada radio. Jedino je poslednji period njegovog delovanja ostao enigma za onaj deo javnosti koji se interesuje za jugo-rock. Pojavljivao se tu i tamo, svirao sa ljudima za koje nikada nismo mogli ni pretpostaviti da će se naći u njegovom društvu i zabrinjavao potpunim odsustvom sistema i koncentracije u svom radu. U vreme kada je razgovor vođen Dado je privodio kraju snimanje svog najnovijeg opusa - dvostrukog albuma "Neosedlani". Gotovo trogodišnje ćutanje je ostavilo traga i izgleda da je Dado bio oran za razgovor. Od svih intervjuja koje sam do sada napravio ovaj ima najduže monologe i najmanje postavljenih pitanja.

Pošto još uvek nisu razjašnjene mnoge stvari oko raspada grupe Time, očajničkog pokušaja Bate Kovača sa jugo-supergrupom, Mame Co-Co, Zdravka Čolića i još nešto uz put, počeli smo o tome:

- Teško je sada sve to povezati i posle tog razlaza grupe Time toliko se stvari desilo da se sve može interpretirati na više načina. Ja ću se pokušati sjetiti pravih stvari i pronaći suštinu iza svih tih razloga.

Mi smo jedno pet-šest godina, od postanka pa do raspada, životarili u jednom svijetu umjetno stvorenom oko nas, koji nije izgledao baš ružičast. Inače, mislim da je situacija bila ista za sve grupe u to vrijeme. Radili smo muziku koja je bila prihvaćena, ali nije bila komercijalna. Nismo zarađivali dovoljno i, možda nije lijepo što to kažem, u tome treba tražiti motive i uzroke nezadovoljstva. Znači, finansijski smo loše stajali. Posao nam je vodio jedan čovjek koji je veliki stručnjak, ali ni on nije imao sreće, Miha. Takođe, Time nije imao sreće da se u njemu ustale određeni ljudi. Nakon što smo ga osnovali otišao je Mario, pa je otišao Ratko, pa je otišao Vedran u armiju i onda ja u armiju, tako da je Time samo povremeno bio prava grupa, a inače je bio strašno rastrgan.

I tako, nekako pred kraj 1977. godine, Ratko, Čarli i ja htjeli smo se pridružiti Korneliju Kovaču u onoj njegovoj želji da osnuje neki supersastav. U početku smo shvatili, a tako smo se i dogovorili, da to bude skupina dobrih ljudi koji bi se kvalitetno bavili onim što Kovač hoće da radi, a da i svi koji mogu učestvuju u autorskom radu. Sve to što bismo učinili ne bismo pokušavali plasirati ovdje, računali smo na

jedan tip i stil muzike koji bismo mogli i vani plasirati. Međutim, kada je sve to bilo dogovoreno, Kovač je organizirao neka snimanja u Beogradu i mi smo se skupili. Zahtjevi Kovača su bili malo preveliki za naše mogućnosti. Za mene je donekle bilo u redu, ali trebalo je da Ratko ostavi posao sa velikim orkestrom u Ljubljani i da se preseli ovdje ili da povremeno dolazi. A Kovač je nudio rad u studiju i povremena snimanja i ništa konkretno. I sada, mi smo bili u prvom momentu za to, ali da to u prvo vrijeme bude jedan čisto probni posao, da pokušamo nešto da napravimo i, ako to ne uspije, da se stvar odvija onako kako je to i prije bilo.

Međutim, Kovač je svemu tome dao veliki publicitet, stvar je procurila u štampu i ja sam rekao, dobro, on je veliki čova i veliki kompozitor i mi smo vjerovali u tu stvar. Ja sam napravio tu oproštajnu turneju sa Timeom. Inače, nisam ja bio prvi koji je rekao: "Ćao, ja idem." Mi smo se ionako skupljali povremeno, svirali i odlazili i tako dalje. Ja nisam htio da to bude oproštajna turneja, ali je Mihaljek na tome insistirao da bi se skupilo što više novca.

Međutim, prije nego što je istekla ta turneja, Kornelije je objavio informaciju da ja dolazim kod njega i dao je sliku u novine. I sad su svi mislili da mene nema u Timeu, da sam ja u Beogradu i tako je i ta turneja propala. Nastala je masovna zabuna sa grupom Time. Na kraju, Rale nije pristao da dolazi u Beograd ni povremeno, ni Čarli, i tako se stvar postepeno razvodnila i ništa od nje nije ispalo. Za to je kriv najviše Kovač, jer nije sve to trebalo davati u javnost, jer mi nismo bili grupa koja bi prvenstveno nešto ovdje pokušavala plasirati. I tako, stvar je propala.

#### **Sad na red dolazi Mama Co-Co, zar ne?**

Još ne. Onda mi je opet ostala grupa Time. A njima je dobro došlo da se ja opet vratim, ne zato što su se veselili mom povratku, nego još jednoj mogućnosti da idu svirati i zaraditi novce. Ništa nismo snimali novo, mada sam ja želio da radimo materijale koje sam sad završio, ali nisam uspio izgurati tu svoju namjeru. Onda se Peco uhvatio stalnog radnog mjesta u Radio

Zagrebu, Vedran se zaposlio kao studio muzičar u "Jadran-filmu" i njihove ambicije su doživjele plafon, recimo, i sada mi je bilo glupo da ja forsiram neku svoju ljubav prema nečemu kada oni nikada nisu ni živjeli za tu stvar, znaš. Bili su periodično orijentirani prema Timeu, zato što im je to obezbjeđivalo... nikada se nije puno zarađivalo, ali su imali nešto kao reputaciju.

Onda sam ja iznenada došao u Beograd zbog nekih svojih planova i priključio sam se Mami Co-Co da bih mogao preživjeti. Dali su mi dobru lovu da pjevam sa njima i, pošto mi se niko drugi nije obratio, to mi je bilo kao neko hvatanje za slamku.

#### **Znači li to da nisi imao ideju da isteraš neke svoje stvari sa Mamom Co-Co?**

Ma, ni govora. Ma ne... Ja sam nešto bulazio o tome, ali je to bilo po nekoj inerciji - još ja nisam gotov, još ja nekog vraga mogu, ali to je bilo samo dva minuta. I onda se na to nadovezao Čolić sa svojom turnejom i ja sam to prihvatio iz istog razloga, da skupim lovu. I skupio sam, i sad tu lovu trošim na ono što radim.

#### **Bilo je tada dosta zlobe i podsmeha na tvoj račun...**

To sa Čolićem je bila blamaža i budalaština. Znaš ono, što ti glumiš Čoli iza leđa... ovo ili ono... znaš kako je to bilo. Šta mi treba takva budalaština... i onda sam ja počeo razmišljati, pokrenut razmišljanjem tih ljudi, da sam, ipak, i ja nešto u ovoj muzici...

U stvari, nikada se nisam stavljao u te pozicije, određeno mjesto, status i tako. Bio sam uvijek individualno orijentiran, što nije valjalo. Mene je to u početku uveseljavalo, ali kasnije nije, jer sam iznevjerio neke ljude koji su mislili da sam ja nešto i vjerovali u mene. I nakon tog sa Čolićem rekao sam da nemam nikakve grupe, nema nikakvih koncerata i da idem raditi nešto svoje.

#### **Nisi ni hteo pokušavati sa Mamom Co-Co ono što radiš sada?**

Ne. Pokušavao sam snimiti jednu pjesmu iz ovih materijala, čisto da čujem ima li to taj zvuk koji zamišljam. Međutim, nismo bili u studiju duže od sat i po, jer nisu mogli odsvirati to! Onda sam vidio da je vrag odnio šalu, da to mogu samo Divjak i Novak... mislim, mogu to i drugi, ali uz strahovito mnogo truda i vremena. Moraju baš pravi. I tako, došli su Rale i Čarli, Krsta Nikolić (Chriss Nicholls), Joza i ja.

**Sad na red dolazi Smak...**

To sa Smakom? Da, kad su snimili "Crnu damu"... ne, ovu drugu ploču za Bellaphon, sreo sam Smakovce u PGP-u i rekli su mi da je Točak otišao. Dobro, rekao sam, dajte da čujem šta ste to snimili. Kod mene smo to preslušali i ima jedna pjesma, ne znam da li je sa prve ili druge strane, na kojoj oni fino sviraju, basista i bubnjar, pa sam rekao da je to stil sviranja i interpretacije kakav meni sad treba. Ajmo da pokušamo neke moje pjesme probati. Onda sam otišao kod njih u Kragujevac i tamo u Domu omladine u toku jednog ili dva popodneva probali smo neke teme, da vidim mogu li oni to svirati ili ne. I onda je jednog dana došao Točak... čitao sam onaj njegov intervju u "Džuboksu"... pozdravili smo se i ja sam se osjećao kao uljez koji ulazi u tuđu rupu i otima nekom nešto najsvetije. I on se tako ponašao, kao da mu ja uzimam ljude, a ja sam hteo da mi oni samo to odsviraju na albumu. I onda su počeli neki razgovori kao... sad smo sjajan bend. Ja sam rekao OK, ja sam širok dasa. Meni svako paše, aj' da pravimo bend, boli me dupe. Međutim, onda je Točak rekao da on ide u Ameriku. Zatim sam ga uhvatio i puno smo razgovarali. Ja sam ga vratio Smaku. Da ga nisam uvjerio, on bi i dan-danas bulazio neke svoje transcendentalne... meditacije i ostalo. I tako, to sa Smakom je prošlo!

**Snimio si i ovaj singl sa njima?**

Pa, zvali su me da čujem taj singl što su pravili, ovaj "Balkan". Rekao sam im da je to dobra stvar, ali da je bolje da bude vokalna nego instrumentalna, pošto ta tema malo dosadi kada je samo instrumentalna. Točak je rekao: "U redu." Onda sam ja otišao kući sa kasetom,

izmislio vokalnu temu i otpjevao je Marini Tucaković. Ona je uradila tekst i ja sam sutra to morao otpjevati Borisu da bi on čuo kako treba otpjevati. Kad sam to uradio, oni su rekli da je to strašno dobro i da bi ja to trebalo da pjevam na ploči. Rekao sam im da ne prave gluposti, ali smo se poslije dogovorili da napravimo kompromis, pa da Boris i ja to uradimo zajedno. Ja sam tu samo gost!

**Od "Života u čizmama sa visokom petom" nisi ništa autorski uradio. Zar nisi osećao potrebu da pokažeš da si živ, da se dokažeš? Makar iz sujete. Nije prijatno biti proglašen bivšim čovekom.**

Znaš šta, možda bi se neko na mom mjestu ponašao drugačije, možda bi mu to ostavilo traga na duši i srcu. Ja sam uvijek nekako lično bio orijentiran prema tome što radim, sa nekim svojim razlozima. Zato me ono što se zbiva sa strane nije naročito doticalo da bi ostavilo traga na meni. Nisam osjećao neko zaostajanje, da ja stojim a da vrijeme prolazi. Nikada se nisam osjećao da sam u nekoj trci, nekom takmičenju.

Što se tiče prodaje, tog materijalnog efekta, to me do ovog albuma nije zanimalo. Mislim da to dolazi sa godinama. Tek sad počinjem iz pravog ugla gledati na ovaj posao. Čovjek se opredjeli za neke konkretne stvari i za to mu treba novac. Do sada je tu uglavnom bila ljubav prema onom što me veseli, što mi je drago. Sad malo drukčije gledam na stvar. Osim toga, nisam ja kriv što se posljednjih godina čuda dešavaju sa muzikom. Ljudi postaju milijarderi. Onda se pojavi neki crv u meni, krivo mi je, javlja se nekakva zavist. Za kog boga se ja ponašam kao neka ovca, a i meni treba auto i za benzin, trebaju i mom sinu hlače. Sad će u školu... To su stvari o kojim moram početi razmišljati. Mada, još uvijek ne trošim dovoljno mozga o tome kako steći što više para. Više razmišljam da napravim stvar koje se poslije ne moram stiditi.

**Posle te pauze izlaziš sa duplim albumom. Nije li to nekakvo iskupljenje, opravdanje? Želja da**

**pokažeš da još možeš da radiš ozbiljne stvari. Dupli album, bar u našim uslovima, ima posebnu težinu.**

Nema to veze sa iskupljenjem i opravdavanjem. Nikada nisam bio nešto što bi bilo mjerilo za nekoga, neko bez koga se ne može. Da sam ja toliko bitan, rekao bih: "Jao, dvije godine me nije bilo. Oprostite." Što se tiče onoga što je album dupli, jedino vidim težinu, neku vrijednost, zato što takav materijal ne može da stane na jedan album. Nije on dupli zato što mene nije dugo bilo. Pokušao sam u "Životu u čizmama sa visokom petom" nešto reći... Nešto reći? Danas je vrlo teško nešto pametno i krupno reći. On je bio samo jedan pokušaj i jedan uvod u neka moja šira razmišljanja. Dugo sam tražio temu i konačno sam se sada opredijelio i stvarno bi jedna ploča bila previše uska. Tu je srž onog što sam htio. Naravno, pitanje je jesam li uspio, ali čućemo šta će narod reći.

**Čim insistiraš na tome da treba nešto reći, znači da se radi o nekakvom konceptualnom albumu. U čemu se sastoji taj koncept? (Ovo pitanje je otvorilo temu o kojoj Dado trenutno, valjda, najradije priča. Odgovor se pretvorio u dugačak monolog u kome je ispričan sadržaj njegovog narednog, dvostrukog albuma.**

Ne znam da li se danas tako razmišlja, ali nedavno... bio sam tome i svjedok... vladalo je mišljenje kod jednog dijela mladih, bar u krugu u kome sam se ja kretao, da ovo što mi imamo... hlače, cipele, automobili, piće, štampa, filmovi - nije tako dobro kao ono u inostranstvu. I takvi su odlazili van, neki samo da kupe krpice šminkerskog odijela, a neki su i ostajali da bi na istom tom mjestu postigli nešto i vratili se u domovinu da pokažu da mogu tamo da se naprave čuda. Jedan od tih je i ovaj moj dasa.

On je ovdje izrastao u nekakvog polučovjeka od, recimo, devetnaest godina. Odlazi u inostranstvo sa nekom umišljenom vizijom šta ga vani čeka. Ne sumnja ni u što, jer ovo što imamo nije dovoljno dobro za njega. Ne zaslužuje njegov talenat da se ovdje razvija i raste. I on odlazi van. U prvoj pjesmi "Let 305" on

u avionu razmišlja šta će sve biti. Sve sam te tekstove pisao kao scenario za neki film. Sve sam te slike gledao i strahovito sam se uživljavao, lično. On razmišlja da će na sve moguće načine pokoriti Zapad i da će biti glavni dasa. Onda dolazi tamo i zatiče ga atmosfera pred koncert Rolling Stonesa, u Minhenu. Taj svijet muzike i ti Rolling Stonesi su samo dio onog svijeta u kome će on nastojati da se nametne i da postane veliki. On tu vidi jedan novi svijet. Bogatstvo, raskoš, ludilo... popularnost, i on, normalno, nahrani sebe određenim informacijama i saznanjima, ali se pojavi i izvjesna sumnjica. Ali njega to ne pokoleba i on odlazi da se na neki način infiltrira u to društvo.

Onda ode kod neke Marije Dirisamer i oni ga prime na stan. Poslije se pokazuje sa kojim motivima. Znaš, njen muž je star biznismen i nastoji da očuva svoj status u društvu. Taj moj junak se zaljubi u nju, ali ga ona iskorištava samo za seks. Onda ga daje dalje na uslugu svojim prijateljicama i onda se on tako malo prostituira.

**Jugo "ponoćni kauboju"?**

Da, da! Dobija svoj apartman, druži se sa poznatim ljudima. Ali tu i tamo mu se pojavi neki crv koji ga grize. Sve više se uključuje u džet-set, kao žigolo. Tamo osvoji neku rock-damu, rock-mamu iz šou-biznisa. Uključi se u taj posao, to je ono što je sa Rolling Stonesima bilo najavljeno. Sada živi stvarno na visokoj nozi, ali konstantno osjeća saznanje da sve to što ima nije postignuto njegovim nekim trudom, da se sve desilo zbog nekih drugih stvari. To još uvijek nije ništa njegovo, mada on to sve koristi i biva korišćen. Zatim se kocka i dobije milion dolara. To je prvo što je, makar samo srećom, stekao, ali drugog dana sve na isti način gubi. Onda počinje njegova tragedija, razna čuda. Gubi se u tom svijetu, svi su ga napustili. I tek tada počinje shvatati neke stvari... o sebi, o tom svijetu... prvi puta realno. Sa pozicije čovjeka koji je prošao kroz sve spektre takvog života.

Zatim slijedi svita iz četiri stavka - Grieh, Spoznaja, Kajanje i Svitanje. To je pjesma koja traje 13 minuta i izvodimo je samo Krsto i ja. On je svirao

klavijature, a ja bas i gitaru. Nema naglašenog ritma, jedno čisto atmosfersko slikanje. U toj kompoziciji on shvata šta je sve radio i počinje šire gledati na svijet oko sebe. Shvata da zemlja i kraj iz kojeg je predstavljaju jedinu stvar iz koje može da crpi snagu da bi ostvario ono što smatra pravim i doličnim jednog čovjeka. Tada on postaje čovjek, naš čovjek. Do tada je bio samo kopija nekog tuđeg shvatanja društva, mentaliteta, civilizacije... Sad se konačno priklanja onome odakle potiče. Počinje iz početka, od nule. Od smetlišta. Budi se i prvi put postaje stvarno srećan zato što je svojim rukama obezbijedio nešto od čega može da živi. Na kraju je sretan i samo živi za momenat kada će se vratiti tamo gdje su "jablani visoki do neba/rascvjetana polja i konji neosedlani". Tu na kraju umiksavamo neobuzdani trk konja po polju, rzanje. To dočarava jednu finu lirsku, idiličnu atmosferu kao kontrast urbanizaciji i betonu.

Nakon te pjesme sad pada odluka da se vrati, i on živi za taj momenat. Međutim, susreće neku Radmilu, vidi njenu sliku u porno-šopu. I sad on toj Radmili želi u kratkim crtama reć' i ispričati joj svoja iskustva. On tačno zna dokle ona može da ode i on želi nju da spase iz tog, ali ne insistira, već iznosi neka svoja iskustva i naprosto joj kaže da se okane toga i da ide kući.

Poslije Radmile dolazi pjesma "Jovane moj". Ta pjesma je isto ključna tačka. U tom Jovanu njega više nema. Sada govori jedan drugi dasa koji ga poznaje iz vremena kad je radio, stvarao lov. Šest i po godina. I sada taj dasa iznosi podatke šta je bilo sa njim dalje. Počinje ovako: "Nema tog čovjeka kom suze ne kanu, kad čuli smo šta te snađe u Njemačkoj na autobanu." To je sve što bi trebalo da pokaže šta se na kraju desilo sa njim. Poginuo, šta znam...

I onda se iznose neki detalji o njemu. Tek sada saznajemo da je sa sela, da je kupio traktor, da je digao dva kredita, kupio "grundiga" u boji, razumiješ, da je već poduzeo neke mjere da se ponovo vrati u zemlju. Tu se pojavljuju i momenti koji ga šire vezuju sa ostalima, daju stvar malo pluralistički. Sad više nije on sam bitan, nego se taj njegov slučaj širi na jedan veći

broj ljudi koji su u sličnoj situaciji. I na kraju se to sve širi na sve Slavene u tuđini sa onim "Hej, hej Slaveni".

### **To bi trebalo da predstavlja kulminaciju?**

Da. Ta pjesma strahovito široko obuhvata cijelu stvar. Do tog momenta je Jovan bio centralna ličnost i priča se o crticama iz njegovog života. "Hej, hej Slaveni" stavlja akcenat na rodoljublje, status ljudi u inostranstvu, socijalne momente u kojim su se našli...

### **Na kraju sve ispadne kao neka rock opera?Pa**

čuj, mene gnjave ljudi da mi to stavimo na film. Bez dijaloga, muzika bi bila u stvari background, a tekst nešto kao scenario. Slika prati tekst i muziku, a kad nema teksta i muzike, kad se preliva iz radnje u radnju, čuje se glas, razmišljanje.

### **Kako stoji stvar sa tom idejom?**

Mogao bih to da izvedem. Ne bih glumio zato što sam sve to duboko proživio. Kad kod kuće pjevam "Hej, hej Slaveni", pođu mi suze. Žena mi priča da se manem te pjesme i da nađem nešto drugo.

**Sudeći po ovom što si ispričao čini mi se da nećeš proći bez kritika da je taj koncept suviše romantičarski i iskonstruisan. Da su tekstovi moralistički...**

Nisu mnogo. Onaj ko bi htio da dá neki realan sud o svemu tome morao bi malo ozbiljnije da se angažira da bi prodro u cijelu stvar, ali s tim da i mene posluša. Inače su moje stvari osuđivali, a da nisu bili upućeni. Možda ima i tih momenata koje si pomenuo, ali ja nisam izmišljao fabule i stvarao neke okvire u koje bih ugrađivao neke svoje stavove, nekakvu patetiku. Išao sam čisto na realne stvari. Nisam htio biti nametljiv ni u kojoj stvari, samo pripovjedam šta se zbiva. Ne dajem naravoučenije, niti to želim. Ta problematika je kod nas široko poznata.

I ja sam bio vani, znam kako to izgleda. Sjećam se da mi je dolazio konobar sa tašnom u ruci i prigovarao da je muzika preglasna i slično. Govorio mi je to sa



određenim izrazom na licu tako da mi je u dušu dolazilo da ga uhvatim i izgrizem zubima. Ali, šta možeš. Radiš za lov. Proživio sam tamo ružne trenutke i mogu samo da zamislim koliko ružniji mogu biti.

**Radovi o našim ljudima u inostranstvu su trenutno prilično moderna stvar. Snimaju se filmovi, pišu knjige, TV drame...**

Nisam ovo napravio po nekoj inerciji zbivanja, ništa ja to ne pratim. Stvar je počela da se uokviruje dok sam pisao tekstove. "Hej, hej Slaveni" mi je bila treća pjesma po redu i tek onda sam shvatio konture i okvir u kome bi se moglo štošta reći sa tom pjesmom kao zaključkom.

**Kako si uopšte došao na ideju da radiš taj koncept?**

Pjesma "Hej, hej Slaveni" me je navela. Nisam na početku imao nešto ovakvo u glavi. Osjetio sam, međutim, da je ta pjesma zadnja riječ nečega. Onda sam prema tome razvio situaciju, fabulu o tom čovi. Ne bih to vezivao za gastarbajtere. On je pošao van sa drugim željama, nije on imao tipičan gastarbajterski motiv. Nije on otišao vani da radi, da zaradi nešto više nego što može ovdje. Otišao je zato što nije priznavao ono što ovdje ima, šta ovdje može da uradi i šta može da ima.

**Da li je to, u stvari, neka aluzija na posao kojim se baviš i na ljude koje srećeš u njemu i slično?**

Do osnovnih postavki došao sam kroz to. Kroz one naše ljude koji se tuku da uspiju u inostranstvu po svaku cijenu, da tamo snime nekakvu ploču, šta ja znam. Pa i ono što snimaju i miksaju vani pošto, kao, to kod nas ne mogu da urade.

Sve to zavisi od toga da li si uspio da izabereš pravu stvar kojom ćeš se baviti u životu. Čak i oni koji su to uspjeli nađu se ponekad u dilemama. Evo, ja mislim za sebe da nisam pogriješio. A bilo je momenata kada sam htio da sebi okrenem leđa, i toj mojoj muzici, također. Ponekad sam mislio da je sve to laž. Da je to samo jedno priviđenje koje samo ja vidim i uzgajam,

dok me drugi ljudi vide sasvim drugačije. Išao sam na fakultete. Pokušavao sam pravo, vanjsku trgovinu, elektrotehniku... a sve je to bilo van mojih najintimnijih želja. Ipak, mislim da nisam pogriješio!

Eto, to bi bilo ono što je Dado ispričao o sebi i najnovijoj etapi u svom radu. Razgovor je trajao mnogo duže i na traci su ostala zabeležena još neka njegova razmišljanja. Međutim, priča o njegovom novom albumu pojela je prostor još nekim zanimljivim stvarima. Ostaje nam samo da vidimo kakav će utisak ostaviti priča o Jovanu kada se upoznamo sa njenim otiskom na vinilu. ■

# LENNON I HARRISON

*Mada su mnogi ozbiljni članci o Beatlesima napisani tokom šezdesetih godina izvrgavali ruglu ovo uopštavanje, rad članova sastava posle raspada ukazuje na čudne zaključke. Kao da su se John, Paul, George i Ringo upinjali da potvrde te otrcane stereotipe dovodeći ih u pojedinim slučajevima i do ekstrema*

**Džuboks 65, 22. juli 1979.**

**N**a početku karijere Beatlesa, zbog publiciteta i večite potrebe publike za svrstavanjem svojih ljubimaca u uske i jasno prepoznatljive okvire, svakom članu sastava pripisana je određena karakterna crta koja je postala zaštitni znak svakom od njih i besomučno je korišćena na stranicama tinejdžerskih magazina i "žute štampe". Tako je McCartney bio lepuškasti i preduzimljivi momak, lepih manira i sposoban da shvati sva pravila show-businessa. Lennon je prihvatan kao mrzovoljni nekonformista, ali i kao čovek iza čije se maske kriju pesnički senzibilitet i ranjivost. Harrison je bio zamišljeni ćutljivko (kasnije i mistik), a Ringo šaljivdžija i veseljak bez mnogo kompleksa na račun svoje inferiorne uloge u grupi i svog izgleda. Mada su mnogi ozbiljni članci o Beatlesima napisani tokom šezdesetih godina izvrgavali ruglu ovo uopštavanje, rad članova sastava posle raspada ukazuje na čudne zaključke. Kao da su se John, Paul, George i Ringo upinjali da potvrde te otrcane stereotipe dovodeći ih u pojedinim slučajevima i do ekstrema. Tu bi se lepo mogla parafrazirati poznata Marxova teza da se u istoriji pojedini događaji i ličnosti javljaju dva puta. Prvi put kao tragedija, a drugi put kao farsa. Samo što se delovanje Beatlesa u toku šezdesetih godina teško može nazvati tragedijom. Primetio sam da

mnogima neverovatno zvuči činjenica do koje se dolazi najobičnijim sabiranjem - da je od raspada Beatlesa prošlo više vremena nego što su proveli zajedno, podrazumevajući tu samo period u kome su snimane ploče. Takođe, jasno je da ploče snimljene u okviru solo karijera zauzimaju veći deo ukupne diskografije Johna, Paula, Georgea i Ringa. Zato je i prikaz njihovih solističkih karijera podeljen u dva dela. U prvom ćemo se upoznati sa radom Harrisona i Lennona.

## **Dok moj sitar tužno jeca**

Najveći uspeh Georgea Harrisona je to što se u pravom trenutku našao uz Lennona i McCartneyja. Od običnog svirača gitare postao je član najznačajnije rock formacije, sa svim privilegijama koje taj status donosi. Najmlađi u grupi i neprekidno suočen sa neobično plodnim i kreativnim jezgrom, George je uvek imao problema da se izbori da svoje ideje ovekoveči na nekom od ostvarenja Beatlesa. Vremenom se to pretvorilo u značajan kompleks i jedno od potencijalnih žarišta trzavica u okviru sastava koje je stalno tinjalo. Međutim, pošto je svega nekoliko Harrisonovih pesama uspelo da stane rame uz rame sa konkurencijom iz kataloga Johna i Paula, za takvim odnosom

snaga ne treba žaliti. Naslovi tih kompozicija su "If I Needed Someone" sa "Rubber Soul", "While My Guitar Gently Weeps" sa "Belog albuma" i "Something" i "Here Comes the Sun" sa "Abbey Road".

Svoje nedostatke na kompozitorskom planu Harrison je nadoknađivao instrumentalističkim umećem. Mada je McCartney važio za najsvestranijeg muzičara u grupi, Georgeovi gitaristički doprinosi se mogu oceniti superlativima. Njega teško možemo smatrati gitarskim herojem u tradicionalnom shvatanju te reči. Muzika Beatlesa nije zahtevala višeminutne egzibicije i prazan virtuoizitet. Georgeova sola su primeri ekonomičnosti i funkcionalnog vezivanja ideja u osnovno muzičko tkivo. Takođe, stvaralaštvo "četvorke" je bilo zasnovano na veoma širokom izboru uticaja i često su baš Harrisonove deonice donosile potrebnu dozu stilske čistote i autentičnosti.

Pošto je bilo jasno da George teško može da porazi Lennona i McCartneyja na njihovom sopstvenom terenu, u komponovanju originalnih i prihvatljivih pop-rock pesama, logično je bilo očekivati da će on rešenje potražiti u novostima više formalne prirode i da će pri tom insistirati na svom sviračkom umeću. Tako je i bilo. Počevši od "Norwegian Wood" na albumu "Rubber Soul" Harrison je postao ministar za istočnjačka pitanja u kabinetu Beatlesa.

Na sledećim albumima Beatlesa postalo je jasno da je George potražio svoje stvaralačko uporište u muzičkom nasleđu Istoka. Oduševljen sitarom, vredno ga je učio i koristio je svaku priliku da ga ubaci na svoje snimke sa Beatlesima. Međutim, ni neobične zvučne boje nisu uspevale da njegove pesme izvuku iz prosečnosti. Hiljadugodišnja tradicija indijske muzike, najčešće potpuno različita od evropske, nije se mogla savladati u nekoliko časova učenja sitara, bez obzira na sposobnosti učenika. Zato su kompozicije poput "Love You Too", "Within You, Without You" i "Inner Light" neusklađen spoj različitih muzičkih nasleđa i primer eksperimentisanja bez pokrića. Očigledno je da Harrison i pored sve svoje ljubavi i želje nije mogao da dublje prodre u suštinu muzike Istoka i njegovi

najuspešniji pokušaji na tom planu su kada koristi sitar kao specifičan zvučni efekat u okviru klasične pop-rock strukture ("Norwegian Wood"). Georgeovo interesovanje za Istok se nije zaustavilo samo u okvirima muzike. Ponesen pomodnim interesovanjem za kulture Istoka, koje je našlo plodno tlo na Zapadu tokom šezdesetih godina, on je zapao i u religiozne vode. To je prvi put postalo poznato široj javnosti povodom poznatog flertovanja Beatlesa sa transcendentalnom meditacijom pod rukovodstvom Maharishi Mahesh Yogija. Dok je ostatak grupe ubrzo digao ruke od toga, George je ostao vezan uz istočnjačka učenja, mada to nije bilo više sa Maharishijem. Harrison se sa mnogo žara upustio u te svoje nove oblasti interesovanja i pokazao je nesposobnost da povuče granicu između svog stvaralačkog rada i svojih verskih ubeđenja. To je imalo za rezultat nesklad u kome je on ispadao izgubljen i naivan, da ne kažem i smešan.

Kroz Georgeov primer može se govoriti o specifičnoj pojavi nekritičkog vezivanja određenog broja rock muzičara za različita religiozna učenja. Može se početi od opštih zaključaka o tendenciji okretanja segmenata savremenog građanskog društva ka religijama Istoka usled opšte krize kapitalističkog društva i nesrazmere između blagostanja modernog tehnokratskog Zapada sa društvenim, moralnim vrednostima koje ga prate, ali treba pomenuti i specifičnosti novog soja - rock zvezda. Harrison je vrlo mlad, u svojim ranim dvadesetim, uskočio u show-business i odmah na početku je izvukao glavnu premiju. Oslobođen brige da razmišlja o materijalnim problemima i svakodnevnoj egzistenciji, našao se u sasvim novim životnim uslovima, okružen blagostanjem i obožavanjem, ali i neizbežnim sojem čankolizaca i prijatelja-lakeja. Takođe, i sa novim pravilima igre i izrabljivanja koje nameće muzička industrija. To što se to izrabljivanje vrši suptilnijim formama ne znači da ne postoji. Ukoliko ličnost nije dovoljno formirana i nema čvrst intelektualni sistem u okviru koga može argumentovano i kritički da suprotstavi svoje stavove novim iskustvima, postaje



**Branko u Novom Beogradu sa Nenadom Polimcem i Jelenom Zlatković, pred put u Zagreb, oktobar 1982.**

podložna najrazličitijim uticajima. Zatim slede metafizička razmišljanja o krajnjim uzrocima, smislu života i sličnim stvarima. U takvim okolnostima susret sa nekim od autoritativno sročenih istočnjačkih učenja je odlučujući. Većina njih (pojedinačna analiza bi zahtevala ogroman angažman), kada se uzme kao zatvoren sistem, pruža prijemčivu kritiku vulgarnog materijalizma Zapada, ali nedostatak intelektualne i zdravorazumske skepse najčešće odvodi u misticizam.

A baš se to desilo Harrisonu. Što je najsmješnije, takvi ljudi su spremni da vrlo brzo menjaju svoja ubeđenja ukoliko se sretnu sa čovekom ili knjigom koji autoritativno ponude drugačija rešenja, jer ni novostećena ubeđenja ne počivaju na dobro promišljenim premisama.

Harrisonova religiozna ubeđenja su njegova privatna stvar, ali pošto njegovo uporno insistiranje na njima krasi gotovo svaku ploču koju je izdao i predstavlja masku iza koje se često krije stvaralačka inferiornost, kritika njegovog rada mora da polazi od njih. Pogotovo zato što je to i uzrok umetničkog i komercijalnog neuspeha koji karakteriše skoriji period Georgeovog rada.

### Sve mora proći

Još dok su Beatlesi radili kao grupa Harrison je izdao dva solo albuma. To najbolje pokazuje njegovo nezadovoljstvo svojom ulogom u grupi. Međutim, to su bili pokušaji koji su više pažnje privukli kao ekscentrični zahvati jednog iz Beatlesa nego

svojom muzičkom vrednošću. Prvi je bio "Wonderwall", muzika za istoimeni film. Na albumu su bile zastupljene dve strane – "istočna" i "zapadna" - sa odgovarajućom muzikom i tema je bila "čudesni zid" koji odvaja dva različita sveta. Mada je čitav Harrisonov rad usmeren na simbolično rušenje tog zida, to mu nije pošlo za rukom ni taj put. Film za koji je rađena muzika je neslavno propao, a po opštem mišljenju najbolji trenuci ploče su oni kada pravi indijski muzičari sviraju pravu indijsku muziku. Za pohvale Georgeu nije bilo mnogo mesta.

Sledeći pokušaj odveo ga je još dalje u vode "avangarde". Album "Electronic Sounds" je sadržao Harrisonovo igranje sa novom igračkom, sintetizatorom, i biračem stanica na radiju odakle je izvlačio čudne zvuke. Međutim, pravog



eksperimentatorskog duha bilo je vrlo malo i ta ploča više predstavlja preterano samosvesni pokušaj poznatog rock muzičara u vodama koje ne poznaje dovoljno.

Otvaranje kompanije Apple za Georgea je otvorilo horizonte novih aktivnosti. Počeo je da se bavi produkcijom i njegovo ime se našlo na pločama Billyja Prestona i Jackie Lomaxa. Učestalije se pojavljivao i kao session muzičar na pločama drugih izvođača. Pod pseudonimom L'Angelo Misterioso svirao je na singlu Creama "Badge", koga je i napisao uz Claptona.

Svojih pet minuta Harrison je dočeka po raspadu Beatlesa. Opterećen potrebom za dokazivanjem i sa očigledno dugo spremanim katalogom pesama, rešio je da uđe u zvanične vode solo karijere na velika vrata i to trostrukim albumom. Tako se ponovio vrlo čest slučaj da rocker, kada se nađe van svog stada, uloži ogromnu energiju da bi dokazao da je dugogodišnja podređena uloga koju je igrao rezultat nesrećnih okolnosti, a ne stvaralačke nesposobnosti.

Sa albumom "All Things Must Pass" ("Sve mora proći" - jasna je simbolika naslova) Harrison je iznenadio i kvantitetom i kvalitetom. Kvantitet je bio sadržan u tome što je to bio trostruki album sa zaista "zvezdanom" postavom. Producent je, uz Harrisona, bio niko drugi do Phil Spector, a među sviračima su se našli Clapton, Kalus Voorman, Allan Wite, Ginger Baker, Ringo, Billy Preston, Gary Brooker i ostatak Claptonove grupe Derek And Dominoes. Pakovanje je bilo sastavljeno iz dve ploče sa novim materijalima, dok je treća sadržala jam session skupljenih zvezda.

Album je doživeo ogroman komercijalni uspeh. Singl "My Sweet Lord" je prodat u višemilionskom tiražu i značajno je doprineo prodaji albuma. Odmah je primećeno da "My Sweet Lord" liči više nego što je to dozvoljeno na stari hit grupe Chiffons "He's So Fine",



izdat početkom šezdesetih godina. Međutim, ploča se prodavala kao alva i tek je 1976, posle nekoliko sudskih procesa, Harrison optužen za plagijat i dve suparničke strane su odlučile da spor reše van suda i bez prisustva javnosti. Dogovorena suma nije poznata...

Iako se može pronaći prilično zamerki na račun "All Things Must Pass", ta ploča i do danas ostaje najbolji album koji je Harrison napravio. Iako je format trostrukog albuma podobro razvukao i razvodnio njegove ideje, na tom ostvarenju ima nekoliko odlično izvedenih i zamišljenih pop pesama, tako da njegova duhovna raspoloženja nisu toliko dogmatski i isprazno interpretirana. Mada je proteklo vreme više naškodilo ploči nego što je doprinelo da ona sazri, Harrison može da bude zadovoljan ovom pločom. Pošto je "All Things Must Pass" bila prva od solo ploča Beatlesa i doživela tako veliki uspeh i usput nije bila sasečena od kritike, pojavili su se mnogi komentari u kojima je govoreno o veličini Harrisonovog muzičkog genija i žalili su njegovu podređenu ulogu u Beatlesima. Međutim, uskoro su Lennon i McCartney doveli stvari na svoje mesto, a može se reći da je nekim svojim sledećim pločama George sam sebi više odmagao nego pomagao.

U međuvremenu je Harrison još jednom svratio na sebe pozornost čitavog sveta. Radi se, naime, o čuvenom Koncertu za Bangladeš. Taj put je njegova usmerenost ka Istoku dobila mnogo humaniji i delotvorniji oblik. Svima nam je poznata situacija u Bangladešu sa početka sedamdesetih godina, kada je ta prenaseljena mala zemlja vodila rat za otepljenje od Pakistana. Nesređene političke prilike dovele su ionako uvek labilnu ekonomiju te zemlje do ruševina. Gotovo tradicionalne elementarne nepogode su dale svoj ubilački doprinos, tako da su se milioni ljudi našli u neposrednoj opasnosti od gladi. Harrison je iskoristio svoj ugled u zemljama zapadnog dela sveta da skrene pažnju na problem Bangladeša. U avgustu 1971. prvo je izdao singl "Bangla Desh", da bi nekoliko dana

kasnije obezbedio ogroman publicitet za Bangladeš i samog sebe organizovanjem spektakularnog koncerta u njujorškom Madison Square Gardenu. To je bila jedna od najvećih priredbi u istoriji rock 'n' rolla. Nastupili su Ravi Shankar sa svojim orkestrom, Bob Dylan, Eric Clapton, Ringo Starr, Leon Russell, Billy Preston, Klaus Voorman, Carl Radle, Badfinger i Harrison lično. Održana su dva takva koncerta, snimljeni su trostruki album i dugometražni film. Sav prihod sa koncerta održanog 1. avgusta 1971. namenjen je kao pomoć Bangladešu, isto kao i pare od filma i ploče. Doduše, u to vreme članovi Beatlesa su bili do grla u gužvi oko ugovornih obaveza, a pojavili su se i problemi sa ugovorima muzičara pokupljenih ispod okrilja raznih kompanija. Na kraju se sve srećno završilo i prikupljeni milioni dolara su krenuli onima kojima su i bili namenjeni.

Za razliku od većine sličnih "star-meetings", muzička strana posla je obavljena besprekorno. Zvezde programa i prateći muzičari su izvrsno uklopljeni, a vrhunac ploče je strana na kojoj nastupa Bob Dylan, prvi put posle ostrva Wight, i to u izvrsnom raspoloženju. Harrison će biti veoma srećan ako mu se ponovi još jedna godina uspešna kao 1971.

### Težak život u materijalnom svetu

Sledeće godine George se nije pretrzao od posla. Rešavao je probleme nastale oko dobrotvornog projekta za Bangladeš, bavio se duhovnim stvarima i odmarao na lovorikama. Ploča koju je izdao u leto 1973. godine, "Living In The Material World", navela je mnoge da pomisle da bi bolje bilo da je nastavio da se odmara. Ovoga puta je u nekim slučajevima od albuma napravio dogmatski i didaktički duhovni pamflet. Da stvar bude još gora, napustila ga je i muza koja mu je pomogla da na "All Things Must Pass" napravi nekoliko odličnih pesama. Sam je bio producent i bez pomoći čuvenog Spectorovog "zvučnog zida" izašle su na videlo i slabosti njegovog pevanja, glas nevelikog

raspona i dinamički siromašan. Ipak je reputacija bivšeg Beatlesa i prošlog albuma učinila svoje. "Living In The Material World" je proveo pet nedelja na prvom mestu američke top-liste.

Sledeći period proveo je zaokupljen ličnim problemima. Patti, njegova žena, izgleda da je zahtevala da se odluči između nje i religije. To se završilo tako što je ona na kraju otišla sa njegovim najboljim prijateljem Ericom Claptonom, za koga se nedavno i udala. Početkom 1974. osnovao je svoju kompaniju za izdavanje ploča pod okriljem firme A&M, mada sam nije mogao da snima za nju zbog ugovora koji ga je vezivao za Apple do 1976. U katalogu njegove kompanije su se mogli naći Ravi Shankar (ko bi drugi?) i grupa Splinter. Firma se zvala "Dark Horse", baš kao i album izdat u decembru 1974. Nažalost, ova ploča je učvrstila negativne ocene izrečene za prošlu. Publika se pridružila ovakvim ocenama i album nije ponovio uspeh svojih prethodnika mada je stigao među prvih deset u Americi.

U vreme izdavanja ploče George je rešio da okuša sreću i na turneji, svojoj prvoj od 1966. kada su Beatlesi prestali da se pojavljuju na koncertima. Ta avantura je doživela potpun fijasko. Prikazi su bili negativni, publika ne naročito zadovoljna, a, da nesreća bude još veća, Harrison je imao ozbiljne nevolje sa glasom. Zbog toga je nekoliko koncerata dovedeno u pitanje. I pored prvobitnog plana da ne izvodi kompozicije Beatlesa, on je morao da se povinuje zahtevima publike, jer ona nije pokazivala naročito oduševljenje za njegove skorije radove.

Više uzbuđenja je izazvala vest da su tokom Georgeovog boravka u Njujorku sva četvorica Beatlesa bila primećena u jednom hotelu i da su se svi pojavili na nekom od koncerata. McCartney je tom prilikom nosio lažne brkove i smešnu periku. Ovo nije naročito važno, ali je tome bilo pridato više značaja nego svirci njegovog bivšeg kolege. Rađen na brzinu, sledeći pokušaj sa albumom "Extra Texture" samo je nastavio silaznu liniju i pokazao je kako samo uporni mogu da budu zatucani ljudi. Nije pomagala ni izvrsna ekipa muzičara,

a naročito je iritirao Harrisonov propovednički sarkazam. Ploča je stigla do osmog mesta na top-listi u Americi, ali ubrzo netragom nestala sa nje. To je istovremeno bio njegov poslednji album za Apple.

Kada u junu 1976. godine George Harrison nije isporučio materijale kompaniji A&M za album predviđen ugovorom, oni su ga tužili iako su iza odlaganja stajali opravdani razlozi - žutica. I pored toga što ugovor nije doslovno poštovan, malo je verovatno da je to poslužilo kao osnova za sudski proces. Prave razloge treba potražiti u strahu da Harrison ne predstavlja više komercijalnu vrednost koja odgovara uložnim sredstvima u njega. U A&M su verovali da će se preko suda osloboditi nesigurne investicije i dobiti uložene pare natrag bez mnogo truda. Mada su poslednji Harrisonovi radovi govorili da u njihovim strahovanjima ima dobrih razloga, tog puta su se prevarili.

Slična stvar im se desila kasnije i sa Pistolsima, koje su izbacili iz svog kataloga zbog singla (doduše, i nekih ekscesa) koji je kasnije stigao na prvo mesto engleske top-liste. Problem je rešen tako što je "Warner Bros" otkupio materijale i ubrzo je izdat album "33 1/3" koji je nagovestio Harrisonovu renesansu. Makar komercijalnu. To je bilo najbolje Georgeovo delo posle "All Things Must Pass". Mistična meandriranja ustupila su mesto prijemčivim pop pesmama i najavljena je nova era u njegovoj karijeri. Sa pesmom "This Song" vratio se i na liste najbolje prodavanih singlova. Srećom, to nije bio samo izuzetak koji potvrđuje pravilo. Njegov nedavno izdati poslednji album "George Harrison" trenutno postiže još veći uspeh kod publike i kritičari se više ne takmiče u pogrdama.

Često na radiju čujem Georgeov poslednji singl. Izgleda da je on konačno shvatio svoja ograničenja i mogućnosti, tako da nastavak njegove karijere treba tražiti u okvirima ponuđenim na dva poslednja albuma. U pisanju melodičnih, nepretencioznih pop pesama. Čini mi se da priča na kraju ima izgleda za srećan završetak.

## Pomalo kratkovidni buntovnik

Da je John Lennon napisao samo deseti deo od pesama ispod kojih je potpisan, ostao bi upamćen kao jedan od najznačajnijih autora koje je rock ikada imao. Ovako, svega nekolicina mogu da imaju opravdanja da pomisle da se mere sa njim. U napisima koje ste mogli da nađete na ovim stranicama u toku proteklih godinu dana izneseno je dovoljno argumenata u prilog toj tvrdnji. Međutim, stvar sa njegovim solo pokušajima stoji nešto drugačije. Uspeši su se smenjivali sa promašajima nepredvidljivo baš kao što je nepredvidljiv i sam Lennon. I opet je, kao i kod Harrisona, razlog bio van same muzike. Reč je, naime, o Johnovom političkom angažmanu.

Sasvim nasuprot svom kolegi iz grupe o čijem je radu bilo govora na prethodnim stranicama i koji je bio sklon zapadanju u religiozni misticismizam, Lennon je bio izrazito levičarski orijentisan. Međutim, u njegovim političkim pogledima nije bilo sistema koji bi tu aktivnost pretvorio u delotvoran angažman. Slogani iz njegovih pesama su i pored iskrenosti često odavali figuru salonskog radikala koji ima dobre namere i efektno govori, ali stvari sagledava prilično površno i idealistički. Čitav solo opus Johna Lennona nam ga predstavlja kao velikog idealistu u pozitivnom smislu te reči. U momentima kada je uspevao da usmeri taj idealizam u iskaze nabijene emocijama, samoispitivanjem i nemirom, stvarao je dela bez kojih ne može da se zamisli nijedna rock antologija.

Međutim, kada je taj idealizam kroz prazne parole i uopštene iskaze postajao sam sebi svrha, dobijao je podsmešljive komentare. Između tih ekstrema raspinje se Lennonova karijera. Još dok je bio u Beatlesima, John je imao reputaciju momka koji najviše i najdublje razmišlja u grupi. Napisao je i dve knjige koje nisu sadržale inferiorna trabunjanja izdata samo zbog autorovog statusa rock zvezde. U nekoliko navrata, dok su Beatlesi u većem delu javnosti smatrani samo za šarene muzikante, Lennon je imao nekoliko ozbiljnih i argumentovanih istupa koji su iskakali

van stereotipne slike o zvezdama pop muzike. Dolazi 1968. godina i u njegov život ulazi Yoko Ono. Posle psihodeličnog “leta ljubavi” 1967. ulice velikih gradova Evrope i Amerike su osvanule nabijene drugačijim emocijama. Studenti širom sveta su izašli na ulice i nezadovoljstvo koje je dugo tinjalo pretvoreno je u otvoren sukob sa establišmentom. Bilo bi nam potrebno mnogo stranica “Džuboksa” da se kaže bar deo o tim događajima, ali za nas je sada bitno da su ti događaji izvršili polarizaciju političkih gledišta i opredeljivanja u krugovima koji nisu mnogo insistirali na svojim stavovima o politici.

Ne treba posebno naglašavati da se tu našao i Lennon. Nije završio na barikadama, ali je bilo očigledno da se osećao pozvanim da u intervjuima i pesmama (u početku stidljivo) iznese svoje stavove. Taj sve naglašeniji politički radikalizam počeo je da nalazi više mesta i u Johnovom stvaralačkom radu i pokazivao se u povećanom interesu za avangardne težnje u umetnosti, naročito u radovima sa Yoko.

Verovatno se kod njega pojavio izvestan osećaj krivice i manje vrednosti (što se tiče “ozbiljne” umetnosti) zato što je bio “samo” bogata pop zvezda odvojena od pravih životnih i umetničkih tokova. Kao što je to obično slučaj sa ljudima koji smatraju da njihova polazišta nisu dovoljno autentična, nastaje preterivanje iz potrebe za dokazivanjem. Kod Lennona možemo da nađemo dosta takvih primera. Na sreću, njegov izvorni talenat i jedan od najboljih glasova koje je rock ikada imao spašavali su stvari i u takvim trenucima.

### Nedovršena muzika dveju devica

Osnivanje kompanije Apple i sve veći nedostatak kohezije u matičnoj grupi bio je signal za početak objavljivanja čitave serije solo albuma. U tome su naročito prednjačili John i George. Za sve te pokušaje do raspada Beatlesa može da se kaže da predstavljaju koketiranje sa avangardom. Ne naročito uspešno.

Ipak, može se kazati da imaju određenu pozitivnu ulogu, jer su predstavljali poligon za pražnjenje ideja koje ne bi imale mesta na pločama Beatlesa. Prva u toj seriji Lennonovih ploča pojavila se krajem novembra 1968. godine pod naslovom “Unfinished Music No.1 - Two Virgins”. Od svega na tom albumu bio je najzanimljiviji omot, na kome smo mogli da vidimo Johna i Yoko u pravom svetlu - bez ijedne krpice na sebi. Prema očekivanju, to je izazvalo veliku gužvu i EMI je odbio da distribuira ploču, a da ne govorimo kako su se moralisti oborili na naš “hrabri par umetnika”. Sadržaj tog konceptualističkog projekta najbolje se može opisati kao bizaran. Srećnici koji su nabavili ploču mogli su da čuju nešto podrigivanja, vrisku Yoko Ono, manipulacije sa magnetofonskim trakama, ptičje pevanje i slične stvari. Nije jasno šta je sve to trebalo da znači i kakvu je svrhu imalo sem da šokira. Ionako je retko ko imao dovoljno strpljenja da sve sasluša do kraja, a kamoli da to učini više puta. Mnogo zabavnije su bile osude koje je John pretrpeo zbog kontroverznog omota. Folk pevačica Rainbow, poznata danas mnogo više kao glumica Sissy Spacek, izdala je singl pod nazivom “Johnne, ovog puta si otišao predaleko” sa sledećim tekstom:

*Johnne, uradila sam  
sve što si od mene tražio,  
od držanja za ruku  
do života  
u sunčanoj podmornici...  
ali ne mislim  
da će od te slike  
naša ljubav  
ponovo biti ista.*

U knjizi “The Beatles: An Illustrated Record” piše: koliko gužve oko jedne tako male stvari.

Mnogo više uspeha imao je singl “Give Peace a Chance” snimljen u hotelskoj sobi u Torontu u vreme poznate kampanje za mir para Lennon – Ono, koja se sastojala u ležanju po sobama najskupljih svetskih



hotela. Tu je opet došla do izražaja Johnova sposobnost efektnog baratanja rečima i taj napev je korišćen tokom mnogih javnih skupova i demonstracija u sledećih nekoliko godina.

Pošto je bilo očigledno da Johnu i Yoko nije potrebno mnogo vremena da bi spremili svoje albume, šest meseci kasnije pojavio se novi - "Unfinished Music No.2 - Life With the Lions". Mada je u pozadini ove ploče tragičan događaj, pobačaj Yoko Ono, materijal je neobično konfuzan. Na prvoj strani je "slobodna svirka" dvojice engleskih avangardnih jazzista uz Johnov gitarski feedback i novom porcijom vriske Yoko Ono. Druga strana sadrži snimke načinjene pored bolničkog kreveta nesuđene majke. Obraz je spašen singlom "Cold Turkey" neformalne Lennonove grupe Plastic Ono Band, sastavljene tom prilikom od Claptona, Klause Voormana, Alana Whitea (Yes) i, naravno, magičnog para. Bila je to snažna rock kompozicija u kojoj se Lennon obarao na upotrebu izvesnih zakonom nedozvoljenih omamljujućih sredstava. Sve to nije bilo dovoljno komercijalno i publika se nije baš pretrgla otimajući se za ploču, pa je John u znak protesta zbog toga i zbog engleske politike u Bijafri vratio orden kojim ga je kraljica odlikovala 1965. godine. To je izazvalo buru protesta onih istih ljudi koji su imali primedbe što je to priznanje Beatlesima uopšte i dodeljeno. Zaista je teško ugoditi ljudima!

Za "Wedding Album" teško je dodati išta novo posle govora o prva dva. "Live Peace in Toronto", izdat gotovo istovremeno, bio je mnogo zanimljiviji i vredniji projekt. Na njemu je zabeležena svirka postave koja je snimila "Cold Turkey" sa iznenadnog nastupa u Torontu pred 25.000 ljudi. Pošto materijal nije uvežbavan, svirane su pesme koje svi znaju, i to je imalo za rezultat spontani i dinamični rock session u kome su pored pesama Beatlesa (Yer Blues) našli mesto i rock standardi tipa "Blue Suede Shoes", "Dizzy Miss Lizzy" i "Money". Sve se donekle razvodnjava kada na drugoj strani ploče Yoko Ono uzima glavnu reč, ali prva strana je zaista antologijska. Da nije zaboravio da piše komercijalne stvari potvrđuje i singl "Instant Karma", na

kome u Lennonovu karijeru ulazi Phil Spector. Bilo je to početkom 1970. godine i neposredno zatim Beatlesi se i zvanično razilaze. Počinje nova era.

## Bol i optimizam

Po raspadu Beatlesa tržište je 1970. godine bilo preplavljeno njihovim solo ostvarenjima. Iako je Harrison sa "All Things Must Pass" postigao najveći komercijalni pogodak, Lennonov album "Plastic Ono Band" je najuspešniji stvaralački doprinos. Ploča je rađena u vreme kada se John podvrgao psihoanalitičkoj terapiji poznatoj kao "Prvobitni vrisak" i služi kao svojevrsan dokument očišćenja kroz bol. Počevši od svojih trauma iz mladosti (gubitak majke u ranom detinjstvu) i stižući do svojih trenutnih dilema, John je napravio oporu i samorazotkrivajuću ploču. U pesmama se obračunava sa samim sobom i svojim iluzijama ne štedeći nikog. Emocije stalno igraju na oštrici noža i samo zahvaljujući njegovom talentu i inspiraciji ne padaju u opasnu provaliju patetike. Na nišanu je sam Bog, organizovana religija i čitav sistem opsesivnih iluzija koje se prepliću u svakodnevnom životu. Klimaks ploče je pesma "God", na čijem kraju John uzvikuje da ne veruje u Boga, Bibliju, Kennedyja, Elvisa, Beatlese... već samo u sebe. "Plastic Ono Band" je esencija pravog Lennona. Lennona umetnika, a ne čoveka zabavljenog igranjem borca za mir koji svoj cilj pokušava da postigne sedeći po hotelskim krevetima, sađenjem žirova ili smišljanjem praznih parola. Muzička podloga zvuči odgovarajuće asketski škrto i uznemirujuće. Prosto je nemoguće zamisliti poznatog grandomana Phila Spectora u kontekstu ove ploče, gde se pored Johnove gitare i klavira pojavljuju još samo Ringo na bubnjevima i Klaus Voorman na basu. Ipak, producentski deo posla obavljen je besprekorno. Sve to čini ovu ploču, uz Paulov "Band on the Run", najvećim dometom solo karijera Beatlesa.

Sledeće godine u isto vreme zatičemo Lennona u mnogo optimističnijem raspoloženju. Na albumu "Imagine" zvuči, kao što bi to Balašević rekao, poput

čoveka koji je našao sam sebi neki mir. Pesme su melodičnije, sa notom poetskog idealizma, a aranžmani su mnogo bogatiji. Odskače jedino otvoren i vrlo zloban napad na Paula McCartneya u pesmi "How Do You Sleep". Ruku na srce, sam Paul mu je dao mnogo opravdanja za takav potez svojim potpuno dezorijentisanim radom u to vreme i cepidlačenjem po sudnicama. Takođe, ta pesma predstavlja jedan od muzičkih vrhunaca albuma. Na njoj gitaru svira George Harrison, samo da se zna. Sve to zajedno je predstavljalo vrlo komercijalno pakovanje i nije ni čudo da je album završio na prvim mestima top-lista gotovo svuda gde se pojavio. Izgledalo je da Lennon polako zauzima dominantnu ulogu među svojim kolegama iz Beatlesa. Međutim, naredni pokušaj "Sometime in New York City" je sve one koji su tako mislili naveo na razmišljanje. Bio je to dupli album sastavljen od ploče sa studijskim snimcima i ploče na kojoj su zabeležena dva jam-sessiona. Sve je to bilo upakovano u omot nalik na prve strane dnevnih novina. "Rolling Stone" je čitav poduhvat nazvao "umetničkim samoubistvom". Čist primer naivnog politiziranja koje se autoru istriglo van kontrole. Sama svirka je bila izvrsna i mnoge pohvale su otišle pratećem sastavu Elephant's Memory. Lennon je bio u izvrsnoj vokalnoj formi. Međutim, sadržaj tekstova je bio iritirajući, a bilo je očigledno da je baš njima John posvetio najviše pažnje. Nesažvakane propagande i praznih parola koliko hoćete. Ideje za koje se Lennon zalagao bile su bez sumnje pozitivne, ali to samo po sebi nije moglo od albuma napraviti vredno umetničko delo. Sličan slučaj je bio i sa singlovima "Power to the People" i "Happy Xmas (War is Over)". Takvo moralisanje je za posledicu imalo odbijajući efekat i načinilo je medvedu uslugu Lennonovoj reputaciji. Nekoliko dobrih momenata sa ploče palo je u zasenak zbog iritirajućeg i lošeg ukupnog utiska koji je "Sometime In New York City" ostavljao. Pojedini kritičari misle da se Lennon ni do danas nije potpuno oporavio od fijaska koji je tada doživeo. Opšte je mišljenje da je "Mind Games", album za 1973. godinu, bio reakcija na debakl od prošle godine. Otvoreno parolaštvo je nestalo i zamenjeno je optimističkim idea-

lizmom karakterističnim za "Imagine". Muzika imago-tovo pastoralnu atmosferu, aranžmani su kompleksniji nego ikad do tada, ali nema nijedne udarne stvari kao što je to bio slučaj na već pomenutom prethodniku. Zato je i komercijalni uspeh bio srazmerno lošiji.

"Walls and Bridges" je ponovo, 1974. godine, doveo Lennona na prva mesta top-lista, ali je doneo malo novog. Bila je to kolekcija pesama bez naročitih iznenađenja. Ukratko, serijski Johnov album. Singlovi skinuti sa njega, "Whatever Gets You Through the Night" i "No. 9 Dream", dobro su se prodavali, ali su imali malo od karakteristika najboljih Lennonovih ostvarenja i teško da bi bili zapaženi na nekom od albuma Beatlesa. Roy Carr i Tony Tyler u knjizi "The Beatles: An Illustrated Record" smatraju da ove dve poslednje ploče predstavljaju prelazni period u Johnovoj karijeri. Međutim, tu dilemu Lennon ni do danas nije razrešio i samo se može nagađati ka čemu ga je taj prelazni period odveo. Album "Rock 'n' roll", izdat početkom 1975. godine, sigurno nije definitivno rešenje. Ta ploča je otelotvorenje stare Johnove ideje da snimi ploču koja će se sastojati isključivo iz pesama kojima on duguje inspiraciju i ljubav iz mladih dana. Ideja za projekt postojala je odavno i dobar deo snimaka je načinjen nekoliko godina pre zvaničnog objavljivanja pod producentskom palicom Phila Spectora. Međutim, Spectorova saobraćajna nesreća i njegova poznata nepredvidivost usporili su izdavanje albuma. Na kraju je John uzeo stvar u svoje ruke. Snimio je preostalih nekoliko kompozicija i izišao s pločom na tržište. Spoj iskustava dvojice veterana rockera zvučao je odlično i John je za "Rock 'n' roll" dobio uglavnom pohvale. Na ploči su se našli mnogi poznati rock standardi iz pedesetih i sa početka šezdesetih godina. Spisak je podugačak, ali se izdvajaju sledeće pesme - "Be Bop a Lula", "Stand By Me", "Peggie Sue", "Sweet Little Sixteen", "Slipin' and Slidin" i "You Can't Catch Me".

I onda se Lennon netragom izgubio.

## Rock 'n' roll pustinjač

John se po prestanku svojih egzibicionističkih eskapada sa Yoko Ono uvek klonio mesta gde bi otvoreno bio izložen očima javnosti. Čulo bi se za njega povodom borbe protiv deportacije iz SAD (što je uspeo da se izbori) i retko kad više. U vreme izdavanja "Walls and Bridges" svirao je sa Eltonom na koncertu u Madison Square Gardenu, pri izvođenju stare pesme Beatlesa "I Saw Her Standing There". Neposredno zatim, zajedno sa Davidom Bowiem i njegovim gitaristom Carlosom Alomarom, komponovao je pesmu "Fame" koja se našla na Bowiejevom albumu "Young Americans" i bila je veliki hit. Od tada, kao da je mrtav za muzički svet, i počele su da stižu vesti o njegovom gotovo pustinjačkom životu. Poznato je da Lennon može da bude vrlo paranoična osoba koja nema mnogo poverenja u svoj rad i vrlo je kritična prema samoj sebi. Polovičan umetnički uspeh njegovih poslednjih autorskih ploča verovatno ga je doveo u stadijum nesigurnosti i nespremnosti da se uhvati u koštac sa sledećim projektom. Značaj koji se pridaje svakom potezu stvaraoca njegovog renomea mora da je samo pojačao taj mogući strah. Izolacija u kojoj živi, takođe. Paničan strah od gubitka inspiracije (priča se da Lennon pati najviše od toga) može često imati za posledicu najgoru mogućnost. Pored svega toga, Lennon je sada prvi put od kada je potpisao ugovor sa Brianom Epsteinom 1961. godine oslobođen bilo kakvih ugovornih obaveza. Izgleda da mu se ta novostečena sloboda mnogo sviđa. Čitao sam neke izveštaje u kojima se govori da je koristi da malo putuje svetom i da se ogleda u gajenju krava. Ovo poslednje je Keith Richards podsmešljivo rekao u jednom svom intervjuu. Da se sve na tome završi, bilo bi istinski gubitak za rock. Srećom, nedavno je stigla vest da je Lennon ponovo viđen u studiju. Da li će od svega toga nešto izaći, videćemo. Ne znam da li treba govoriti za šta je John Lennon sve sposoban kada želi da stvara.

Još jednom srećan završetak? ■

## RINGO I PAUL - (O)SREDNJI PUT

*Dok su naši junaci iz prošlog broja, Harrison i Lennon, dobar deo svojih solo karijera proveli razbijajući glavu o zid svojih opsesija i činili ekstremne poteze, Paul i Ringo su i pored oscilacija u kvalitetu svog stvaralaštva uglavnom birali utabane staze. Podrazumevajući razlike u talentu između njih dvojice, može se kazati da su i jedan i drugi položili baš ono što su najtrezveniji posmatrači prognozirali na kraju karijere Beatlesa*

**Džuboks 66, 6. juli 1979.**

**R**ingo Starr je, verovatno, bio najnesrećnija osoba kada su se Beatlesi raspali. On se “uz malu pomoć svojih prijatelja” vinuo od provincijskog bubnjara do prestižnog mesta u grupi uz čije je ime vezano najviše superlativa u istoriji popularne muzike. Pesme koje je on pisao i pevao nalazile su mesta na pločama Beatlesa više po ključu nego po svojoj vrednosti. I pored svih napora, teško je izdvojiti bilo koju pesmu sa potpisom Ringa Starra vrednu da se pojavi u nekoj antologiji Beatlesa. Međutim, njega je spasavala činjenica da nikada nije imao velikih kompleksa zbog činjenice da je on samo bubnjar i ništa više. Zbog te činjenice teško je biti naročito kritičan prema Ringovim ostvarenjima na vinilu, jer odsustvo svake pretencioznosti i naročito ozbiljnog pristupa razoružava i najmalicioznijeg kritičara. Uostalom, čovek bi se verovatno glupo osećao kada bi trošio previše reči na nešto što to ne zaslužuje. Zato se u prikazima Ringovih ploča ne razgovara mnogo o muzici i sadržaju tekstova već se ocenjuje da li je izvođač uspeo da bude dovoljno šarmantan ili ne.

Uspeh nekog Ringovog projekta zavisi od toga u kojoj meri je uspeo da održi svoj imidž šarmantnog šeprtlje.

To sigurno nije uspeo na prvom pokušaju objavljenom u aprilu 1970. godine pod naslovom “Sentimental Journey”, samo nedelju dana pre zvaničnog raspada Beatlesa. Na tom albumu Ringo se pojavio sa sasvim apsurdnim repertoarom standarda tipa naslovne pesme ili “Night and Day” Cola Portera. Pratio ga je veliki orkestar pod upravom Georgea Martina, a svaku od pesma obradio je drugi aranžer. Stvar nije spasavalo ni to što su se među njima našla imena poput Richarda Perryja, Georgea Martina, Paula McCartneyja ili Quincyja Jonesa. Ringove glasovne mogućnosti i nastrano sastavljen repertoar ostavljali su poražavajući utisak. Ništa nije pomagala ni činjenica da je Ringo sve to posvetio svojoj mami. Mnogo bolje bi prošao da je sve to snimio na traku i poslao samo njoj. Pošteo bi i sebe i druge mnogih problema.

I Ringo je uskoro postao svestan toga, pa je nepunih pola godine kasnije požurio da izda novi album i tako popravi utisak. To mu je i pošlo za rukom.

Pod upravom producenta Petea Drakea, u roku od samo šest dana, album je snimljen i miksovan u Nešvilu. I, kao što možete da pogodite, u pitanju je bila country muzika.

Na ploči su se izredali mnogi poznati muzičari kao što su Charlie Daniels, Charlie McCoy i vokalna grupa poznata po saradnji sa Elvisom. Ringo opet nije bio autor nijedne od pesama, ali to nije smetalo. Ovoga puta se odlično snalazio u opuštenoj atmosferi country pesama i čitav poduhvat je ocenjen mnogo pozitivnije.

Međutim, pravog komercijalnog uspeha nije bilo. Mada su ljudi svojevremeno verovali da je dovoljno jedan put da se prošetaju kroz kancelarije kompanije Apple pa da iz toga izvuku neku paru, sada je i jedan član Beatlesa više nego skromno prolazio na listama popularnosti. No, to nije dugo trajalo. Izgleda da je bilo potrebno da Ringo uzme u svoje ruke kompozitorske dužnosti. To je bio slučaj sa singlom "It Don't Come Easy", koji je završio među prvih pet pesama sa obe strane Atlantika. Bila je to melodična pop pesmica, ne naročito maštovito sklopljena, ali ni u kom slučaju lošija od proseka kompozicija koje se pojavljuju na top-listama. Sa druge strane singla Ringo nam je ponudio svoje cinično viđenje raspada Beatlesa u numeru "Early 1970". Ista stvar se desila i sa njegovim sledećim singlom "Back of the Boogaloo". Opet uspeh, ali Ringa i dalje niko nije shvatao naročito ozbiljno, mada su dva singla među prvih deset nekog drugog izvođača često bila razlog velike galame.

Godina 1973. je bila period kontraofanzive razjedinjenih članova Beatlesa. Samo u Americi njih četvorica su imali četiri albuma i pet singlova (skinuti sa istih) na prvom mestu top-liste. Što je najzanimljivije, Ringo u citavoj toj raboti nije najlošije prošao. Album "Ringo" je stigao do drugog mesta i prodao se u milionskom tiražu, dva singla "Photograph" i "You're Sixteen" su završila na prvom, a "Oh My My" na drugom. Pitajte se zašto? Opet se ponovila proverena formula - "uz malu pomoć mojih prijatelja". "Ringo" je prva ploča od 1970. godine na kojoj su se našla sva

četvorica Beatlesa.

Doduše, ni na jednoj stvari ne pojavljuju se sva četvorica zajedno, ali svaki od njih je doprineo po jednu kompoziciju. Harrison je bio još i koautor u pesmi "Photograph". Sve to zajedno ne može se smatrati ogromnim doprinosom modernoj popularnoj muzici, ali je pokazalo da Ringo uz pravilno odabran materijal predstavlja dobar komercijalni potencijal i da ukoliko sam sebi izabere pravo društvo, pošto nije u stanju da iznosi stvari na svojim plećima, može da računa na uspešne poduhvate.

"Good night Vienna" je bio pokušaj da se ponovi uspeh albuma "Ringo". Korišćena je manje-više slična formula, ali sa slabijim rezultatima. Od pajtaša iz starih dana pojavljuje se samo Lennon, koji je napisao naslovnu numeru i svira na još nekoliko. Tu su i Elton John, Robbie Robertson, Billy Preston i još mnogi čija se imena često nalaze na omotima ploča. Međutim, nije bilo dovoljno svežine i humora (najjačeg Ringovog oružja) da bi se pomračio uspeh prethodnog projekta. Naravno, Ringo je već ionako bio prezadovoljan i iznenađen uspehom "Ringa", pa mu nešto slabiji rezultati sa novim pokušajem nisu mnogo smetali.

Već ste sigurno primetili da u ovom tekstu nema mnogo reči o periodima između izdavanja dva albuma. Razlog je vrlo jednostavan. Nema o čemu da se piše. Ringo živi vrlo povučeno i činjenicu da nema mnogo šta da kaže sakriva na najbolji način - ne govori mnogo. S vremena na vreme snimi poneki film (danas sve manje!), izleti sa projektom kao što je to bio slučaj sa ogledanjem u dizajnerskim vodama privlače više pažnju zbog toga što ih čini jedan ex-Beatle nego svojom vrednošću. Ruku na srce, oni i pokazuju da su pre rezultat dosade stvaraoča nego inspiracije. Uostalom, šta da čini čovek koji nema druga posla osim da jednom godišnje snimi desetak kompozicija koje mu drugi napišu, aranžiraju, odsviraju i produciraju. Sledeći Ringovi albumi "Rotogravure" i "Ringo the Fourth" doneli su nastavak silazne putanje najavljen sa "Good night Vienna". Pravi uzrok toga je činjenica što Ringo nikada nije uspeo da definiše svoj stil, a samim tim i

da osigura određeni profil svoje publike. Kako vreme odmiče, sve je manje ljudi koji su spremni da razmišljaju o kupovini njegovih ploča samo zato što je nekada svirao u Beatlesima. Uspeh čitave stvari zavisi od ljudi sa kojima se on poveže u izradi i izboru materijala i da li s vremena na vreme uspe da "ubode" pravu stvar i time zainteresuje širu publiku. Najvernijeg saradnika našao je u momku koji se zove Vini Poncia, što nije bilo najbolje ulaganje. Ukoliko i njegove sledeće ploče ne uspeju da se izdvoje iz mora osrednjosti, za njega ćemo sve manje i manje čuti, osim u pričama o Beatlesima.

### Kakva zbrka

Baš to je uzviknuo kritičar "New Musical Expressa" kada se pojavio album "Ram", drugi po redu u katalogu solo ostvarenja Paula McCartneyja. Nemam novine koje su propratile izdavanje Paulovog prvog albuma nazvanog jednostavno "McCartney", ali ne verujem da su ocene drugačije. Ukratko, Paul je svojim prvim solo izletima predstavljao gorko razočaranje za sve one koji su njegov talent upoznali preko ploča Beatlesa. Da stvar bude još crnja, od njega se i najviše očekivalo. Koji su uzroci tome?

Paul je u Beatlesima važio za najsvestranijeg i najpotkovanijeg muzičara. Njegov talenat da napiše maštovitu melodiju je nesumnjiv i Paulov doprinos muzici Beatlesa je stilski najraznovrsniji. U svom katalogu McCartney ima pesme koje se protežu od sirovog rock 'n' rolla poput "I'm Down", "Helter Skelter", "Get Back", "Lady Madonna" do balada kao što su "Hey Jude", "Yesterday", "Here, There and Everywhere" i pesama-zezalica - "Maxwell Silver Hammer", "Yellow Submarine" i "Ob-la-di Ob-la-da". Upravo je on bio glavni inicijator stalnog eksperimentisanja sa različitim stilovima. Te tendencije u njegovom radu dokazivale su s vremena na vreme osobine gubljenja kreativne kontrole i dobro je što je uz sebe imao ostale članove grupe, a naročito Lennona, da takve pokušaje usmere i kanališu. Međusobni kritički odnos Lennona i McCartneyja je jedan od glavnih razloga uspešne alhemije

Beatlesa. Paul i John su uspevali jedan drugom da skreću ekstremne ideje i ukažu na pravi kontekst u čijem okviru treba plasirati određene zamisli. Zato nije ni čudo da su i Lennon i McCartney imali periode lutanja kada su se našli prepušteni sami sebi.

Ne treba zaboraviti ni odnose među Beatlesima u vreme raspada. S jedne strane bili su John, George i Ringo okupljeni oko Allena Kleina, a sa druge Paul sa Eastmanovima. U takvoj situaciji je svaki od njih (izuzev možda Ringa) imao prenaplašenu potrebu za dokazivanjem, i na njihovim pločama iz tog vremena oseća se da često ego zatamnjuje kreativnu stranu. To naročito važi za Paula. Ostavši sa svojom ženom Lindom po strani od ostale trojice, kod Paula se osećala grčevita želja da pokaže da je sam sebi dovoljan. To najbolje pokazuje njegov prvi album "McCartney", izdat u aprilu 1970. godine. Sama činjenica da je ta ploča izdata gotovo istovremeno kad i labudova pesma Beatlesa "Let it Be", dovoljno dobro svedoči o odnosima u grupi. McCartney otvoreno konkuriše rođenom sastavu. Album je snimljen u totalnoj izolaciji na Paulovoj farmi u Škotskoj i akutno pati od nedostatka pravih kriterijuma i raskoraka između želja i mogućnosti.

Sve pesme je napisao i odsvirao sam Paul. Svaki zvuk koji čujete na ploči (izuzev Lindinih pratećih vokala) proizveo je McCartney i sve je zabeležio na četvorokanalnom magnetofonu. Mada ta činjenica može da izgleda, sama po sebi, kao zavidno dostignuće, kvalitet muzičkih materijala je bio porazan. Većina pesama izgleda kao da je sastavljena od otpadaka, a Paulov postupak "uradi sam" još više je naglasio te mane. Izgleda da atmosfera "srećnog domaćeg raja", na kojoj je McCartney toliko insistirao, nije uticala pozitivno na njegove stvaralačke mogućnosti. Jedino se izdvaja pesma "Maybe I'm Amazed", koja bi se s pravom mogla naći i među najboljim pesmama Beatlesa. To je istovremeno jedina pesma sa ovog albuma koju je on zadržao u svom repertoaru i do danas. Ostatak se utopio u opšte sivilo malograđanske sentimentalnosti. Singl "Another Day" predstavljao je izvesno poboljšanje,

ali ne radikalno. Svirka je bila nešto organizovanija, melodija prihvatljiva i komercijalna. Međutim, taj singl je predstavljao najavu za sledeći album "Ram", što mu nije naročita preporuka.

Ovaj put je McCartney zamenio pastoralnu atmosferu škotskih visoravni za studio u New Yorku, a oko sebe je okupio proverene studijske muzičare kao što su Hugh McCracken ili David Spinoza. Dosta pažnje posvećeno je produkciji, ali sve to ne može da pokrije činjenicu da je album sadržajno i emotivno vrlo prazan. "Ram" je kolekcija pesama nabacanih zbrda-zdola, prazna stilska vežba. Samo u pojedinim trenucima Paul je uspevao da podseti na svoje nekadašnje vrednosti. Izgledalo je da je potpuno izgubio kompas i da nema predstavu za koga i kakvu muziku piše. Pokušaj da progura Lindu kao kompozitora prihvaćen je onako kako i treba, s podsmehom. Yoko je bar imala talenta za neke stvari. Linda samo za rađanje dece.

## Nejaka krila

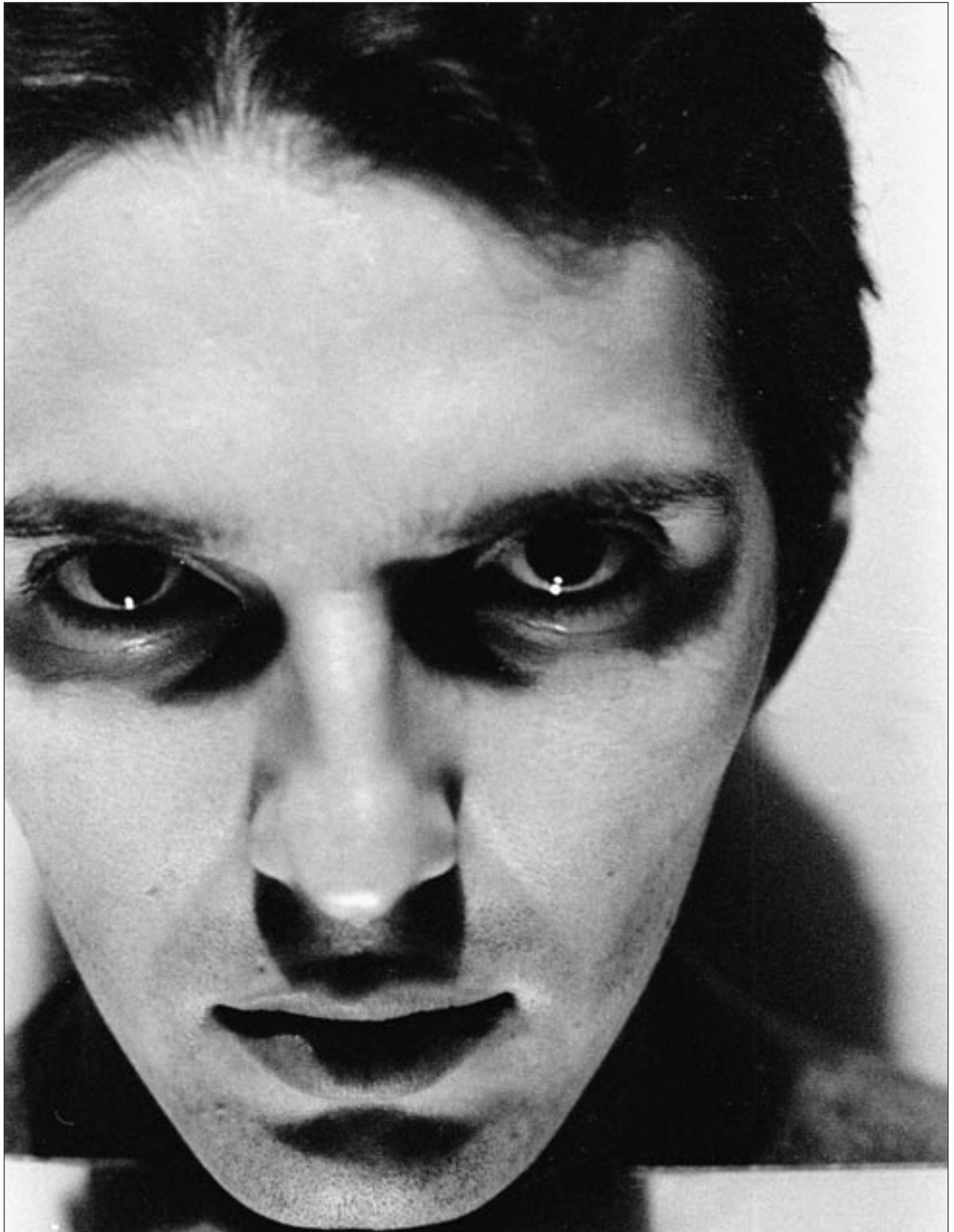
Ne znam da li treba naglašavati da su se ova dva albuma izvrsno prodala. Međutim, uskoro je i Paulu postalo jasno da neke stvari ne idu kako treba. Pre svega, odlučio je da se oslobodi izolacije koja mu je donela mnogo više problema nego zadovoljstva. Rešio je da osnuje grupu i da se ponovo vrati sviranju pred publikom. Takav način rada bio je jedini put da se u muziku koju je stvarao unese malo više reda i osećaja za meru. U grupu su kooptirani Denny Laine, bivši član Moody Bluesa iz vremena njihovog hita "Go Now", i session bubnjar Denny Seiwell. Mada ideja u osnovi nije bila loša, McCartney je bio preveliki autoritet da bi ostala dvojica bila shvaćena kao nešto više od običnih pratećih muzičara.

Takođe, Paul nije izabrao dvojicu članova koji bi mu i približno bili ravni da bi između njih i sebe mogao da uspostavi bilo kakav stvaralački dijalog. To je uvek bio izvor nestabilnosti njegove grupe. Kompleks inferiornosti odabranih muzičara uvek je bio razlog

njihovom kratkom zadržavanju u okviru sastava, tako da je Wings uvek bio klimava postava. Jedino se Denny Laine uspeo održati do danas, od čitave armije muzičara koji su prodefilovali kroz grupu. Međutim, i pored svih očekivanja, "Wild Life" je predstavljao samo novi nastavak u seriji neuspelih i promašenih ploča. Pravo je čudo kako McCartney nikako nije uspeo da se sredi i da sa malo više ambicije i angažmana pristupi poslu. Dve pesme vredne pomena, "Tomorrow" i "Dear Friend", ne uspevaju da spasu ovaj poduhvat iz voda mediokritetstva. Nešto veće interesovanje javnosti Wings su pobudili nenajavljenim nastupima po univerzitetima i malim dvoranama Engleske i Evrope. Paul je pravdao ovu taktiku željom za što spontanijim kontaktom sa publikom i činjenicom da se zaželeo svirke pred narodom. Takođe, treba imati na umu da je ovakav način nastupanja bio pogodan da se daleko od kritičnih očiju novinara metropole uvežba materijal i da se pripreme koraci ka velikim američkim i evropskim turnejama. Publika po gradićima je obično bila zbunjena samom činjenicom da je Paul McCartney među njima i nije se mnogo pažnje obraćalo na kvalitet same svirke. U grupi se našao i novi član Henry McCullough, bivši gitarista Greasy Banda. Izveštaji koji su prodrli u novine bili su podeljeni. Dok su neki nastavljali rafalnu paljbu na Paulove poduhvate, mnogi su primetili da pesme sa prethodnih albuma mnogo življe i spontanije zvuče kada se izvode na koncertu. U svakom slučaju, verujem da je ova turneja pomogla McCartneyju da raščisti neke stvari i spustila ga na zemlju.

To pokazuje i sledeći album "Red Rose Speedway". Cepidlaka će i tu naći mnoštvo zamerki, ali je opšta ocena da je ta ploča nekoliko svetlosnih godina iza prethodnih. Da se razumemo, revolucionarnih zahvata nema, ali je konačno Paul uneo koncepciju u svoj rad. To su još uvek obične ljubavne pesme, ali ovaj put mnogo pažljivije strukturisane, dobro odsvirane i produkcija je izvrsna.

Veliki komercijalni uspeh je naprosto bio neizbežan. Tome je dosta doprineo i singl "My Love"





skinut sa albuma. Iako se "Red Rose Speedway" ne može ubrojati u najbolja Paulova ostvarenja, značajan je po tome što je Paul preko njega raščistio mnoge stvari i konačno je oslobodio publiku i kritiku iluzija o svom radu.

### Krila su konačno uzletela

Period koji je usledio iza "Red Rose Speedway" je poslužio Paulu da izvrši neka raščišćavanja sa samim sobom i da se konačno vrati na mesto koje po svojim sposobnostima i zaslužuje.

Oporavak je najavljen singlovima "Hi Hi Hi" i "C Moon" i "Helen Wheels". Trijumf je postignut pločom "Band On The Run".

Snimanje materijala za album počelo je neprilikama. Baš pred polazak u Nigeriju, gde je trebalo da pesme budu zabeležene na traku, Wings su ostali bez Henryja McCullougha i Dennyja Seiwella. Međutim, McCartney je rešio da se ne zaustavlja i čitav posao su obavili on, žena mu i Denny Laine.

"Band On The Run" predstavlja najbolju stvar koju je Paul uradio od "Abbey Road" do danas. Oslobođen potrebe za dokazivanjem po svaku cenu i sa novom dozom poverenja u sebe, McCartney je konačno uspeo da se usredsredi na ono što zna najbolje. Pisanje kratkih i efektnih pop-rock pesama, efektnih melodija i aranžmana. Napustio je i vode ma-lograđanske idile i napravio je album koji se prema "Rolling Stoneu" nalazi na "sredini između pisanja autobiografskih pesama i suptilnih pokušaja da se mitologizira sopstveno iskustvo kroz stvaranje fantastičnog sveta avanture... To postiže ujedinjujući mit rock zvezde sa mitom čoveka van zakona, originalne legendarne figure On the Run (u bekstvu)."

Baš svaka od priloženih pesama može sa pravom da se izda kao singl. Takvu koncentraciju kvalitetnih pop pesama su imali još samo Beatlesi. Međutim, na ovom albumu McCartney konačno uspeva da definiše svoj specifični izraz koji malo šta direktno vuče od stilskih sredstava korišćenih u Beatlesima. Veza

svakako postoji, ali to ni u kom slučaju nije direktno oponašanje.

Svirka je čvrsta i neobično pažljivo je koncipirana. Oslobođena je svih nepotrebnih "šećerenja" koja su se svima popela na glavu na prethodnim ostvarenjima.

Ogroman komercijalni i umetnički uspeh ove ploče stvorio je na izvestan način i model po kome će Paul raditi svoje sledeće projekte. Takođe, konačno je postigao ono za čim je težio od dana kada je napustio Beatlese - da bude priznat na osnovu svog sopstvenog rada i da otkloni negativna poređenja sa delovanjem u Beatlesima, koja su promašeni prvi poduhvati neizbežno izazivali. Do sledećeg albuma čekalo se više od godinu i po dana. "Band On The Run" se prodavao tako dobro da ga je dočekaao na top-listi. Iako "Venus and Mars" po opštoj oceni nije mogao da nadmaši svog prethodnika po kvalitetu, došao je na pripremljen teren i prva mesta na top-listi mu nisu izmakla.

Ponovo su neke pesme pokazale klasične Paulove nedostatke. Banalne tekstove i slatkaste melodije. Međutim, "Venus and Mars" je ispunio svoju funkciju prihvatljivog i komercijalnog pop albuma. Tvrdokorni zaljubljenici u muziku Beatlesa nisu se, normalno, mogli zadovoljiti takvim stanjem stvari, ali trebalo je sadašnju McCartneyjevu orijentaciju prihvatiti kao realnost, jer žaljenje za starim dobrim vremenima nikako ne može pomoći. U traganju za muzičkom inovacijom i novim idejama trebalo se okrenuti na drugu stranu.

Pred snimanje "Venus and Mars" dvojica otpadnika su zamenjena gitaristom Jimmyjem McCullochom i bubnjarem Joeom Englishom. Jedno vreme sa sastavom je svirao Geoff Britton, bubnjar i karate majstor, ali nije se dugo zadržao. Prvi put se i jedan od članova sastava našao i u ulozi kompozitora, McCulloch je napisao i opevao pesmu "Medicine Jar". To je bila Paulova koncesija data u cilju očuvanja mira u grupi, ali opet nije dolazila u pitanje njegova apsolutna dominacija nad objavljenim materijalom.

Ta nova postava Wingsa bila je i najjača do sada. Svirачki standardi postavljeni na pločama vrlo su

visoki, a vreme je pokazalo da Wings predstavljaju vrlo uigranu i kompetentnu koncertnu atrakciju.

U to su svi mogli da se uvere u jesen 1975. godine, kada su se Wingsi na velika vrata vratili na pozornicu. Nestala je skromnost i nepretencioznost "autobuske turneje" iz 1972. godine i grupa je nastupala u najvećim dvoranama, pomognuta moćnim ozvučenjem i najsavremenijom scenskom tehnikom. Da se McCartney potpuno oslobodio predrasuda pokazuje i činjenica da je u program bilo uvršćeno i pet pesama iz repertoara Beatlesa. Takav potez Paul ni za živu glavu ne bi napravio samo dve godine ranije.

Uspešna turneja po Britaniji, pokazalo se uskoro, samo je bila generalna proba za izlazak na najveće tržište i u najveće arene - Ameriku. To je usledilo sledeće, 1976. godine.

Pošto se na velike turneje ne kreće bez spremljenog novog produkta za prodaju, u aprilu 1976. izdat je "Wings at the Speed Of Sound". Ta ploča je bila "produkt" u pravom smislu te reči. Pažljivo upakovane pop pesmice, tehnički besprekorne i s minimumom maštovitosti da ostavi iza sebe bezbrojnu konkurenciju sličnih namena. U knjizi "The Beatles: An Illustrated Record" piše: "Možda nedostaje snaga, ali sposobnost da svira rock, tvrdi rock, samo je jedan od McCartneyjevih pristupa muzici. On oseća potrebu da se ne oslanja preterano na "heavy" kada ima toliko interesantnih melodičnih tema da se istraži." To otprilike daje dobar zaključak o albumu.

Proces demokratizacije u grupi McCartney podstiče time što sada svako od članova sastava ima po jednu pesmu da otpeva, ali autoritet gazde se ne dovodi u pitanje.

Turneja po Americi, a zatim i po svetu, donela je ogroman uspeh. Pričaju da je bilo i vrištanja kao i u stara vremena. Predstava je bila besprekorno smišljena i izvedena. U to se mogla uveriti i naša publika kada

su Wings zalutali u Zagreb u septembru iste godine. Razočaranih nije bilo. To je bio slučaj i sa trostrukim albumom "na živo" na kome su zabeleženi trijumfalni nastupi iz leta 1976. - "Wings Over America". Ta ploča je svojevrсна kombinacija "živog" i "greatest hits" albuma i zaista je jedan od boljih pokušaja u okviru inflacije koncertnih albuma. Zato se i ne treba naročito čuditi što je to prvi trostruki album koji je završio na prvom mestu američke top-liste.

Kraj 1977. godine je doneo ogroman komercijalni uspeh sa pesmom "Mull Of Kintyre", pravi primer najgoreg kiča a la McCartney. Tročrtvrtinski takt, pesma koju mogu da pevaju i najpijaniji za vreme novogodišnjih praznika i sve to je imalo za rezultat najveći tiraž jednog singla u istoriji Britanije. Preko dva miliona primeraka.

Album "London Town" je zatekao Wingse u periodu okoštavanja uspešne formule započete na "Band On The Run" i predstavlja najlošiji album od "Wild Life" naovamo. Providnost pesama i banalna sentimentalnost podsećaju na "Ram". Kao da su se "Kрила" ulepila šećerom.

Ovih dana se upravo pojavio novi album "Back to the Egg". Prve kritike koje sam pročitao ocenjuju ga pozitivnije nego "London Town". Valjda je Paul uspeo da pruži nešto bolje nego na svoja tri poslednja izdanja - "London Town", "Mull of Kintyre" i dozlaboga dosadnog disco singla "Good Night, Tonight". Ume to on. Kad hoće.

Pričajući o Paulu, Nicholas Schaffher je u knjizi "Beatles Forever" napisao:

"Paul nije izgubio ništa od svojih muzičkih sposobnosti već jedino svoju intelektualnu i artistsku ambiciju."

To bi otprilike bio zaključak.

Ko mu je kriv!

RASPRAVE

# U POTRAZI ZA ROCK KULTUROM

*“Psihopolitičari koriste muziku Beatlesa da hipnotišu američku omladinu i pripreme ih za buduće podavanje subverzivnoj kontroli... sistematski plan upravljen na to da napravi generaciju američke omladine mentalno bolesnom i emotivno nestabilnom” - iz pamfleta “Komunizam, hipnotizam i Beatlesi” autora Davida A. Noebela.*

*“Živeo, živeo rock and roll, izbavi me od starosti” - Chuck Berry*

*“Beatlesi su zavera vladajuće klase da odvuče mlade od politike i gorkog razmišljanja o skrhanim nadama”*

- List “Pravda” - Moskva

Džuboks 66, 6. juli 1979.

**I**zgleda daje Bijelo dugme pravikatalizator za zbivanja u rocku i oko rocka kod nas. U poslednje vreme naročito za ovo drugo. Od 1976. naovamo svaki njihov album i turneje koje su sledile bili su povod za rasprave o rocku u onim delovima javnosti koji se inače time ne bave. Tako je bilo i ovaj put, i ovaj članak služi da bismo se osvrnuli na neke od tih napisa. Rasprave o rocku su našle mesto u omladinskoj štampi, porodičnim i ozbiljnim političkim nedeljnicima, televiziji i “kulturnim” časopisima. Takva raširenost je urodila vrlo različitim komentarima i ne bi bilo naodmet kazati nešto o njima.

## **Gde god nađeš zgodno mesto apokalipsu posadi**

U novom broju “Dela”, lista za teoriju, kritiku i poeziju, koji nosi u zaglavlju mart 1979. nalazimo tematski deo posvećen rock kulturi. U okviru tog

priloga srećemo se sa sledećim napisima - Dragoš Kalajić: “Rockkultura/pro i contra”, Velimir Abramović: “Alternativa rock kulture u svetlu sistemskog duha”, Angus MacKinnon i Charles Shaar Murray: “Noćas spaljujemo iluzije” (prevod iz NME) i prevod teksta Briana Ena: “Stvaranje i organizovanje raznolikog u umetnosti”. Prvo bismo se mogli upitati otkuda rock na jednom takvom mestu, do sada rezervisanom za “ozbiljne stvari”.

Jednostavno zato što se danas teško može izbeći susret sa rock muzikom i svim fenomenima koji je prate. Zatim, tu je i činjenica da je rock svojom komunikativnošću i probajnošću vrlo privlačan medij za sve one koji se zbog prirode svojih interesovanja i delovanja osećaju deficitarni na tom polju. Tome pogoduje i stvar da je estetika i sociologija rocka vrlo razudena i ne do kraja definisana, a samim tim otvorena za različita tumačenja. Iz samih naslova odabranih

tekstova jasno se vidi da su oni kritički orijentisani i da nastoje da nanovo vrednuju određene prihvaćene vrednosti i stavove. To samo po sebi nikako nije loše i u principu je dobrodošlo, ali stvar je u tome kakvim se argumentima kritika služi.

Kalajićev napis, u stvari, predstavlja siže nikad snimljenog nastavka serije "Ogledalo XX veka", u kojoj se on nemilosrdno obračunao sa kulturnim nasleđem zapadne civilizacije, postavivši je na smetlišće istorije zajedno sa društvom u kome je nastala. Kao što već sigurno pogodate, takva sudbina je na tih dvadesetak stranica pripisana i rocku, koji je istovremeno, po Kalajiću, i simptom i jedan od uzroka te apokalipse. Suština oglada sadržana je u uvodnom pasusu:

"Cilj našeg oglada je razmatranje fenomena rok-kulture sa dva različita stanovišta: njihova razdvojenost odgovara potrebi da se osvetle 'pozitivni' i 'negativni' sadržaji istog fenomena. U ovom ogledu, 'negativnu' perspektivu zastupa jedan odlomak iz naše neobjavljene studije Rečnik smaka sveta, gde je rok muzika razmatrana kao jedan od niza simptoma duhovne 'apokalipse' sveta kulture modernog Zapada. Naime, mi smo i na primeru rok muzike prikazali mehanizam subverzivne strategije sila opresija modernog Zapada, koja ima kao cilj održavanje i/ili širenje njegovog multinacionalnog dominiona."

Pre nego što počnem detaljniji osvrt na Kalajićev tekst, hteo bih da kažem (da ne bih stalno ponavljao) da su i rock i sve ono što ga prati puni mnogih protivrečnosti. Počevši od osnovnih kojima je bremenito društvo u kojem je nastao, pa do onih nametnutih mu kroz ogromni mehanizam potrošačkog društva kroz koji je primoran da komunicira. Međutim, način na koji Kalajić daje kritiku rocka pre može da ima za posledicu mistifikaciju celog problema nego njegovo razjašnjavanje. Pre svega, rock se u datom slučaju razmatra u okviru jednog zatvorenog sistema razmišljanja u kome su premise i zaključci unapred poznati, a samo se - kao u jednačini, nepoznate zamenjuju određenim stvarima. Da se umesto o rocku govori o kriketu ili dijetalnoj ishrani, malo

šta bi bilo promenjeno. Dalje, Kalajić ponavlja svoju staru grešku kada Zapad posmatra kao homogenu celinu. Svako društvo krije u sebi snage koje rade na njegovom prevazilaženju. Samim tim i kultura tog društva. Smena snaga se dešava kada sazru uslovi za to i konkretnom revolucionarnom akcijom. Nikakva pozivanja na apokalipsu to neće promeniti. Isključivo negativno kvalifikovanje svega što je dala zapadna kultura se svodi na puko izricanje osuda sa stanovišta morala ili određenog koncepta ljudske prirode i ima za posledicu pokušaje da se stvarnost prilagodi ideji umesto da se celovito sagledavaju istorijski uslovi i uzroci. Iako je članak namenjen rock-kulturi, nigde u njemu ne nalazimo ni pokušaj da se odredi šta je to rock-kultura.

Da li je to isto što i rock muzika ili nešto drugo ili nešto više? Čitav koncept rock-kulture je još uvek nedefinisan i smatram da je pitanje da li rock-kultura, kao određeni sistem vrednosti, uopšte postoji kao takva. Simptomatično je da u najboljim analitičkim tekstovima o rocku, koji su nastali na samim njegovim izvorima, autori izbegavaju da koriste taj termin. Kod nas se to radi i šakom i kapom. Međutim, nedostatak precizne definicije Kalajiću ne smeta jer mu omogućava i širok prostor manevrisanja. Jedini tekst pod naslovom "Rock kultura/pro i kontra" ne bi smeo da bude bez precizne odredbe svog predmeta.

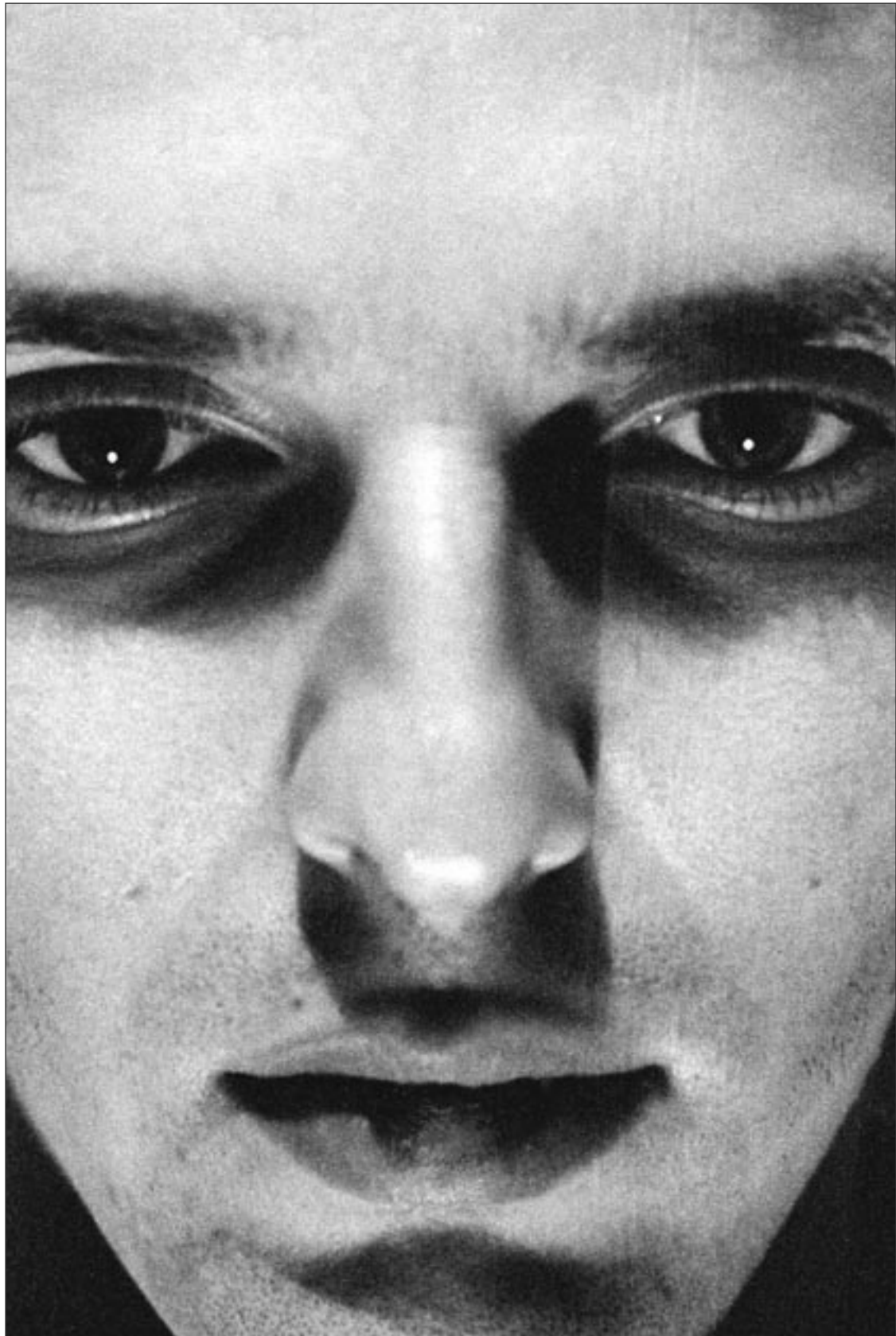
Roku se zamera i disproporcija između "deklarisanih ciljeva i postignutih rezultata". Koji su to ciljevi? Kaže se da je to "progresivna i revolucionarna izmena društvenih odnosa". Nije li to malo preveliki zalogaj za jednu, na kraju krajeva, muzičku vrstu. Bilo bi to lepo kada bi se moglo. Očekivati od rocka da menja društvene odnose u globalu može samo nepopravljivi idealista ili onaj ko ne zna na koji se način i kojim mehanizmom vrši ta promena. Deliti optužbe za nešto što i nije moglo biti izvedeno nije najbolji način kritike. Rock može da bude dobar ili loš, idejno prihvatljiv ili ne, progresivan ili reakcionaran i u tim okvirima treba vršiti razjašnjavanja i raščišćavanja, a ne govoriti

o nekim idealnim tipovima. To samo nepotrebno komplikuje stvari.

Kroz čitav tekst provlači se jedna ozbiljna kontradikcija. Dok se u nekim pasusima govori da je rock obično sredstvo i instrument građanskog društva za kontrolisanje i usmeravanje buntovnih energija mladih, u drugim se priča da je rock jedan od uzroka kvarenja i propadanja osnovnih vrednosti tog istog društva. Ta dilema uopšte ne nalazi argumente za razrešenje u ovom članku, i to unosi dosta zabune u svrhu ovog napisa.

Pojedini delovi su naprosto smešni i podsećaju na članke u dnevnim novinama u rubrici "Zanimljivosti iz sveta", gde se može pročitati kako je neki američki profesor XY ustanovio da ajkule beže kad se rock muzika emituje na plažama (doduše, vole Jamesa Taylora), a skupljaju se kad im se pušta Mozart ili Chopin. Šta kažete na ovo?

Međutim, najdublje posledice izaziva sama struktura rock and roll muzike. Svako ko ima visoko muzičko obrazovanje zna da unošenje takvih struktura u psihu mladih ljudi ima ogromne posledice. U pitanju je jedan metod determinacije, koji je već bio isproban u Pavlovljevoj laboratoriji, na psima. Pavlov je naglim promenama ritma izazvao kod



pasa neuroze. Te disharmonije i aritmije stvaraju procepe u psihi, kroz koje se najlakše ubacuje željeni sadržaj. Preko poliritmova rock and roll muzika unosi u psihe mladih ljudi uglavnom subverzivne sadržaje uz pozive na seksualni promiskuitet, drogiranje alijenacije i napuštanje svih etičkih normi izrečenih šiframa slenga, koje, po rečima muzičkog kritičara Ričarda Goldštajna, razumeju gotovo svi klinici.

Ne znam da li se u te subverzivce ubrajaju Schoenberg, Stravinski, Miles Davis i čitava generacija kompozitora i izvođača moderne, ozbiljne i jazz muzike. Zaboga, poliritmovi su u pitanju. Takođe, šta ćemo sa muzikom Dalekog istoka i Afrike? Da li su i oni subverzivni zbog poliritmova? Takođe, valjda postoji i drugi način razmišljanja od Pavlovljevog i, nadam se, ljudi se razlikuju od pasa.

Površno se koriste i analogije sa Platonovim učenjem da muzika odražava stanje u državi i da se treba čuvati svake promene u muzici jer se na taj način menjaju državni zakoni. Po tom načinu zaključivanja mora da je habzburški apsolutizam bio vrlo blizu idealu, pošto Mozart i Haydn i do danas važe za nenadmašne majstore muzičke forme i skladnosti. Tonalitetni centar nije uzdrman, disonanci ni od korova, a nema ni poliritmova.

Upotreba citata takođe je vrlo čudna. Kada hoće da dokaže da je rok prosto oruđe u rukama establišmenta kojim se "kastiraju kontestativne energije mladih", Kalajić navodi reči Josepha Crowa, za koga saznajemo da je profesor muzike i sociologije na Univerzitetu u Sijetlu:

"Verovatnoća da su Beatlesi napisali i snimili pesme koje im se pripisuju isto je tako mala kao i mogućnost da neko ko nije učio fiziku konstruiše atomsku bombu. Tehnička blistavost muzike Beatlesa prosto sugerise ideju da su njihove pesme stvorene od strane naučnika uslovnih refleksa, na nekoj farmi mozgova.

Visok kvalitet njihovih ploča gotovo naučnim putem im priprema psihologiju publike pogodnu za prihvatanje poruka. Ne znam da li Beatlesi znaju šta rade

ili se neko njima služi. To, u stvari, nije važno. Važan je rezultat. Oni koji su prisustvovali rock koncertima znaju da se atmosfera na njima može uporediti sa hipnotizerskim seansama. To, takođe, znači da se poruka teksta rock pesme duboko utiskuje u podsvest slušalaca. Oni čak mogu biti i nesvesni toga. Ipak, sve što čuju, slaže se u trezorima pamćenja i biće aktivirano odgovarajućim stimulansima kada za to dođe vreme."

Međutim, u američkom izvoru stoji da je dotični Crow ekstremni antikomunista i poznat kao "stručnjak br. 1 za subverzije u muzici". Naravno, levičarske. I taj isti tekst u originalu glasi:

"Neke od novijih pesama Beatlesa pokazuju akutnu svest o principima ritma i pranja mozga. Ni Lennon ni McCartney nisu blistali u školi, niti su muzički obrazovani. Da su oni napravili neke od svojih pesama verovatno je kao da neko ko nije učio fiziku i matematiku izmisli A-bombu. Zbog tehničke blistavosti pesama moguće je da je muzika stvorena na nekoj farmi mozgova...

Nemam predstavu da li Beatlesi znaju šta rade ili ih koriste neki veoma sofisticirani ljudi, ali to ne pravi nikakvu razliku. Važan je rezultat. Beatlesi su svirači-vodiči koji stvaraju promiskuitet, epidemiju droga, klasnu svest kod mladih i atmosferu za socijalnu revoluciju."

Ovo menja stvar, zar ne. Dotično bljutavo parče hladnoratovske propagande glupo je samo po sebi, a naročito kada mu se izmeni smisao. Možda rock propada, ali zaslužio je bolju kritiku.

Kalajićeva kritika je u osnovi idealistička jer primarno kritikuje rock preko svesti i ponašanja, a ne zadire u temelje stvari. Zbog toga je i česta zbrka između uzroka i posledice. Pojedini dobro ukazani momenti gube na vrednosti kada izade na videlo površnost iznesenih argumenata.

Simptomatično je da mnogo uspeleju kritiku rocka nalazimo u prevodu teksta "Noćas spaljujemo iluzije", koji je preveden sa engleskog i, da čudo bude još veće, objavljen je prvobitno u jednom isključivo rock listu - "New Musical Expressu". Autori Angus

MacKinnon i Charles Shaar Murray dolaze iz samog rocka, dobro poznaju stvar, ne zapadaju u preterano i nepotrebno intelektualiziranje i ne služe se unapred stvorenim zatvorenim modelom razmišljanja. Inače, taj tekst je dobro preveo Sloba Konjović i mora da se dobro namučio u radu, jer momci iz NME đavolski nezgodno pišu. Nadam se da neće imati ništa protiv da ga objavimo u jednom od sledećih brojeva.

### Ostali...

Ostalo je još da kažemo nekoliko reči o pojedinim napisima iz ozbiljne beogradske štampe. NIN je u poslednje vreme počeo sve više da otvara svoje stranice rocku. To je lepo, ali veći deo tih članaka još uvek se zadržava na opštim mestima i imam utisak da postoji težnja da se publici koja čita NIN "prevedu" određene rock pojave, bez ulaženja u suštinu. U članku pod naslovom "Sumnjiva minduša" autor vrlo vešto, kroz izvode iz razgovora, imputira činjenicu da je doprinos Bijelog dugmeta postradalim od zemljotresa u Crnoj Gori običan reklamni potez. Interesuje me koji su koreni tog nepoverenja.

To se ne odnosi samo na Bijelo dugme, jer su i još mnoge rock grupe učestvovala u sličnim akcijama. Zašto se humani gestovi rockera dovode u pitanje? Što je najčudnije, ostali estradni umetnici su pošteđeni tih predrasuda. O tome bi vredelo još razmisliti. U istom članku se raspravlja o moćnom uticaju reklame.

To je još jedno krajnje uopšteno razmišljanje koje nema odgovarajuću podlogu u stvarnosti. Gde se tako napadno i agresivno reklamiraju domaći rockeri? Disko kuća im ne plaća reklame, da sami plaćaju nemaju para. Sve se svodi na poziv televizije, koji pre liči na milostinju, ili emitovanje na radiju. I to opet nije prava reklama, jer televizija i radio koriste usluge rock muzičara.

Čitav jugo-rock se razvio po strani od osnovnih instrumenata mass-medija. Istovremeno je domaća zabavna muzika imala potporu istih medija. Svaki i najblesaviji festival zabavne muzike se prenosio. U takozvanim "šou" emisijama stalno viđamo ista lica, a rockeri se na prste mogu prebrojati. I sada kada se najavljuje izvestan preokret, rezultat odnosa u kvalitetu i interesovanju publike, raspravlja se o moćnoj reklamama koja gura rock.

U istu grešku upada i pisac članka koji se pojavio nedavno u rubrici "Politike" posvećenoj "popularnoj muzici" koja izlazi utorkom. Autor raspravlja o rock-kulturi i raščičava račune a da mu pritom nije jasno ni šta je rock ni rock-kultura. Njegovo shvatanje rock-kulture je krajnje banalno i malograđansko i u nizu argumenata koje je izneo može se uneti i priča da rockeri ne pomažu staricama da prelaze preko ulice pa da to ništa ne zasmeta koncepciji teksta. Taj tekst više spada u rubriku "Među nama" nego na stranice posvećene kulturi. Nastavak sledi kada se nakupi dovoljno tekstova. ■

LED ZEPPELIN

# JOŠ UVEK OTVORENA VRATA

*Led Zeppelin nisu izgubili ništa od svoje privlačnosti za publiku i ponovo je dokazano da su oni još uvek prava rock institucija. Album koji je izdat u drugoj polovini avgusta pod naslovom "In Through Out Door" samo potvrđuje tu reputaciju*

**Džuboks 71, 14. septembar 1979.**

**U** prošlom broju čitali ste o predstavama u Knebworthu na kojima su se Led Zeppelin na velika vrata vratili u rock posle tačno dve godine pustinjačkog života. Veličanstveni dekor tih priredbi malo koga je mogao da ostavi ravnodušnim, ali pravi odgovor na dileme o budućnosti Zeppelina mogao je da da samo njihov najnoviji album o kome je i reč u ovom članku.

Osim tekstova, lepih utisaka i praznog novčanika, Moma Rajin je sa svog puta u Englesku doneo i nove ploče Dylana i Zeppelina, dva ostvarenja o kojima će u rock svetu biti najviše priče u smiraj ovog leta.

Protekle tri godine nikako se ne mogu nazvati najsrećnijim periodom za Zeppeline. Njihova uspešna turneja po Americi 1977. godine nije mogla da pokrije činjenicu da je "Presence" najlošiji album koji su ikada snimili i da film "Song Remains The Same" nije ništa više od običnog kućnog filma sa velikim budžetom. Ako tragičnu smrt Plantovog sina stavimo na račun iracionalne zle kobe, najveću opasnost pougled Zeppelina predstavljala su previranja na rock sceni. Prodor novog talasa dobro je uzdrmao status quo koji je zavladao rock muzikom sredinom sedamdesetih godina. Normalno je bilo očekivati da će se upravo Led Zeppelin naći pod pravom kišom napada, koje početkom sedamdesetih

punkeru nisu nimalo štedeli. Page, Plant i društvo predstavljali su pravi arhetip dinosaur grupe. Ogromni prihodi, mamutske turneje, potpuna tehnologiziranost, privremeno izbeglištvo iz Britanije zbog poreza, duga kosa i metafizički tekstovi samo su neki od argumenata koji su neštedimice potezani tokom proteklih meseci protiv njih. Kako to obično biva, u sukobu generacija najzategnutiji su odnosi između dve najbliže. Stonesi ili Who su svojim pedigreeom rock pionira i "tvrdih" momaka pre petnaest godina izazivali određenu dozu poštovanja. Zeppelinima je kao jednim od glavnih predstavnika rocka sa kraja šezdesetih i početka sedamdesetih odricana autentičnost.

Čitanje starih brojeva novina može biti veoma veliki izvor frustracija za one koji se pojavljuju u njima. Srećom, retko ko ima dovoljno vremena i prostora da čuva stare novine. Iz njih bi se moglo videti da je većina polemika iz 1977. nastrojena prilično puritanski i moralistički, uz stalno pozivanje na vrlo iracionalno određene pojmove kao što su čast, poštenje i uverenje. Često je mnogo žuči proliveno oko sasvim sporednih stvari. To bi još moglo da bude u redu da su ti kritičari ostali dosledni svojim stavovima. Ovako bi neko sasvim sa pravom mogao da se upita zašto Stranglersi sviraju na stadionu pred 80.000 ljudi, zašto Clash snimaju



album preko pola godine, i to u američkim studijama uz američkog producenta ili zašto Sex Pistols izdaju u poslednje vreme gomilu smeća da bi se iscedilo što više para iz imena, kada su ranije svi lajali protiv tih stvari. Ove činjenice ne oslobađaju Zeppelina u potpunosti odgovornosti za neke od nabrojanih “zločina”, ali bar pokazuju da ih ne možemo ni smatrati “narodnim neprijateljima”.

Bombastičan povratak u Knebworthu pokazao je da i pored pauze i promene u raspoloženju na muzičkoj sceni Led Zeppelin nisu izgubili ništa od svoje privlačnosti za publiku i ponovo je dokazano da su oni još uvek prava rock institucija. Album koji je izdat u drugoj polovini avgusta pod naslovom “In Through Out Door” samo potvrđuje tu reputaciju.

Počnimo od pakovanja. Firma “Hipnosis” je zaslužna za rešenje omota koji, ruku na srce, ne privlači toliko pažnju svojim izgledom već činjenicom da je štampan u četiri različite verzije. Pakovan je poput sličica u neprovidnu papirnu kesu tako da ne znate koji primerak dobijate sve dok ne kupite. (Kad smo već kod sličica, dajem tri komada Lutajućih srca za jednog Dragana Mijalkovskog iz Pop parade). Imao sam već prilike da uporedim ploču koju imam sa primerkom Slobe Konjovića i zaista je različit. Da li se time računalo da će pojedini manijaci kupovati ploče sve dok ne kompletiraju kolekciju? Prilično skup sport za četiri funte po albumu. Unutrašnje korice u koje je smeštena ploča kriju još jedno iznenađenje. Iako su odštampane u crno-beloh tehnici menjaju boje kada se pokvase. I moj i Slobin album nude zelenu boju, ako vas to interesuje.

Sama ploča je crna, ima rupu u sredini i posle nekoliko preslušavanja došao sam do zaključka da uopšte nije loša. Najlepši zaključak je da Zeppelini i pored trogodišnje pauze nisu posegnuli za formulom koja bi im garantovala mnogo manje glavobolje oko rada na ploči i plasmana. Znae već, dva-tri rifa poput “Whole Lotta Love” ili “Heartbreaker”, poneki blues i malo pevušenja uz akustičnu gitaru. Za razliku od toga imamo album koji ima kontinuitet i jedinstvo kao malo koje njihovo ranije ostvarenje, izuzimajući još uvek neprevaziđeni

četvrti album. Nema mnogo sumnje da je osovina oko koje se okreće muzika Zeppelina heavy-metal. Međutim, Page i drugovi pokazuju već godinama retko dobro razumevanje te forme. Iz te osobine proizilazi mogućnost da se razmiču granice tih dozlaboga izlizanih struktura, što grupu i dan-danas drži nekoliko koraka ispred čitave legije patetičnih prangijaša.

Album otvara kompozicija “In The Evening”. Valjajući rif i zlokobno mutna pozadina koju stvara John Paul Jones podsećaju na “When The Levee Breaks” sa četvrtog albuma. Mada ova pesma po strukturi ne odmiče od klasične, kolektivna svirka grupe zanemaruje uobičajenu podelu rif-pevanje-solo-rif i uzdiže je na novi nivo. “Southbound Saurez” je najbliža poznatoj pirotehnici Zeppelina, ali ritam sekcija kojoj se pridružuje i Page uspeva da žestokom da notu suptilnosti, što je možda najbolja osobina Zeppelina u celini. “Fool In The Rain” otvara vrata za eksperiment. Oko ne naročito karakterističnog rifa polako se plete Jonesov klavir preuzimajući glavnu ulogu dok prerasta u punokrvnu calypso vožnju.

To je moglo da ispadne kao vrlo čudna mešavina ili prosto izivljavanje muzičara koji se dosađuju. Međutim, sinteza je ostvarena prilično bezbolno. To se ne bi moglo kazati za “Hot Dogs”. Prilično slabašna rockabil pesmica sa naglašenim country uticajima, u kojoj Plant parodira Elvisa. Sličan slučaj imali smo i na “Houses Of Holy” sa “D'yer Mak'er” (reggae) i “The Crunge” (James Brown). Stilska vežba za popunjavanje prostora.

Najambicioznija kompozicija ostavljena je za početak druge strane. “Carouselambra” je zamišljena kao svita sa nekoliko stavova i predstavlja zrelo zaokruživanje ideja prvi put načetih na petom albumu. Glavni instrumentalista je Jones, kome je čak pripala uloga interpretiranja početnog rifa, dok se Page našao u izmenjenoj ulozi onog koji iz pozadine boji zvuk. Inače, “In Through Out Door” se može nazvati Jonesovim albumom. Njegovo ime se pojavljuje u potpisu većine kompozicija, a njegovo umeće sviranja klavijatura je iskorišćeno više i bolje nego ikada do sada. To naročito dolazi do izražaja u “All Of My Love”. Simpatična pop

pesmica obeležena sintetizovanim gudačima. Jones na sintetizatoru izvodi vrlo disciplinovan i melodičan solo, koji kao da je pokupljen iz literature za klasičnu muziku. Page je uglavnom povučen sa neobično čistim i zvečecim zvukom gitare. Ploča završava, pogodili ste, bluesom. To parče se zove "I'm Gonna Crawl" i obeleženo je borbom između Pagea i Jonesovih klavijatura koje zvuče grandiozno, ali i pomalo iritirajuće za ovu vrstu muzike. Pageov solo je, po običaju, na mestu, no, komplimente nije potrebno trošiti. Sam početak sola me je podsetio na Vlatka Stefanovskog po tonu gitare i motivu, samo da se zna. Zaključak bi bio da su Zeppelini uspeli da prežive. I pored otvorenog neprijateljstva kojim su dočekani u nekim engleskim novinama, može se reći da su napravili zadovoljavajući album. Nick Kent iz "New Musical Expressa" je rekao da je najimpresivnije to što su najavanturističnije stvari ujedno i najbolje. To je pokazalo da Zeppelini imaju još prostora za odstupnicu i da se ne isplati otpisivati ih tek tako. U okvirima svog delovanja još uvek su znatno ispred konkurencije. To naročito važi za čitavu generaciju američkih heavy metal grupa koje su zanat izučile na starim pločama Zeppelina, a sada, evo, imaju prilike taj proces i da nastave.

Zeppelini su se vratili.

Roll over Van Halen and tell Aerosmith the news! ■

---



---

## VATRENI POLJUBAC

### *Recept za rock 'n' roll*

(PGP - RTB)

**Džuboks 71, 14. septembar 1979.**

Posle eksperimenta sa Sarajevo diskom, za koji je lepo rečeno da treba pričekati rezultate kratke avanture sa Diskotonom, Vatrene poljubac se konačno skrasio u studiju PGP RTB, odakle izlazi sa dvostrukim albumom. Dupli album nije tako česta stvar u našim

okvirima, međutim, obraćati naročitu pažnju na takav potez Miće i njegovih drugova nije potrebno. Od samog početka Vatrene poljubac je bio zaokupljen radnjem "velikih" stvari.

Setimo se samo priča prilikom prvih koraka grupe, opreme prvog albuma itd. Logičan korak je dupli album, zar ne? S druge strane, ne verujem da je Mići predstavljalo naročit problem da skuca materijale za popunjavanje četiri strane vinila. Ako i jedna grupa u Jugoslaviji ima manir (da ne kažem šablon) po kome pravi stvari, onda je to Vatrene poljubac... i zamalo da zaboravam, Srebrna krila.

Da nema problema oko plasmana i cene, Vatrene poljubac bi mogli da izdaju i četvorostruki album. Međutim, problem je u tome kako preslušati u jednom dahu celo pakovanje. Oko osamdeset minuta heavy metala u varijanti Vatrene poljubca nije baš moj san o provodu uz muziku. Kada se saberu svi snimci koje su sarajevski teškaši do sada izdali, nastaje veliki problem oko razlikovanja pojedinih pesama. "Recept za rock 'n' roll" ne donosi ništa novo u odnosu na svog prethodnika.

Štaviše, prvi album je izgleda stalni izvor inspiracije za Vatrene poljubac, pošto se neke stvari pojavljuju sa neznatnim izmenama pod novim naslovima.

To je najuočljivije kod "Kako srce voli, pitaj me", koja je, u stvari, "Baj, baj moja malena" sa novim tekstom. Naslovna pesma treba da nas upozna sa novim avanturama "Doktora za rock 'n' roll", ali bolje bi bilo da ne koristi isti rif.

Flertovanje sa narodnjacima nagovešteno na prvom albumu dovedeno je ovde do novog kvaliteta. To jest, muzika Vatrene poljubca je našem rocku podarila novi pravac "HM narodnjak".

To je na prvi pogled vidljivo iz naslova, pesama i tekstova, a nekolicini pesama fali samo harmonika pa da budu uvrštene u redovno emitovanje Radio Šapca. Vežba sa Hankom Paldum je urodila plodom. Hoće li se zbog toga ova ploča dobro prodavati?

Mićina tvrdoglavost da po svaku cenu ostane veran formatu rock trija i da odbaci i samu pomisao da neku od pesama obogati novim instrumentom ili producentskim zahvatom učinila je da "Recept za rock 'n' roll" zvuči vrlo jednolično. Ako se neko pita da li heavy metal može da zvuči drugačije, neka poslušaj Zeppeline ili Blue Oyster Cult. Kruto držanje nekih

principa možda znači doslednost, ali i svojevrsan konzervativizam. Uostalom, šta ja ovo pričam kada većina ljubitelja HM muzike smatra svaku reč protiv svojih ljubimaca svetogrđem ili mlaćenjem prazne slame. Poslušajte celu ploču (bez predaha) i odlučite sami. Ja upravo puštam novi album Zeppelina.

---

## NOVI DYLANOV ALBUM

# SADRŽINA? SAVRŠENA! FORMA? HMMMM...

**Moje ime ne znači ništa,  
Moje godine još manje  
Kraj iz koga sam došao  
Zove se Srednji zapad  
Učen sam i odgojen tamo  
Da poštujem zakone  
I da zemlja u kojoj živim  
Ima Boga na svojoj strani.**

*(Dylan, "With God on our Side" 1963)*

Džuboks 71, 14. septembar 1979.

**O**vo su stihovi iz jedne od najupečatljivijih Dylanovih pesama iz ranog perioda. Znajući Dylana, verovatno niko ne sumnja u ironiju ovih reči. Međutim, da se pesma "With God on our Side" pojavila na poslednjem Dylanovom albumu, niko ne bi pomislio tako, i bio bi uslovljen da je vrlo bukvalno shvati.

Ako se pitate otkuda ta promena, odgovor je vrlo jednostavan. Bob Dylan se nedavno preobratio u

hrišćanstvo i sve vreme nam daje to na znanje. Rezultat je da u novom albumu "Slow Train Coming" uživaju uglavnom oni koji ne znaju engleski.

O odnosu popularne muzike i religije mogla bi se napisati čitava studija. Osim u slučaju crnačke duhovne muzike, gde su iskonski životni porivi obogaćivali izlizane i krute biblijske apokrifne, malo je primera u kojima su spiritualna ubeđenja i iskustva obogatila američki izraz muzičara. Našavši se u prilici

da komuniciraju preko moćnog medija, oni su muziku koristili za izlaganje svojih stavova - često vrlo mutnih, dogmatskih i dozlaboga dosadnih. Uzmimo Georgea Harrisona, na primer. Ko preživi njegova sabrana dela, ne zaspavši usput, svaka mu čast.

Bob Dylan je jedan od likova rocka od koga smo najmanje mogli da očekujemo da će nas gnjaviti svojim religioznim ubeđenjima. Slavu je stekao upravo tekstovima koji su zdravim skepticizmom donosili uobličena razmišljanja dobrog dela generacije za koju je pevao i pokazivali sumnju u strukture vlasti, tradicionalnog puritanskog morala, pa i organizovane religije. Poslednjih godina njegovi albumi su donosili i izvesnu dozu mistike ispričane preko slika izvučenih iz Biblije ili tradicionalnog magijskog oruđa - tarot karata. Međutim, to su uglavnom bila sredstva kojim je potcrtavao svesremenost i univerzalnost ljudskog karaktera, a nikako i cilj. Takođe, i njegovo jevrejsko poreklo imalo je znatnog uticaja na odluku da se koriste motivi iz Biblije za metaforične stihove.

Sasvim je sigurno da je religiozno opredeljenje Boba Dylana njegova privatna stvar. Međutim, isključivost tekstova na ovoj ploči i teme kojima se bavi govore da i on sam možda ne misli tako, već nastoji da nudi nekakva rešenja ili da bude arbitar.

Samo omot albuma i naslovi pesama dovoljno svedoče o direkciji koju je Dylan usvojio. Omot krase crtež na kome vidimo izgradnju železničke pruge, verovatno na starom Zapadu. U prvom planu je figura koja zamahuje pijukom koji simbolizuje krst. Na drugoj strani je Bobova silueta pored krstastog jarbola, a to sve je smešteno u pastoralnu atmosferu praskozorja. Simbolika je suviše jeftina.

A šta kažete na pesme koje se zovu: "Moraš da služiš nekog", "Dragoceni anđeo", "Verujem u tebe", "Moram da promenim način razmišljanja", "Kada ćeš

se probuditi", "Čovek je dao imena svim životinjama" i "Kada se on vrati"?

Izgleda da se Dylanu desila stvar koja je veoma česta kod preobraćenih vernika. U želji da se dokaže, on gubi kontrolu i minimum tolerancije. On upućuje prazne i paranoidne proročke reči koje nas navode da se zamislimo šta se desilo sa Dylanom kog smo do sada poznavali. Isus koga je pronašao nije čak ni onaj koji nudi hipotetično milosrđe i ljubav, već onaj koji će na svom drugom silasku na zemlju krvavo suditi grešnicima. Zaista, Bobe, kada ćeš se probuditi!

Najstrašnije od svega je da put koji je Bob odabrao pravo vodi u mračnjački konzervativizam koji je nekada vrlo oštro i precizno secirao.

S druge strane, muzički deo posla je obavljen besprekorno. "Slow Train Coming" je možda Dylanova ploča sa najboljom produkcijom do sada. Stari vukovi Jerry Wexler i Barry Becket su muziku očistili od svih nepotrebnih detalja uspevajući da postignu vrlo direktan i kameran zvuk.

Kao što ste već čuli, gitaru i bubnjeve sviraju Mark Knopfler i Pick Whitters iz grupe Dire Straits. Nije im bilo teško da se uklope, pošto je dobar deo muzike koju sviraju u matičnom sastavu upravo izveden iz Dylana.

Prateći vokali i duvači su korišćeni vrlo štedljivo, ali uvek sa dosta ukusa. Sve to čini ovu ploču razjedinjenom tvorevinom dobre muzike i mutavog filozofiranja. Doduše, Dylan nije izgubio svoju sposobnost baratanja rečima. Pesme su dobro sročene, ali njihov smisao ostavlja kiseo ukus. Tokom šezdesetih godina mnogi su na primedbe o pevanju Boba Dylana odgovarali porukom: "Slušaj reči!" Na "Slow Train Coming" reakcije će biti potpuno suprotne.

Eto, toliko o novom albumu Popa Dylana. Pardon, Boba Dylana. ■

DIRE STRAITS

# POŠTENJAČINE U TESNACU

*Uspeh Dire Straitsa kod nas pokazao je da, kao i u “dobra” stara vremena, poklonike rocka nisu razmazili domaći izdavači ploča*

Džuboks 72, 28. septembar 1979.

**I**ako sve do danas u našim prodavnicama nema nijedne njihove ploče, postali su jedna od najpopularnijih grupa ove godine, a broj primeraka njihovih albuma koje sam sretao proteklih meseci toliki je da će sigurno ugroziti tiraže domaćih izdavača. Ipak, i pored tolikog interesovanja, o Straitsima se vrlo malo zna. Imidž povučenih momaka iz naroda i nedostatak kontroverznih istupa ostavljao je prostora da se priča samo o specifičnom zvuku gitare Marka Knopflera (ukoliko mu ljudi i znaju ime), sviranju kod Dylana i malo čemu više.

Trebalo bi da to ovim člankom ispravimo. Sedim letos u bašti jedne kafane u Vodocama. Sa društvom bez uspeha ubeđujem jednog zadržtog kontinentalca da se ostavi roštilja i proba nešto od morske hrane. Svuda okolo patinirana kormila, ferali, zarđala sidra i ostala brodska gvožđurija. Očigledno je da vlasnikovo viđenje mediteranske atmosfere nije preterano originalno, ali se mesto ipak razlikuje od nebrojenih bezbojnih krčmi uz obalu. Iz sve te lažne patine štrči par novih “Yamahinih” zvučnih kutija čeličnosive boje. “Hiljadarka”, najbolje i najskuplje u seriji.

Međutim, iz njih besprekorno čisto i jasno izlazi muzika prekrivena patinom lažne romantike.

Jedna od stotina trulih verzija “Yesterday”, kvazidžez uobličeni Djangovi Nuages, nešto latinskih ritmova, adađo iz Rodrigovog Koncerta za gitaru (sa obavezno dodatim - o užasa - horom, bas gitarom i bubnjevima). O Miši Kovaču i Oliveru D. da i ne govorim. Kao na prvim programima naših velikih radio-stanica i popodnevnim i večernjim časovima na “Beogradu 202”. Tipična “fina” kafanska muzika. Gosti - sredovečni stranci, udešeni mlađi činovnici na odmoru i šibenski direktori sa svojim poslovnim prijateljima - nemaju ništa protiv. Odjednom su se iz zvučnika razlegli početni akordi “In The Gallery”. Ne znam da li je na mene uticala atmosfera vedre primorske večeri, vino ili nešto drugo, ali posle hiljadu i jednog slušanja ta pesma mi se najviše dopala baš tada.

Ono što sviraju Dire Straits sigurno nije namenjeno samo za pažljivo slušanje “sa slušalicama na ušima”. Njihova prva dva albuma su primeri nastavka tradicije pravljenja opuštene “laid-back” muzike, koja se može slušati u svakom trenutku, ali sa dovoljno izvornog rock osećanja i svežine da se ne zaspe posle dva slušanja. Uzroke njihovog uspeha treba, između ostalog, tražiti u opštoj devalvaciji ideja među izvođačima takve muzike poslednjih godina, prvenstveno među američkim umetnicima.

### Trebalo ih je izmisliti

Uspeh koji su postigli tokom ove godine svrstava ih u kategoriju onih na koje se može primeniti otrcana fraza “da ih nema, trebalo bi ih izmisliti”. U vremenu kada iza svakog uspeha stoji reklamna kampanja koju je nemoguće izbeći, kada se u velikim disko kućama neuspeh smatra slučajnošću i kada slušalac počinje da biva do krajnosti manipulisan agresivnom spregom disko kuća i masovnih medija, Dire Straits su uspeli da ponove originalni rock mit o autsajderima koji se sami uspinju od trnja do zvezda. I to van svih pomodnih trendova. Priča sledi.

Vođa i duša grupe Mark Knopfler je momak za koga bi i na pozornici pomislili, sve dok ne počne da svira, da je scenski radnik, a ne rock zvezda. Prve ozbiljne pare u životu je zaradio radeći kao novinar u Lidsu. Zatim je na tamošnjem univerzitetu završio engleski jezik i književnost. Tek pošto je u nekoliko navrata propao kao profesionalni muzičar, latio se svog pravog zanimanja. Radio je kao profesor u koledžu tri godine, a za to vreme je oformio rockabilly grupu Cafe Racers. Prema njegovom pričanju, to je bila tipična pub-rock grupa koja je po opskurnim lokalima izvodila stare rock standarde.

Straitsi su oformljeni u leto 1977. godine pošto se i Markov brat Dave preselio u London i počeo da radi kao socijalni radnik. Dave je postao ritam gitarista, a njegov cimer John Illsley basista. Za bubnjara je regrutovan Pick Withers. Tokom letnjeg raspusta, Knopfler je još uvek radio u školi, svirali su naokolo. Tako su skupili pare da finansiraju probne snimke. Od tada sve kreće drugim tokom.

Traku sa pet snimaka su ostavili pred vratima, uz boce sa mlekom, Charlieja Gilleta. Gillet je poznati engleski disk-džokej i publicista, autor jedne od najboljih rock knjiga “Sounds of the City” i poznat po spremnosti da pomogne kvalitetnim nepoznatim grupama. Gillet je bio impresioniran snimcima i odmah ih je uvrstio u svoj program. To je omogućilo grupi da stekne ime u lokalnim okvirima i da se za njih

zainteresuju kompanije za snimanje ploča. Klubovi u kojima su nastupali postali su premali, a pojavili su se prvi, doduše stidljivo, napisi u muzičkoj štampi. Negde u to vreme gledao ih je u Londonu naš fotograf Andrej Požlep (slike ste imali već prilike da vidite) i vratio se prepun hvale za njih.

Pošto su se Dire Straits pojavili zajedno sa eksplozijom novog talasa, svirali na istim mestima, a imali su i pomalo čudno ime, mnogi su mislili da i oni pripadaju istom usmerenju. Najsmešnije je što i do danas neki nisu revidirali taj stav. Ko god ih je sa imalo pažnje slušao mogao je da ustanovi da oni stoje po strani onog što nazivamo novim talasom. Međutim, ukoliko prihvatimo tezu da je new wave mnogim novim grupama oslobodio prostor da izađu na svetlost dana, da Dire Straits nemaju iskalkulisan imidž i da su se sve vreme probijali kao “narodna grupa”, izvesna veza ipak postoji.

Kao i svako dobro ime (Beatles, Rolling Stones, Yardbirds...) Dire Straits u sebi krije verbalnu začkoljicu. Bukvalan prevod bi glasio “zlokobni ili zastrašujući tesnaci”, može i “opasni tesnaci”. Međutim, istini je bliža sleng verzija. Često se za poštenjačine - “straights” piše iz zezanja “straits”. Tako naši junaci postaju “opasne poštenjačine”, s tim da ono opasne ne shvatimo bukvalno. I zaista, momci iz grupe se sve vreme trude da ostave utisak neiskvarenih, poštenih momaka iz naroda.

### Dok stratocaster slatko jeca

Prvi album grupe, nazvan jednostavno “Dire Straits”, penja se prilično čudnim putem do uspeha. U Britaniji se gotovo niko nije ni okrenuo za njima odmah kad se pojavio. Međutim, sasvim spontano su u raznim i međusobno vrlo udaljenim delovima sveta nailazili na naklonost publike.

Prva zaraza je počela na evropskom kontinentu. Holandija, Nemačka, Francuska... zatim prelaze dva okeana i stižu u Australiju i Kanadu. Amerika je “pala” pri kraju. Britanci su poslednji uvideli propust. Da je

album blagovremeno izdat kod nas, čak bismo ih i mi prestigili.

Pošto album nije pratila skoro nikakva reklama, kreatori radio programa i publika su imali utisak da sami otkrivaju Dire Straits. Prema vestima koje sam čitao u američkim novinama, publika je sasvim spontano zasipala radio-stanice zahtevima za izvođenje "Sultans of Swing", "In the Gallery", "Southbound Again"... i drugih pesama.

Muzika koju su Dire Straits ponudili na prvom albumu bila je sastavljena od uglavnom familijarnih elemenata.

Međutim, imala je vrlo specifičan kohezivni momenat, gitaru Marka Knopflera. Traganje za izvorima uticaja odvelo bi nas na dva kraja. Na prvom se nalazi Bob Dylan, a na drugom muzika sa juga Sjedinjenih Država, kakvu izvode J. J. Cale, Little Feat ili, ako idemo dovoljno daleko, Allman Brothers Band. Tu se pojavljuje i Eric Clapton sa kursom koji je zauzeo posle albuma "461 Ocean Boulevard".

Dylan je pre svega prisutan u načinu na koji Knopfler gradi svoje melodije i u načinu pevanja. Mark K. je gotovo sasvim usvojio Dylanovu dikciju. Doduše, on ima hrapav bariton, za razliku od Bobovog zavijajućeg tenora. Zbog ove veze nije ni čudo da je Dylan pozvao Knopflera da svira gitaru na njegovom najnovijem albumu "Slow Train Coming" i da je ta saradnja neobično uspela. Dobar primer povratne sprege.

Slušajući Dylanov album izveo sam mali eksperiment koji je potvrdio stav o sličnosti između njih dvojice. Usporio sam brzinu na gramofonu za deset procenata i Dylan je zaista zvučao vrlo slično vođi Straitsa. Ili je možda bolje kazati obrnuto.

Osnovu za Knopflerovu gitaru sačinjava vrlo fleksibilna ritamsekcija. Međuigrasinkopa ritam gitare, basa i bubnjeva stvara ploveću pozadinu za koju imate utisak da se stalno menja. Dave K. svira ritam gitaru kratkim stakato udarima. Izbegava da koristi čitave akorde, razlamajući ih pravi primitivne melodijske strukture koje služe kao specifičan kontrapunkt solo

gitari i glasu. Ne može se reći da to nije ranije moglo da se čuje, ali je vrlo efektno.

Posebno poglavlje je gitara Marka Knopflera. Pre svega, tu je onaj čisti i plemeniti zvuk Fender Stratocastera, jedno od glavnih zvučnih obeležja rocka od Buddyja Hollyja do danas. Knopflerov zvuk je jasan i topao, bez izobličenja. Ima istu onu delikatnost kao Hendrixov u "Little Wing" ili "Wind Cries Mary". To što svira prstima a ne trzalicom daje mu mogućnost da varira boju tona, a ne samo dinamiku. Mark K. svira jagodicom, noktom, čupa žice, svira na klasičan "blues fingerpicking" način... što mu sve daje na raspolaganje veliki izbor zvučnih boja.

I pored svega iznesenog, glavna njegova odlika je izuzetno maštovit i rafiniran pristup improvizaciji u okvirima rocka. Hteli to mi ili ne, mora se priznati da većina rock gitarista koji se odlučuju na improvizovanje slabo stoji sa tom veštinom. Obično je njihov pristup improvizovanju harmonski, što znači da se svodi na jurnjavu po skali određenog tonaliteta, uz obavezno ponavljanje riffa ili karakterističnih motiva. Ma kako brzo i spretno izvedena, ta sola su obično vrlo slična i najčešće je njihov osnovni kvalitet puki zvučni udar. Međutim, taj princip nije sam po sebi loš, ali zahteva majstore poput Hendrixa ili Becka da mu udahnu život.

Knopflerova svirka ima poseban "pevujući" kvalitet zbog toga što on improvizuje na zadatu melodiju. Zato njegova sola ne izgledaju kao strana tela prilepljena uz strukturu kompozicije, već kao njen logičan deo.

Tekstovi pesama na prvom albumu nisu naročita dela, ali nikako nisu ni besmislice. Profesor Knopfler očigledno zna da barata rečima. Najuspešniji je kada pravi vinjete sa londonskih ulica ("Sultans of Swing", "Wild West End") ili male skice o ljudskim naravima ("In the Gallery", "Lions"). Glavni junaci tekstova su obično usamljenici, ali ne patetični plačljivci koje često srećemo u domaćim pesmama.

I pored svih pohvala, ne može se kazati da prvi album grupe spada u uski krug esencijalnih dela rocka.

Ipak, to je jedno vrlo prijatno ostvarenje koje će se još dugo prodavati i slušati.

### Ne tako dobar kominike

Videvši kakav komercijalni potencijal imaju u rukama, Warner Brothers su odlučili da za drugi album grupi daju najbolje moguće uslove, očekujući, naravno, da što više izvuku na kraju.

Dire Straits su odvedeni u studio na Bahamska ostrva. Dobili su jednog od najskupljih i najboljih producenata Jerryja Wexlera.

Snimanje je završeno još krajem 1978. ali je zbog izvrsne i sve veće prodaje prvenca stalno odlagan datum izlaska. Konačno se pojavio u junu. U međuvremenu je sastav imao uspešnu turneju po SAD. Kako sam pročitao, tamo su začudili službenike Warnera odbijanjem da prihvate sva pravila superstar igre. Pre svega, nisu dozvolili da se od pesama sa albuma stalno krčme materijali za singl. Neki prijemi priređeni u njihovu čast održani su bez njih, jer im je jednostavno bilo glupo da se pojave tamo.

Kada je "Communique" konačno izišao, opšta ocena je bila da nije uspeo da nadmaši svog prethodnika. U nekim novinama kritike su bile znatno oštre. I mada je zaista drugi album znatno bleđi od prvog, nema smisla suviše neprijateljski suditi o njemu.

Tom prilikom se ponovio klasičan slučaj prevelikih očekivanja. Grupa je izdala izvrstan prvi album, definisala svoj stil, odlično ga prodala i sada

su svi očekivali nešto izuzetno, mada niko nije znao šta. I konačno, kad je album izišao, svi su razočarani, očekivanja su bila veća od života. To se do sada bezbroj puta ponovilo u istoriji rocka.

Na kraju je ispalo da je "Communique" serijski album Dire Straits, kakvih ćemo verovatno od njih još dobijati ubuduće. Solidna svirka, prosečne pesme rađene u prepoznatljivom maniru, sa uvek dobrim gitarskim solima.

Produkcija je perfektno urađena. Možda isuviše perfektno za jedan sastav sa dve gitare, basom i bubnjevima koji sviraju u suštini jednostavan (za slušanje, ne i za sviranje) rock. Tako je izgubljen jedan iracionalan i vrlo prijatan osećaj neposrednosti sa prvog albuma.

Najveći nedostatak ploče je u tome što nema dovoljno jakih kompozicija koje bi nosile album, kao što su to činile "Sultans of Swing" i "In the Gallery" na prvom. To je za posledicu imalo suviše opuštenu, "laid-back" atmosferu, koja ploču čini neobavezno prijatnom za slušanje, ali ne poziva naročito na ponovno stavljanje na gramofon.

Za definitivnu ocenu o Dire Straits najradije bih sačekao izlazak trećeg albuma. "Communique" je značio mali pad, ali drugi album je u mnogim slučajevima predstavljao prepreku na kojoj su se okliznula i veća imena. Do trećeg nam ostaje da se nadamo da će se kod nas pojaviti obe ploče. Koliko znam, druga je prva na redu. ■



BIJELO DUGME

# ROCK SPEKTAKL '79.

*Pošto je tokom ove godine već stavilo za pojas nekoliko “događaja sezone”, Bijelo dugme je pokušalo da na stadionu JNA, dve godine i nekoliko kilometara daleko od Hajdučke česme, napravi onaj pravi. Da to vidi, došlo je oko 70.000 ljudi i... izveštaj sledi*

**Džuboks 73, 12. oktobar 1979.**

**K**rajem avgusta 1977. godine Dugme je na Hajdučku česmu došlo na svojevrsan ispit savesti i snage. Porotu tog čistilišta sačinjavalo je nekoliko desetina hiljada duša i krajnji rezultat je svima poznat. Septembra 1979. Bijelo dugme je stiglo na stadion JNA sa oreolom pobjednika kojima više nije potrebno dokazivanje. Zato ovogodišnja “fešta” nema simboliku događaja kod Česme od pre dve godine i teško može da ugrozi obrise legende koja se stvorila oko njih. Ovo je jednostavno bila grandiozna zabava kojom je trebalo obeležiti jednu od najuspešnijih sezona u radu grupe. Dovoljno velika da odgovara renomeu Dugmeta i da privuče opštu pažnju, ali, istovremeno, i gotovo rutinski poduhvat da bi doneo nešto suštinski novo. Fotografije koje vam donosimo i koje ste već mogli da vidite sigurno će vam dočarati delić impresivnog prizora u kome je pretposlednje septembarske subote učestvovalo, po slobodnoj proceni, oko sedamdeset hiljada ljudi. Od prepodnevničkih časova ka stadionu se slivala prava reka mladih.

Hodočasnici iz drugih delova Jugoslavije primećeni su još u petak kako, snabdeveni vrećama za spavanje i rancima, lutaju ulicama Beograda. Nekoliko dana pred koncert vreme je bilo izuzetno lepo, kao da je leto htelo da se dostojno oprostilo od svog ovogodišnjeg mandata. Na sam dan priredbe zapadni vetar je doneo sa sobom oblake i mnogi su se našli kako gotovo

nesvesno ispitivački gledaju u nebo nadajući se da kiša na kraju neće pokvariti zabavu. Nekoliko kapi kiše pred sam nastup Dugmeta primljeno je skoro sa užasom, ali je, srećom, sve na tome i ostalo. Neupućenom posmatraču sve je moglo ličiti na pagansku priredbu na kojoj se masa opršta sa letom.

Za razliku od Česme, zbivanja na stadionu su se održavala u strogo omeđenom i kontrolisanom prostoru. Plaćala se i ulaznica. Cena je bila, doduše, simbolična - 30 dinara. Za te pare danas jedva u bioskop možete da uđete, ali to je zahtevalo da čitav poduhvat ima određen profesionalni nivo.

Ne ulazeći u to kako je teren, na kome igrači Partizana pokušavaju da se snađu već dve sezone, izgledao posle svega - potez da se publici dozvoli boravak na travi je odličan. Dvanaest sati lomatati se po betonskim tribinama bila bi vrlo depresivna stvar.

Posle ovogodišnjeg talasa velikih koncerata po evropskim i svetskim gradovima, po rock novinama razvilo se izvesno podozrenje prema takvim priredbama kao o preživlom obliku okupljanja i sredstvu za uzimanje velikih para. Čuo sam slična mišljenja i ovde, ali ne verujem da ona imaju mnogo smisla. Pre svega, kod nas ne postoji nikakva alternativna scena, a ovakve predstave afirmišu čitav rock 'n' roll “fazon” u nas.

Ipak, ovakav zaključak ne oslobađa “Rock spektakl '79.” (zvaničan naslov) svih zamerki. U

stvari, definitivne impresije su raspete između utisaka veličanstvenosti skupa i elemenata koji nisu naštimovani najbolje. Pokazalo se da imamo rock sastav koji je dovoljno vredan da privuče ogromnu masu posetilaca, na kojoj bi mogle da pozavide i velika svetska imena. S druge strane, bilo je očigledno da ne postoji organizacioni mehanizam koji je sposoban da na najbolji način prezentira ponuđeno. Koncerti za 70.000 ljudi ne dešavaju se svaki dan, pa je razumljivo da ne postoji ekipa koja je spremna da rutinski i bez stihije obavi posao za koji je plaćena. To je samo jedan u nizu paradoksa kojima obiluje domaći rock.

Pošto su mnoge poznate jugoslovenske grupe odbile da se pojave na "Rock spektaklu '79." iz razloga koje možete i sami da pretpostavite, kvalitet je zamenjen kvantitetom. Nastupilo je preko dvadeset sastava, ali će, nažalost, samo nekolicina ostati u sećanju. Maratonsko smenjivanje grupa, prekratki nastupi i nemogućnost bilo kakve tonske probe predstavljali su ozbiljan hendikep. Prvi sastavi vredni pomena stigli su iz Zagreba. Bili su to Aerodrom i Obećanje proljeća. Međutim, svirali su u vreme kada je publika još uvek masovno pristizala, zvuk im nije bio izbalansiran i, što je najvažnije, njihova muzika nije za ovakve prostore.

U međuvremenu, iza bine je vladala ogromna gužva. Muzičari, novinari, fotografi i mnoštvo onih koji sa svim ovim nemaju nimalo veze tiskali su se okolo i vodili "važne" razgovore. Za to vreme je Grada na ivici nerava i pluća pokušavao da uvede neki red u čitavu tu procesiju. Publiku je prvo zagrejalo Prljavo kazalište iz Zagreba. Njihov poletni new wave zvuk predstavljao je dobru formulu za izvlačenje iz učmalosti. Međutim, posle tri stvari oterani su sa pozornice, mada bi publici bilo drago da su čuli bar još jednu kompoziciju. Tu je do izražaja došao nedostatak takta onih koji su pravili program, jer - ako ništa drugo - prosta aritmetika pokazuje da je njihova cela svirka bila kraća od samo jedne pesme nekih grupa koje su se pojavile kasnije. Iza pozornice kružili su primerci njihovog novog albuma, o kome će sigurno biti dosta priče. Što se tiče odziva publike, Galija iz Niša nema čega da se stidi. Sigurno

su odsvirali udarne stvari sa svog LP prvenca i povukli se uz aplauze. Nisam video šta je radio Pera L.

Na ionako suviše malu pozornicu fotoreporteri su navaljivali kao skakavci. Šetali su se kao carevi oko nesrećnih muzičara, tako da dobrom delu naroda koji se nalazio nešto dalje verovatno nije bilo jasno kakva je sve to gužva. Kako je bilo kada je sviralo Dugme, možete samo da zamislite. Najsmješnije je bilo to što većina tih momaka ili cura neće imati nikome da proda ili ponudi svoje radove!

Revolver iz Trsta se pojavio u belim mehaničarskim kombinezonima poput Devo, a muzika im je bila a la Talking Heads. Međutim, to narod nije naročito bilo briga i Italijani su imali tu nesreću da se nađu na meti neobjašnjivog nagona za gađanjem. Zasuti hlebom i plastičnim kesama, korektno su obavili posao. Zoran Mišćević sa grupom nedefinisanih muzičara bio je prilično neočekivana ličnost na ovoj zabavi. Moto njegovog pojavljivanja bio je "dok su bile Siluete, Dugmići su bili malo dete". Čitavu stvar treba shvatiti kao cirkus i smešno su mi izgledala lica onih koji su se "važno" mrštili. Publika se iskreno veselila i smejala, za šta nije imala još mnogo prilika. Elipse se nisu pojavile u konkurenciji. Počeo je da pada mrak i čekale su se glavne stvari. Međutim, mnogima je taj period ostao u maglovitoj uspomeni jer od reflektora na sceni nije bilo ni traga pa se slabo šta videlo. Osvetljeni samo slabim svetlom koje je dolazilo sa semafora na kome su ispisivana imena grupa, svirali su Generacija 5, Metak, Parni valjak, Tomaž, Prva ljubav i YU grupa. Počeli su da se pale veliki stadionski reflektori.

Generacija 5 se dobro pokazala. Posle gomile anonimusa publika je dobila priliku da se zabavlja uz stvari koje poznaje i nije je trebalo dva puta nagovarati. Sada je samo ostalo da se Generacija okuša na pravom većem samostalnom koncertu. Naši momci iz CBS - Parni valjak - našli su dobru priliku da se bez mnogo glavobolje oko promocije predstave što većem broju slušalaca. Njihov glavni adut oduvek su bile baš ovakve svirke te se nije ni osetila duga pauza koju imaju za sobom. Svi znate šta oni sviraju, a to su ovom prilikom

uradili dobro. Raspoloženje je naglo opalo kada su se na bini pojavila četiri klinca iz Prve ljubavi. Bio je to svojevrsan antiklimaks. Možda će klinци i uspeti da prodaju ploče, ali je jasno da nisu dorasli za ovu priliku. Pomalo apsurdno zvuči da je Parni valjak svirao ispred njih.

Pored njih Metku iz Splita nije bilo teško da se istakne. Znajući Tomaža sa BOOM festivala, nisam očekivao da će tako mlitavo nastupiti i isto tako biti dočekan.

YU grupa - pristojna uvertira za Dugme. Stari profesionalci su se znalački odlučili za proverene stvari - "Božure", "Šta će meni sada sva ta vatra?"... Ne znam kako se to čulo u publici, ali ovo što sam uhvatio sa monitora bilo je zaista dobro.

A onda je došla pauza.

Bilo je to vreme da se srede utisci, a i da se primete neki od glavnih propusta. Može izgledati kao cepidlačenje što pored nekoliko desetina hiljada ljudi koji pevaju zajedno sa grupom i plješču u ritmu govorim o prozaičnim stvarima, ali Bijelo dugme je zaslužilo (a o tome mora da se i samo pobrine) da kada se već na ovaj način pokazuje njihova superiornost, da sve bude u redu. Zar oni nisu bili jedni od prvih koji su pokazali da romantika ne mora da ima veze sa traljavošću i neprofesionalnošću? Ozvučenje je bilo dobro, ali preslabo. Ovo može da zvuči paradoksalno, ali je tako. Kvalitet opreme je bio dobar, ali nije bilo dovoljno snage da se ogromni otvoreni prostor ispuni silovitim rockerskim zvukom. Sve se čulo, ali ne dovoljno moćno. Osvetljenje je bilo tri puta slabije nego na koncertima u Pioniru. Kada se tome pridoda da su radili veliki reflektori na stadionu i da je na svakoj tački bilo toliko svetla da je mogao da se radi tehnički crtež, jasno je da je deo magije nestao. Inače, osvetljenje na sceni radilo je samo za vreme nastupa "dugmića". Najčudnije je to da je svetlo namešteno baš pred sam njihov izlazak, mada je to po svakoj zdravoj logici trebalo uraditi pre nego što je narod i ušao na stadion. Verovatno postoje razlozi zašto je tako bilo, ali, na kraju, oni uopšte nisu ni važni. Osvetljenje

se još uvek ubrzano namešta. Pauza se završava. Sportski novinar Beograda 202, koji još uvek pokušava da održi vezu sa rockom radeći kao najavljiivač na koncertima, kruniše svoj doprinos najavljujući Bijelo dugme sa Ipetom u postavi. Zagledamo se... Ipak, Đidi izlazi na pozornicu. Međutim, ne seda za bubnjeve. Urednik Jugotona predaje gomilu zlatnih i platinastih ploča "dugmićima". Loš taktički potez. Kao da je sve iščekivanje pretvoreno u lažnu uzbunu. Zato je među fotoreporterima nastala prava panika.

Konačno počinje.

Novi aranžmani starih stvari pomalo zbunjuju i one koji smatraju da ceo njihov repertoar imaju u malom prstu. Svira se "I kad prođe sve, pjevaću i tad" i "Goodbye Amerika". Goran, Željko i kompanija su u izvrsnoj formi. Svirka je slobodnija i kompaktnija nego ikad ranije. Iza bine se sve izvrsno čuje. Doprinos Vlade Pravdića je pravo otkrovenje. Odjednom, počinju da izvode udarne "tihe" stvari. Greška u koncepciji ili želja da se sve to završi. Vlado ima i bukvalno pune ruke posla, jer treba da zameni hor i orkestar. To mu dobro polazi za rukom. Publika peva. Ima nešto iracionalno uzbudljivo u zvuku moćnog hora koji se talasa preda mnoom i nadjačava razglas. Nastaje skandiranje (već klasično): "Hoćemo Bosanca", i želja se ispunjava. Hiljade ruku plješće u ritmu čineći iluziju ogromnih morskih talasa. Đidija je pravo uživanje gledati. Iz publike na binu doleću šalovi i jedan venac od cveća. Željko kiti mikrofon kao svatovskog konja.

"Bitanga i princeza". I kraj.

Prerano.

Publika je zbunjena. Oni napred viču da hoće još. Dobar deo grabi kućama. Dugme se ne vraća. I pored svega, prave kulminacije nema.

Ljudi su dolazili u rekama, a sada se bujica sliva niz okolne ulice. Možda smo svi, na kraju, i previše očekivali. Možda drugi put ne može da bude slatko kao prvi. Ostao sam sa podeljenim osećanjima. Sve je izgledalo grandiozno, Dugme je sviralo izvrsno, ali nešto je nedostajalo da sve bude savršeno... ■

ERIC CLAPTON

# LAYLA I URLIK

*Da znate, ako se u našim novinama pojavi neki Claptonov intervju, onda je izmišljen ili njegovom tvorcu treba dati orden za upornost ili snalažljivost*

**Džuboks 74, 26. oktobar 1979.**

**R**ock kinoteka je, u svom premijernom izdanju za Jugoslaviju, prikazala u sredu 10. oktobra koncert Erica Claptona. Kao što je to obično slučaj kod starih dobrih filmova, karte su razgrabljene i mnogo ljudi je ostalo pred vratima. U toku petnaestak godina prikazivanja kopija je pomalo izbleдела (mnogo više bora, koji kilogram više), ali je sačuvala svoj osnovni kvalitet - još uvek đavolski dobro svira gitaru. Punkerton (na odmoru u domovini), fotograf Dostanić i ja smo protraćili popodne pokušavajući da dobijemo intervju. Da vas ne gnjavim našim avanturama, reći ću vam samo da smo saznali da se cenjena individua ne zamara takvim stvarima. Čak ni posle razgovora sa Harveyjem Goldsmithom, najmoćnijim organizatorom koncerata u Britaniji i čovekom koji je, valjda, likvidniji od Engleske banke, nismo imali više sreće. Sam Goldsmith je izgleda došao ovamo da ispita može li da ima kakve vajde i od našeg tržišta. Da znate, ako se u našim novinama pojavi neki Claptonov intervju, onda je izmišljen ili njegovom tvorcu treba dati orden za upornost ili snalažljivost. Ovo je valjda bio jedini rock koncert održan u Jugoslaviji koji je počeo pre vremena, i to čitavih deset minuta. Požurio sam u halu, gledajući sažaljivo one koji su zapucali iz drugih mesta i ostali kratkih rukava. Bez ikakve predgrupe, Clapton i njegovo društvo su prašili uz vrlo glasno iskazanu dobrodošlicu Beograđana. Pored dobro znane figure

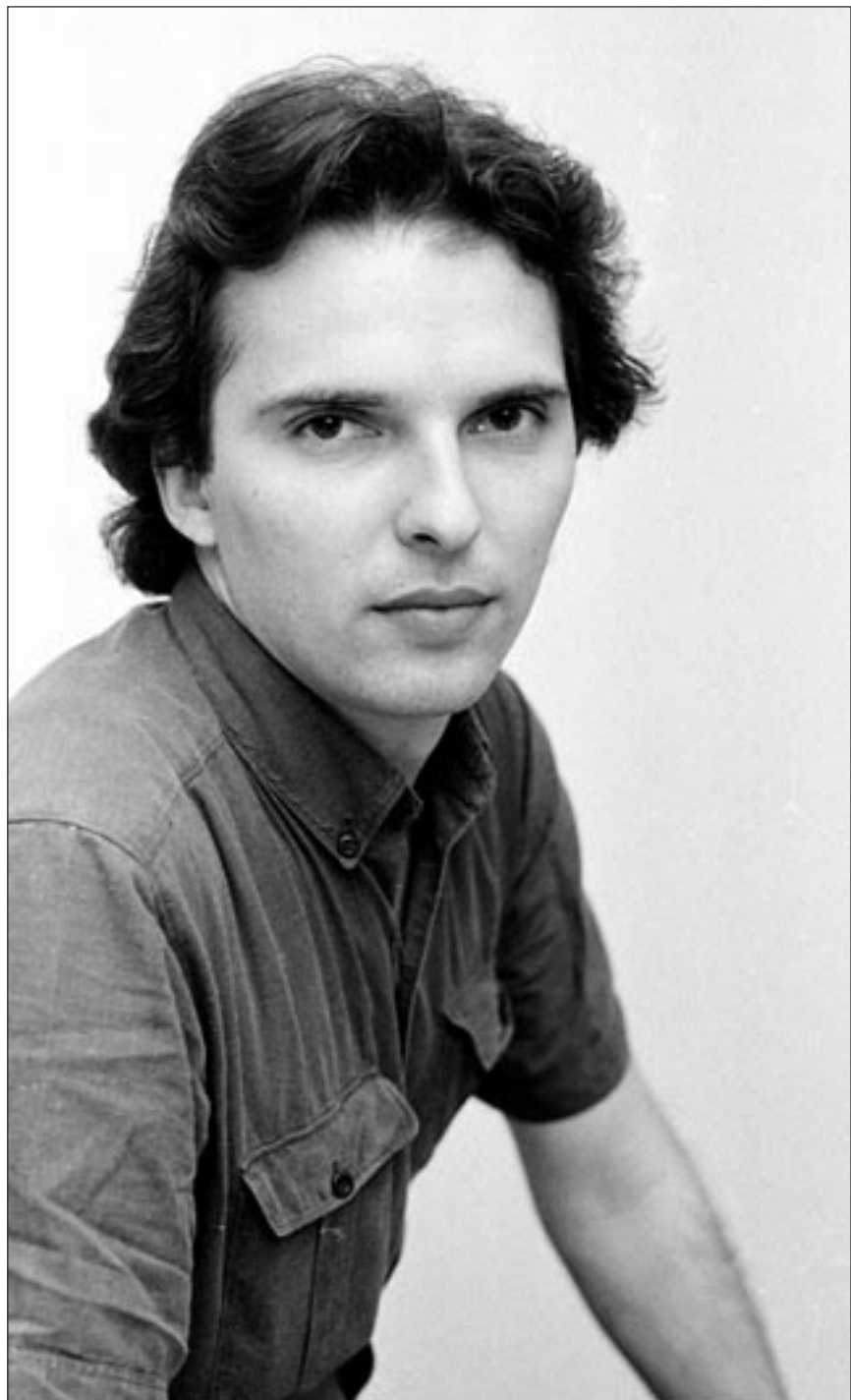
isticao se i gitarista Albert Lee, jedini muzičar vredan pomena u garnituri bezimernih profesionalaca koje je Clapton poveo na svoju ovogodišnju svetsku turneju. Oldaker, Radle i Terry, članovi starog benda, krenuli su svojim putevima. Ni devojaka nije bilo. Posle uspeha sa pesmom iz "Saturday Night Fever" Ivonne Elliman pokušava da uz pomoć korporacije Roberta Stigwooda postane internacionalna zvezda. Šta je sa Marcy Levvy, ne znam.

Pošto gitarista sa prezimenom Lee ima dovoljno da izazovu zabunu ma gde se pojavili, naročito pošto trojici najpoznatijih imena počinju sa A, ne bi bilo loše da tu stvar razjasnimo. Iako je bilo i onih koji su otišli sa koncerta ubeđeni da su pored Claptona videli Alvina Leeja, jasno je da nisu bili u pravu. Još manje je imala smisla tvrdnja da je to bio Arthur Lee iz legendarne grupe Love. Ako ništa drugo, Arthur je crnac. Iako je Albert Lee u nas najmanje poznato ime, to ga ne čini manje vrednim muzičarem. On je jedan od veterana iz šezdesetih godina, vrlo cenjen studijski muzičar, radio je sa Chrisom Farloweom, Cockerom i mnogim drugim. Početkom sedamdesetih je vodio i sopstvenu grupu Head, Hands and Feet. U toku koncerta imao je nekoliko solo tačaka među kojima se našla i jedna kompozicija Dire Straitsa. Mada je svoje zadatke izveo besprekorno, publika je sve to primala sa pola uveta očekujući, valjda, da od Erica naplati dugove još od vremena Creama. Prema očekivanju, u

gledalištu su se mogla sresti lica i golobradih klinaca i bradatih tridesetogodišnjaka sa proređenom kosom na temenu. Zajedničko im je bilo da pripadaju istom kultu poklonika zvanično začetom onog jutra kada je ceo London osvanuo prekriven napisima "Clapton je bog". Na koncertu sam se još jednom uverio da Eric uz Pink Floyd ima najfanatičnije obožavaoce u Jugoslaviji. Njihov fanatizam se ne ispoljava u neobuzdanim izlivima osećanja već u uverenju da je sve što Clapton odsvira božanski ozbiljno i duboko. To, pre svega, nije u skladu sa opuštenom i nepretencioznom muzikom koju Clapton svira poslednjih godina i koja je sačinjavala veći deo repertoara izvedenog na koncertu. Bilo je i smešnih scena. Kada je sviran jedan od njegovih poslednjih hitova "Lay Down Sally", Eric i kompanija su ponavljali završnu frazu gotovo dva minuta bukvalno valjajući se od smeha, dok je publika naprosto divljala od oduševljenja. Meni samo nije jasno zašto dobar deo tih tipova sa prezrenjem gleda na klince koji to isto rade na koncertima Dugmeta i drugih. Ali, treba ih razumeti. Čekali su dovoljno dugo da vide Claptona. Takođe, svaki Ericov uvodni blues motiv zaglušen je uzvicima odobravanja.

Na samom početku koncerta kvalitet zvuka nije bio na visini renomea gostiju. Iz zamućene zvučne slike na momente se izdvajala samo Ericova gitara. Međutim, većinu je samo to interesovalo. Da je Clapton svih sat i po svirao neki blues solo, recimo iz "Have You Ever Loved a Woman", verujem da niko ne bi imao ništa protiv. Čak su i stvari sa njegovih poslednjih albuma koji nisu izdati kod nas dočekivane sa ovacijama.

Stvar sa zvukom krenula je nabolje kada je odsvirana pesma "Blues Power" sa njegovog prvog solo albuma izdatog 1970. godine. Zvučalo je to vrlo žestoko i dinamično. Kako je koncert odmicao, sve više su izvođene starije i poznatije pesme. Po mom mišljenju, tim je priredba postojala sve bolja, jer se tim i otvoreno ispoljavala njena prava suština. Nostalglično hodočašće. Clapton je davno prestao da bude inovator. Od danas igra ulogu kojom je, verujem, potpuno zadovoljan. Poput B. B. Kinga ili Muddyja Watersa, on putuje svetom, svira



blues i nastoji da održi stvorenu predstavu o sebi, pre no što pokušava da je radikalnim potezima izmeni. Zato su njegovi koncerti mnogo zanimljiviji od novijih ploča, na kojima ni virtuoznost ne može da zaseni činjenicu da materijal nije naročito sadržajan. A Clapton je istinski virtuoz. Njegovo razumevanje bluesa kao forme je

zaista savršeno. Uostalom, šta reći o čoveku od koga je većina gitarista koje slušamo učila da svira. Mogao bih da nabrajam superlative na još nekoliko strana, ali ih vi ionako sve znate. Jedino ako vam ne godi da ih po ko zna koji put ponovo pročitate. Inače, na pozornici Clapton izgleda prilično nesigurno. Stalno se konsultovao sa ljudima iza scene, a na jednom od pojačala je bio okačen i spisak pesama za izvođenje. Međutim, sve je postalo nevažno kada se halom razgledao karakteristični riff "Layle". Pre toga je svirana kompozicija J. J. Calea "Cocain", i to na način po kome se videlo da u Claptonu još uvek negde tinja onaj rušilački žar iz dana kada je svirao sa Bakerom i Bruceom. Publika je bila na nogama. Počinje tihi, rutinski uvod u nekakvu blues pesmu. Narod seda. "Layla" i urlik. U parteru ljudi skaču na stolice da bi bolje videli. Zaglušujuće je glasno. Mnogo toga se ne čuje. Nikog nije briga za to. Ni mene. Drago mi je što sam tu i što slušam baš tu pesmu. Krivo mi je samo što se sve ovo nije dešavalo nekoliko godina ranije.

"Layla" se završava. Opet urlik. Galama se ne stišava. Polako se pali bezbroj šibica. Svetla su pogašena, a "Pionir" osvetljava hiljade plamičaka. Tako nešto je pokušavano u nekoliko navrata u Beogradu, ali nikada publika nije bila tako složna! Gledajući omot Dylanovog albuma "Before the Flood" možete i pokušati da sebi predstavite kako to izgleda. Traži se bis. Naravno, želja se ispunjava i Clapton svira "Further Up on the Road". Opšte veselje. Opet urlik, i sve je gotovo. Pale se sva svetla u dvorani i odmah je lakše trezvenije razmišljati. Ovo je bio, verovatno, rutinski Claptonov koncert. Jedan od stotinu koliko ga očekuje na mamutskoj turneji na koju je upravo bio krenuo. Međutim, novi kvalitet dala mu je publika. Ovi gledaoci su ga čekali preko deset godina i nisu hteli da propuste priliku da uživaju u nečemu što su godinama sanjali. Gotovo da je Clapton bio samo povod da gomila blues freakova da sebi oduška.

Blues freak nisam. Poslednji Claptonov album koji mi se sviđa bio je "461 Ocean's Boulevard". Kada sam čuo "Layla", naježio sam se. ■

M I L I Ć V U K A Š I N O V I Ć

## TEŠKI ROCK TEŠKE RUKE

*U Londonu sam bio na svim velikim koncertima...  
Stonesi, Zeppelini i slično. Platiš ulaznicu, uđeš u dvoranu,  
kad tamo vidiš neke figurice u daljini kako se mrđaju.  
Zato sam više volio da odem u neki klub*

**Džuboks 75, 9. novembar 1979.**

**K**ada se Ćira letos vratio iz Londona, doneo je sa sobom dva puna sanduka knjiga. Sedeli smo u redakciji i neobavezno preturali po tom brdu papira kad Ćirović promrmlja u bradu: "Došlo je vreme, došlo je vreme." Pitam za šta to, a on mi maše knjigom intervjua jednog

engleskog novinara i pokazuje mi je. Kasnije se sve razjašnjava. Njegova je ideja da napravimo knjigu sastavljenu od intervjua najpoznatijih i najistaknutijih rockera kod nas. Ja sam po običaju skeptik, ali se njega nije lako otresti kad utuvi sebi nešto u glavu. Iznosi mi gomilu argumenata, nabraja imena, već priča o dizajnu.

Na kraju, slažemo se da bi kroz reči onih koji stvaraju jugoslovenski rock ta knjiga bila dobro svedočanstvo o sadašnjem trenutku našeg rocka. Uostalom, naši rockeri se stalno žale da ih niko ništa ne pita te im se sada pruža prilika da se svi na jednom mestu izjadaju, ili da kažu ono što hoće.

Ubrzo posle ovog razgovora u Beograd je stigao Mića Vukašinić, koji nam je poslužio kao svojevrsno zamorče. Slede delovi razgovora koji je trajao dobra tri sata i koji će se u celovitijem obliku pojaviti u knjizi. Pošto je sa Mićom nedavno razgovarao R. A. Vujović, nastojao sam da izaberem izvode o kojima tada nije bilo mnogo reči. Takođe, tu su i neke teme o kojima se obično ne govori u intervjuima.

N. B. Vatrenom poljupcu smo ostali dužni jednu kolor stranu jer su prošli put naši saradnici iz štamparije vrlo spremno i svojski upropastili Mićinu sliku. Jeste da je on vatren, ali ipak nije toliko crven.

**Miće, ne jednom si pričao da odlazak u London i boravak tamo smatraš jednom od prelomnih stvari u životu i da su tamo u stvari postavljeni temelji ovoga što radiš danas. Voleo bih da mi o tome kažeš nešto više. Koliko si bio tamo, šta si radio i zbog čega to smatraš toliko značajnom epizodom?**

Otiš'o sam tamo 1971. godine. U to vrijeme sam svirao sa Goranom Bregovićem. Svirali smo teški rock, Black Sabbath i slično. Ja sam tada imao dupli bubanj i stvarno je to bila dobra svirka. Ali su sve to bile tuđe stvari. I ja sam imao neke svoje pjesme, ali to nije bilo ono pravo. Sve je to bilo rađeno po nečijoj tuđoj formuli. Htio sam da budem, ono što se kaže, autentični autor. Da pjesma sama iz mene izađe. Otišao sam tamo da bih naučio da radim na pravi način. Engleska je kolijevka teškog rocka i samo se na vrelu možeš naučiti kako treba da izgleda ono što hoćeš da radiš. I u muzici i u biznisu.

Ja sam mog'o u bubanj da udaram još sto godina, da živim i zarađujem dobro, ali nikada ne bih bio stvarno

srećan i miran u duši, jer to nije ono što sam htio. Znao sam da moram da krenem od samog početka i da to mogu uraditi samo ako izmjenim sve oko sebe. Šta bi' radio po Sarajevu? Sjedio kući, a mama i tata me pitaju da l' me boli zub. Sine, onako. Puštao bih ploče po cijeli dan i mislio: "Evo ovu temu bih mogao da uzmem. Treba da radim kao ovaj ili onaj." Nisam nikako htio tako da radim. Htio sam da se naučim svim stvarima u životu sam i tek onda da sviram. Uz'o sam svoj bubanj, za koji sam svirao deset godina da bih ga kupio, i prodao ga. Dobio sam za njega tristo funti, skupio prnje i otišao. Te pare su, hvala bogu, otišle dođavola za petnaest dana. Kako i ne bi! Odeš tamo i samo gledaš ko blećak. Pitaš se gdje ćeš jesti, na primjer, i odeš pravo u restoran koji ispadne najskuplji u gradu. I tako ti ode - tras! - petnaest funti, a da se nisi ni okren'o, ni čestito najeo. Kad sam sve pare potrošio... tek tada je počeo moj pravi život u Londonu.

Ako radiš sličnu stvar, treba sve za sobom da pokopaš. Čim imaš nekakvu soluciju - "ja se imam negdje vratiti" i slično - ništa od svega. Piši kući propalo. Bilo je teških momenata... uhuu... ali sam izdržao.

Mislio sam, ako može Englez da živi, mogu nekako i ja.

#### **Šta si konkretno radio?**

Prvih šest mjeseci sam prao suđe. I to sam tako dobro radio da su se svi otimali o mene. U stvari, pune dvije i po godine radio sam ko crnac sve i svašta. Posljednih šest mjeseci sam skupio nešto para pa sam malo išao po koncertima.

#### **Koga si sve gledao?**

Bio sam na svim velikim koncertima... Stonesi, Zeppelini i slično. Platiš ulaznicu, uđeš u dvoranu, kad tamo vidiš neke figurice u daljini kako se mrdaju. Zato sam više volio da odem u neki klub. Tamo sjedneš, piješ pivo i gledaš neke ljude kako iskreno sviraju svoju originalnu muziku. To ti je mnogo veći užitak. Tu ima tako dobre muzike, da se smrzneš.

#### **Jesi li ti pokušavao da sa nekim sviraš tamo?**

Jok! Nisam htio da sviram. Prvo, nisam htio da sviram bubnjeve zato što sada ne bih svirao solo gitaru. Da sam svir'o bubanj, onda bih uletio u neku grupu, svirao 365 dana godišnje, imao svojih pedesetak funti nedjeljno. Bio bih na neki način miran, ali i izgubljen u tom krugu. Ako ne radiš tako nego pereš suđe, iznosiš robu iz kamiona i sve vrijeme smišljaš nešto, na kraju nešto mora da ispadne.

**Izgleda kao da si opsednut tom činjenicom što si nekada svirao bubnjeve. Kao da ti to smeta i podriva tvoje sadašnje opredeljenje.**

Nije to tako. Volim ja da sviram bubnjeve, ali kada su u pitanju tuđe stvari. Međutim, kada sam počeo da pišem pjesme, znao sam da više ne mogu da sviram bubnjeve. Na primjer, napišem ti ja neku kompoziciju, sjednem za bubnjeve i čujem gitaristu kako je svira. Odmah osjetim da to nije ono pravo. Niko na cijelom božjem svijetu ne može bolje svirati moju pjesmu od mene samog. U to me niko ne može razuvjeriti. Zato sam i sviram svoje pjesme, ništa drugo. Nikad nisam sjedio i vježbao po čitav dan ili skidao nečije tuđe stvari. To kod mene ovako ide - prvo skontam kompoziciju pa onda čisto po osjećaju vidim kako će ići solo. Solo u teškom rocku ti je čista strast. Najbolji je onaj solo za koji i ne znaš kako si ga odsvirao. Sam iz tebe izađe.

U Londonu sam kupio najobičniju, krš gitaru od šest funti. Kad dođem s posla kući, poslije deset sati rada, poslije svih onih govana... jao... pa sjednem da sviram. Pravi raj. Uхватim E-dur i istopim se od miline. Ja i dan-danas na gitari ne znam više od pet akorda! Mogu da ih znam, ali neću. Što? Zato što sa ta tri akorda mogu da napravim pjesmu koja će pet hiljada puta biti bolja od tamo neke komplikacije. Ja sviram rock 'n' roll i hoću da ga sviram pred sto hiljada ljudi. Ne čuje se na razglasu pred sto hiljada ljudi ništa drugo osim kvinte. G7-9... fol. To je divno čuti u malom klubu, ali na stadionu ili u sportskoj dvorani nije. Nisam lud da to ne bih mogao naučiti, ali me to ne interesuje.

**Jesi li doneo nešto uštedevine iz Engleske?**

Ma, jok! Nisam ni iš'o tamo da bih zaradio neke velike pare, da kupim kola ili slično. Zato sam morao odmah po povratku da sviram sa Indexima da bih preživio, za hranu. Sa Dugmetom je bilo isto. Već sam onda znao šta ću danas da radim.

**Kako ti je bilo sa Dugmetom?**

Bilo mi je dobro. Nije trebalo mnogo da mislim i da se sikiram za bilo šta. Samo dođem na binu, a tamo je već sve namješteno. I uživo sam dok sam sviro bubanj. Nisu to bile moje pjesme.

**A plaćanje?**

Što se toga tiče, Dugme me je izradilo. Indexi su me izradili, svi su me izradili. Al' opet sam sretan i zadovoljan. E, ovako ti je to bilo. Sa njima je trebalo da sviram godinu dana za dvadeset miliona. Snimio sam sa njima LP, za koji ja mislim da je to, muzički, njihov najbolji album do sada. Tu je bubanj tako odsviran i snimljen da je to strava! Ali, od toga nisam imao ništa posebno. Bio sam plaćen za snimanja, koncerte, televiziju, za sve - dvadeset miliona. Međutim, Ipe se ranije vratio iz vojske. Indexi su se u to vrijeme spremali na turneju po SSSR-u. Sa Dugmetom sam do tada bio zaradio četrnaest miliona. Trebalo je da još šest zaradim sa Indexima i tako kompenzujem stvar. Oni tada nisu imali bubnjara pa je i Zdravko Čolić, koji je išao sa Indexima, dolazio kod Gorana i pitao da me pusti. Indexi su na kraju uzeli nekog drugog tipa i tih mojih šest miliona ode u vjetar.

Tada rekoh, baš me briga, kupih gitaru i napravih Vatrene poljubac.

**Kako si skupio ostalu dvojicu?**

Peru sam poznavao od ranije i znao sam da je izraziti rock bubnjar. Takođe, znao sam da voli da živi, da je impulsivan, da voli ženske, da popije pomalo i da se pobije kad zatreba. Pravi rock tip. Tada je svirao u Ambasadorima i naprosto je trunuo tamo. Šekija sam sreo na ulici i pit'o ga da li je ikad svirao teški rock. On reče da jeste, poslije smo probali i Vatrene poljubac je bio stvoren.



**Ti reče malopre da je Perica pravi rock 'n' roll tip između ostalog zato što voli i da se pobije...**


Nema tu, bato, labavo. Rock 'n' roll je to! Sarajevo je, inače, bilo grad gdje su se ljudi tako tukli da je to bilo strašno.

**Dobro, a kako Vatreni poljubac stoji sa takvim stvarima?**

Ha, u Bijeljini je malo falilo da dođe do gužve. Sviramo ti mi, kad neko u pauzi dobacuje "Miliću pederu" i slično. Ja ga pozvah preko razglasa da izađemo vani. Ako treba, to nije teško. Pa ko se vrati, vrati.

Jednom sam u Beogradu dobio batine, još dok sam svirao sa Dugmetom. Onda sam snimio neku televizijsku emisiju i morao sam da nosim povež preko glave. Auu, ubiše me! Bio sam tada sa Predom, Goranovim bratom, u Mažestiku. Malo smo i popili. Tu se našla i neka ženska pa smo počeli da pričamo sa njom. Blizu su sjedili neki razbojnici kojima je bilo krivo

što je ona sa nama i zato što smo bili iz Bijelog dugmeta. A mi s njom nismo imali baš ništa. Kad smo izašli, eto ti njih pet-šest za nama. Viču oni njoj "Odi 'vamo". Ja joj rekoh: "Ma kakvi, ideš sa nama." Čim vidim neku silu, ja idem protiv nje. Jedan priđe, taman sa njim da se uhvatim, kad navališe ostali s leđa. Ojadiše me. Morao sam da zovem hitnu pomoć. Bilo je i neke gužve u Županji. Kad smo tamo svirali, spavali smo u nekakvom motelu. Ulazimo posle svirke, a cijela kafana odmah protiv nas. Mjerkaju nas onako ispod oka. Valjda misle da se pravimo važni zato što sviramo. A na gomili su pa misle da im niko ništa ne može. Baš sam bio u nekom folu i sjedosmo mi tamo. Njih desetak nas stalno gleda i pričaju nešto. Na to se ja digoh i pozvah jednog da izađe napolje. Joj, koliki čovjek ustade. Zaletio se na mene, ali ga ja pozvah da popije nešto sa nama. Sjede čovjek, pije, sve me ljubi u vrat. Ne možeš ga se otresti.

Al' Pero je tada, ipak, dohvatio jednog štosom (pesnicom) među oči... 

## PRLJAVO KAZALIŠTE

# ČISTE STRASTI U PRLJAVOM KAZALIŠTU

*Pravilno osećajući trenutak, Prljavo kazalište se oslobodilo tradicionalnih punk-rock manirizama. Međutim, to ne znači da su se lišili karakteristične rock agresivnosti. Zasnovan na međuigri dve gitare, njihov zvuk kao da se nalazi na sredini puta između Stonesa i Clasha*

**Džuboks 75, 9. novembar 1979.**

**N**a nedavnom koncertu Dugmeta na stadionu JNA nije bilo mnogo novosti. I pored sve galame podignute u dnevnim i nedeljnim novinama, stanje je bilo potpuno normalno. Dugme, pun stadion, kako

tvrde oko 80.000 ljudi, i najveća žurka ove godine u Beogradu. Čak su se i iza bine muvala stalno ista lica. U tom muvanju u ruke nam je "tutnut" jedan od prvih primeraka albuma grupe Prljavo kazalište, a ispostavilo se da je to novost vredna pažnje.



**Sa Jasenkom Hourom  
u Zagrebu na stadionu Maksimir**

Posle prvih preslušavanja naš dobar drug prijateljski nas je posavetovao da se manemo ćorava posla oko prikaza ploče, jer bismo mogli imati problema. A mi smo se zapitali: “Šta je to u ljudskom biću što ga vodi takvim razmišljanjima?” Kada smo ga upitali kako to misli, samo je slegnuo ramenima i nasmešio se. Verovatno je hteo da kaže da ova ploča govori o neuobičajenim stvarima za našu popularnu muziku i da ta ista naša muzika još uvek nije izborila pravo da govori o takvim stvarima. U tome smo se složili s njim, a da ćemo imati problema - nije nas uverio u to.

Goran Bregović je u intervjuu za “Džuboks” s početka ove godine povodom gužve oko omota i Hrista lepo rekao da je osnovni problem u tome što se rock kao

medij nije izborio da govori o stvarima koje izlaze iz okvira eskapističkih šablona klasične zabavne industrije. Već dugi niz godina smo svedoci status quo procepa koji vlada između takozvane ozbiljne umetnosti i različitih oblika industrije zabave. Pošto su se te dve stvari međusobno isključivale, među njima je vladao prećutan mir u kome je svako bio zadovoljan svojim položajem. Doduše, “ozbiljni” (sa društvenim priznanjem i ugledom) su pomalo namršteno, ali ipak sa razumevanjem, posmatrali rad estradnih umetnika koji su uveseljavali običan narod. S druge strane, iz visokotiražnih (radio, TV, porodičnih, ženskih...) revija saznali smo da zabavljači u svojim stanovima imaju lep stilski nameštaj, klavire, goblene (za smirivanje živaca), umetničke slike i komplete sabranih dela poznatih pisaca - što bi svakako trebalo da pokaže izvestan nivo njihove kulture. Zaobilazeći staru, dosadnu debatu (gluvih!) da li je rock 'n' roll umetnost ili ne, očigledno je da je rock (gledano u celini i kroz njegove najbolje predstavnike) svojom provokativnošću, angažovanošću i masovnošću poremetio tu ravnotežu. Uz film, novo pozorište i strip, rock se nalazio u slobodnom prostoru između ta dva sveta dovodeći u pitanje neke od njihovih osnovnih vrednosti.

E, da preterano ne uopštavamo stvari, setimo se samo primera grupe Buldožer. Problemi koje su oni imali sa svoje dve ploče najbolje svedoče da alternativni oblici izraza mladih remete nekakav utvrđen red stvari. Doduše, sa distance od nekoliko godina i njihovim najljućim kritičarima verovatno smešno izgleda nepotrebna buka podignuta oko ovih ostvarenja, kao što to obično biva. Nadamo se da se i svi oni roditelji i



profesori koji su pre desetak godina terali decu na šišanje smeju sami sebi ako im je ostalo imalo zdravog razuma. Danas se, posle četiri godine, ponovo na Radio Ljubljani emituje muzika grupe Buldožer. U suštini se nije mnogo šta promenilo, osim što su Buldožeri dobili Zlatnu arenu za svoj doprinos u filmu "Živi bili pa vidjeli". Još jednom se pokazalo da etikete i "društveno priznanje" mogu u glavama onih koji se većito nečega plaše da naprave zaokret, mada je uzrok problema, muzika Buldožera, ostao nepromenjen.

Album Prljavog kazališta nosi etiketu "šund" i radio-stanice se baš ne pretržu oko izvođenja pesama sa njega. Da li se istorija ponavlja?

Kao što već sigurno znate, Prljavo kazalište je grupa koju sačinjava pet vrlo mladih momaka iz Zagreba i jedan od nekoliko sastava koji se smatraju pionirima novog talasa u Jugoslaviji. Za sobom imaju jedan ne naročito uspešan singl, nastupe na Subotici i BOOM-u, a sada su postali vlasnici prvog new wave albuma u nas. I to vrlo dobrog albuma.

Svojim prvencem su vrlo uspešno i delotvorno razrešili dileme oko prenošenja new wave uticaja u naše okvire. U većini osvrta na novi talas u jugoslovenskoj štampi je taj fenomen posmatran kao puki odraz društveno-ekonomske situacije na Zapadu. Ti stavovi su iznošeni gotovo papagajski i bez ozbiljnije argumentacije, uglavnom se ostajalo na najopštijim mestima. Potpuno je zaobilazena činjenica da i muzički okviri novog talasa imaju svoja autonomna svojstva, realne uzroke i izvore, a samim tim i specifična rešenja. S druge strane, zaboravljano je da bi disco muziku bilo

uputnije posmatrati u isključivo sociološkom kontekstu. Iz premisa da je new wave isključivo zapadna stvar, izvlačen je zaključak da joj kod nas nema mesta. To je na najbolji način opovrglo Prljavo kazalište. Svojim sažetim, čvrstim rock kompozicijama i otvorenim, beskompromisnim angažmanom okrenutim našem podneblju i problemima, stvorili su autentičnu alternativu ustaljenim oblicima naše estrade, pa i rocka. Dotičući se vrlo otvoreno stvari kao što su veze i korupcija, alkoholizam, ljubav i seks, nasilje... načinili su značajan presedan. Najzanimljivije je to da je Jasenko Houra, autor muzike i teksta u svim kompozicijama, uspeo da izbegne otrcani paćenički, ispovedni ton koji nam se svima popeo na glavu. Uspevši da se zadrži na izvesnoj distanci, bez fraziranja i opštih mesta, Houra je običnim rečima progovorio o stvarima (neki ih smatraju škakljivim) koje ga tište, znalački ubacujući ironiju kada je to potrebno. Sve to ostavlja utisak spontanijih izjava neopterećenih preteranom iskonstruisanošću.

Pravilno osećajući trenutak, Prljavo kazalište se oslobodilo tradicionalnih punk-rock manirizama. Međutim, to ne znači da su se lišili karakteristične rock agresivnosti. Zasnovan na međugri dve gitare, njihov zvuk kao da se nalazi na sredini puta između Stonesa i Clasha. Okosnicu predstavlja ritam gitara Jasenka Houre, dok se intervencije drugog gitariste suviše oslanjaju na klasične heavy metal "fazone" za naš ukus. Sirova produkcija možda odgovara ovakvim poduhvatima, ali u pojedinim kompozicijama nije na najbolji način uspostavljena ravnoteža između vokala i svirke, a u nekim momentima snimak ne nosi onaj siloviti zvučni udar koji bi trebalo



očekivati. S druge strane, u pesmama “Subotom uveče”, “Noć” i “Na posljednjoj tramvajskoj stanici” postignut je zavidan sklad između tematike pesama i njihovog zvučnog uobličjenja. Producent je, inače, bio bubnjar Parnog valjka Piko Stančić.

Ono što je najvažnije u čitavoj stvari jeste to da smo posle dužeg vremena dobili grupu koja ne stvara na osnovu prethodno racionalizovane svesti o rocku, već na osnovu neposrednog shvatanja najsušinskih odredbi rocka. Prljavo kazalište nije svest o rocku, već je upravo rock 'n' roll (misao M. Rajina).

Zadovoljstvo posedovanja ovog albuma moraćete da platite 116,74 dinara, što je gotovo dvostruko više nego što je to uobičajeno. Putevi “komisija za šund” su ponekad nedokučivi.

Poslušajte ovu ploču.

Vidimo se u “Bez dlake na peru”.

*Momčilo Rajin, Branko Vukojević (momci u najboljim godinama)*

PRESLUŠALI SMO PRE SVIH

## FILIGRANSKI “RUČNI RAD”

*Stvar postaje pomalo jednolična.*

*Treći put zaredom Leb i sol su napravili izvrstan album*

**Džuboks 75, 9. novembar 1979.**

**N**ijedna grupa u nas do sada nije naišla na tako opšte odobravanje svojih prvih radova. Njihov debi album, uspeh u Opatiji i prva serija koncerata pribavili su im naklonost i tvrdokornih rockera i onih koji su skloni da na svaki sastav sa električnom gitarom gledaju podozrivo. Takav sticaj okolnosti imao je za posledicu da je svaki njihov potez imao posebnu težinu. “Leb i sol II” je predstavljao ozbiljan test jer je trebalo dokazati da prvi uspesi nisu rezultat jednog jedinog srećnog uzleta inspiracije, već koherentne muzičke vizije i talenata četvorice momaka iz Skoplja. Nije potrebno posebno govoriti da su taj test sa uspehom položili. Međutim, bilo je očigledno da je na drugom albumu glavni

pomak napravljen, pre svega, u prezentaciji (svirački deo posla, produkcija), a da je muzička suština njihovog izraza ostala uglavnom ista. Da se to ponovilo i treći put Leb i sol ne bi prestali da budu dobra grupa, ali ne bi bili velika. No, svojim novim albumom “Ručni rad” pokazali su da to jesu.

Pre svega zato što su uspeli da pokušaje širenja i produbljanja svog izraza usklade sa sposobnostima i savremenim muzičkim kretanjima.

Mada se ne može reći da Leb i sol nemaju izgrađen sopstveni stil, jasno je da oni nisu začetnici muzičkog pravca kome su se priklonili. Zbog toga bi ostajanje na istim muzičkim koordinatama, makar pravdano i željom za autentičnošću, bilo jalov posao.

Kada Dizzy Gillespie svira bebop, ne možemo da ga optužimo za anahronizam, ali ako Leb i sol izdaju pet u suštini istih albuma, bili bi podložni ozbiljnoj i negativnoj kritici. Srećom, to je ostalo samo hipoteza.

Pojam jazz-rocka predstavlja hibridnu torevinu dva u suštini nedovoljno jasno definisana (zbog njihove širine) muzička pravca - jazz-a i rocka. Samim tim otpada mogućnost da nešto bude proglašeno PRAVIM jazz-rockom. Ono što je čitavu stvar činilo zanimljivom u početku bilo je slobodno kombinovanje određenih stilskih elemenata oba usmerenja, traženje novih zanimljivih odnosa (a u najboljem slučaju i novog kvaliteta). Međutim, početkom sedamdesetih jazz-rock se sve više pomera iz sfera eksperimenta u komercijalne vode. Uspeh

Mahavishnu Orchestra Johna McLaughlina imao je za posledicu stvaranje obrasca koji su mnogi pokušali da slede. Mada se najčešće, i ispravno, pominje ime Milesa Davisa kao oca ovog hibrida, njegovi doprinosi su bili suviše radikalni i posebni da bi izazvali direktno i doslovno prihvatanje. Pre bi se moglo reći da je Davis dao jednu opštu ideju, prvi zanjihao klatno u složenom mehanizmu uticaja kojima je podložan svaki umetnik. Sličnu stvar imamo i kod bluesa. Nije čudo da je većina mladih muzičara učila svoj zanat od Claptona, Bloomfielda ili Petera Greena. Na taj način su dobili formu koja je već prilagođena njihovom senzibilitetu. Izvorni, "crni" blues bio je suviše etnički, suviše sirov u svojoj čistoti.

McLaughlin je uspeo da svoja jazz iskustva (tu se posredno pojavljuje Miles Davis) spoji sa sirovom energijom i zvučnim bojama rocka. Izobličeni zvuk



Vlatko Stefanovski, Jasenko Houra, Branko i Milisav Ćirović u redakciji "Džuboksa"

gitare, rock riffovi smenjivali su se sa improvizacijama koje su nosile pečat Johnovog jazz zaleđa. Ritam sekcija (Cobham, Laird) nudila je začuđujuću kombinaciju akata i eksplozivnosti rocka sa fleksibilnošću i samokontrolom u najboljoj tradiciji jazz-a. Intenzitet svirke i komunikacije među muzičarima naprosto je bio zapanjujući. O tome najbolje svedoče albumi "Inner Mounting Flame" i "Birds of Fire", koji i posle nekoliko godina nisu izgubili ništa od svog kvaliteta. Takvu formu su sledili mnogi. Čak i albumi Coreine grupe Return To Forever "Hymn of the 7th Galaxy", "Where Have I Known You Before" i "No Mystery", po kojima su najpoznatiji našoj publici, gotovo su potpuno izvedeni iz premisa koje je postavio Mahavishnu Orchestra. Ne treba onda ni govoriti o stotinama ostalih sastava koji su uglavnom svirali i zvučali isto. Ta prava inflacija sastava koji su se uslovljavali po sličnom obrascu značila je, u

stvari, negaciju osnovnog principa postojanja jazz-rocka - stalnu nadgradnju i slobodan protok različitih uticaja radi ostvarivanja pomalo utopijskog cilja - kreiranja nove muzike u kojoj će klasifikacije i etikete postali nepotrebne. U najvećem broju slučajeva predstava o jazz-rocku se svodila na muzički žanr sa svojim posebnim stilskim elementima, a sve manje je to bila svest o stalnom traganju za novim. Sve se svelo na to da gomila priučenih rockera u potrazi za višim statusom i poznati jazz muzičari u želji za "komunikacijom" sviraju jednu te istu dosadnu stvar. Kreativci poput Weather Report, nekih umetnika okupljenih oko kompanije ECM ili Anthonyja Braxtona predstavljaju pre izuzetak nego pravilo. Ukoliko nekom čistuncu smeta što je i Braxton stavljen u ovu kategoriju, treba reći da je on bliži čistoj suštini jazz-rocka nego neki od njegovih najpoznatijih predstavnika.

Govoriti o Leb i sol u kontekstu najsvežijih kretanja na svetskoj muzičkoj sceni bilo bi, ipak, preterano. Međutim, njihova delatnost na našoj sceni je neobično važna i zdrava. Bez suvišnog pričanja o velikim stvarima i zaletanja u poduhvate kojima nisu dorasli stvorili su svoj specifični izraz. Takođe, sa znatnom dozom kritičnosti i obaveštenosti pokazali su sposobnost da taj izraz i razvijaju. Jedina zamerka bi bila da ima sve više grupa koje idu linijom manjeg otpora smatrajući da je uspeh Leb i sol stvorio trend u kome i one mogu da nađu mesta. Ali, za to Skopljanci nisu krivi. Dosta se svojevremeno pričalo šta je u muzici Leb i sol jazz, a šta rock. Prva dva albuma ih predstavljaju kao pretežno rock grupu u čijoj muzici ima dosta karakterističnih elemenata iz McLaughlin škole jazz-rocka (vrlo uopšteno gledano). Kompozicije su bile kratke, strukturisane, bez mnogo improvizovanja. Sola su bila prorađena i često su korišćena kao aranžmansko sredstvo u kome je bitan zvučni utisak, a ne njihov sadržaj. Najjače oružje bile su kompozicije, sa dopadljivim melodijskim rešenjima. Upravo je to davalo njihovim ostvarenjima svežinu zbog koje sam, na primer, više voleo da slušam Leb i sol nego albume Al de Meole pune ispraznog virtuoiziteta. Na "Ručnom

radu" Leb i sol se približavaju korak bliže jazzu, ali to samo po sebi nije razlog kvaliteta. Stefanovski i drugovi su nas iznenadili zrelijim, sadržajnijim kompozicijama i aranžmanskim zahvatima u kojima se oseća i novi senzibilitet pored zaista zavidnog zanatskog nivoa.

"Ručni rad" nam donosi ukupno sedam kompozicija. Osim Bodana, koji je potpisan samo ispod naslovne teme, svaki član je doprineo po dve pesme. To dokazuje da oni predstavljaju pre svega tim i da se često pogrešno zamenjuje imenom Vlatka Stefanovskog sve ono iza čega stoji Leb i sol.

Vlatkov udeo predstavljaju "Lenja pesma" i "Kumova slama". To su istovremeno i dve stvari koje će se zbog svoje prihvatljivosti najčešće naći na radio programima. "Lenja pesma" je jedina kompozicija na ploči u koji se čuje nekakav tekst (ne naročit!), ali vokala ima i u drugim stvarima. Ovog puta su iskorišćeni u funkciji instrumenta. Sve to izvodi Stefanovski, i to vrlo uspešno, tako da u pojedinim momentima na um padaju asocijacije na 10 cc, mada je bliže poređenje sa engleskim sastavom Hatfield and the North. "Kumova slama" je lepršav instrumental u kome dominira Vlatkova gitara. Po raspoloženju podseća na "Albatros" Fleetwood Maca.

Garin "Hogar" najviše od svih kompozicija podseća na Leb i sol kakav poznajemo sa dosadašnjih albuma. Drugi njegov rad "Put u vedro" znatno je ambiciozniji. Tu se prvi put srećemo sa njihovim gostom na ovom projektu, saksofonistom Mićom Markovićem. Posle uvoda u kome se prepliću gitara i saksofon Markoviću se ostavlja slobodan prostor za improvizovanje. Sudar dve škole sviranja i zvuk saksofona donose prijatno osveženje.

U toj kompoziciji i Kokijevom "Rebusu" ima više direktnih jazz uticaja nego i u jednom njihovom poduhvatu do sada. Slobodne, improvizatorske svirke takođe.

Prava poslastica dolazi na kraju. Pod naslovom "Verni pas" krije se kompozicija za koju se može reći da je u sebi skupila sve suštinske osobine sadašnjeg trenutka Leb i sol.

To je vrlo slojevita kompozicija, mala svita, u stvari. Sa finim osećanjem za dinamiku i meru članovi grupe, potpomognuti saksofonom Miće Markovića, delikatno nose gracioznu melodiju Kokija Dimuševskog. Stara je istina da se vrednost muzičara najbolje vidi u kompozicijama sporijeg tempa, “kada se lopta spusti na zemlju”. Takođe, kao što je to slučaj s najboljim delima “fusion” muzike, teško je “Vernom psu” deliti etikete i svrstavati ga u okvire nekakvog posebnog stila. Jednostavno, kompozicija je lepa. Sličan nedostatak reči osetio sam nedavno kada sam pokušao da objasnim kvalitete nekih kompozicija grupe Weather Report.

Možda je razlog u besprekornom aranžmanu? Pre bih to nazvao orkestracijom. Vanredno je izvedeno usklađivanje zvučnih boja, kontrast između elektronskih i akustičnih instrumenata. Dimuševski je pokazao da je zaista na pravi način shvatio suštinu sintetizatora. Umesto da se zadrži na onom otrcanom

zvuku koji koristi devedeset devet procenata svirača od Emersona naovamo, on je pokušavao da pronade zvuk koji se uklapa u određenu postavku instrumenata i raspoloženje kompozicije. Ko je slušao Joea Zawinula, zna o čemu govorim.

Producent ploče bio je Josip Boček. I može biti time ponosan jer je ovo verovatno najbolje producirana ploča jednog domaćeg producenta u domaćem studiju. Uspeo je da postigne vrlo “svetao” i čist zvuk, u kome sve muzičke finese mogu da dođu do izražaja. Pošto sam materijale preslušao sa trake, ne znam kako će to ispasti kada se izreže i otisne na ploči. Šteta bi bilo da se sve to upropasti.

Kada se sve ovo sabere, ispada da smo dobili jednu od najboljih ploča u istoriji naše rock muzike. Leb i sol su dokazali da ih silne pohvale nisu pokvarile i da još imaju aduta u rukavu. Izgleda da će ovo biti plodna rock jesen u Jugoslaviji. Na sasvim drugoj strani muzičkog spektra Prljavo kazalište je takođe izdalo vrlo vredan album. Ko je sledeći? ■

## KINKS

# NOVI STARI KVALITET

*Mada sam Kinkse oduvek ubrajao u sastave koje najviše volim da slušam, o njima do sada nisam napisao ni reči.*

*Krivica je obostrana*

**Džuboks 77, 7. decembar 1979.**

**O**d početka sedamdesetih godina, sve do albuma “Sleepwalker”, Kinski kao da su se nalazili na ničijoj zemlji između ambicija Raya Daviesa i nekadašnje reputacije. U jednom od starijih brojeva “Džuboksa” stigli su čak i do rubrike “Vremeplov”, zajedno sa mnogima koji su poslani na smetlište rock istorije.

Međutim, poslednji poduhvati Kinksa nedvosmisleno pokazuju da sa njima još nije gotovo.

Renesansa je započeta prelaskom Kinksa u kompaniju Arista i albumom “Sleepwalker”, a trenutno je na dnevnom redu “Low Budget”, koji je, nadam se, ne zaključuje. Taj album je definitivno povratio poverenje kritičara u Kinkse, a što je još važnije, dao je razloge i

samim članovima grupe da sa više optimizma gledaju na ono što rade. Nasuprot svom imenu, "Low Budget" je braći Davies posle dužeg vremena doneo i značajniju materijalnu satisfakciju, sigurno najveću od vremena velikog uspeha u šezdesetim, a kako stvari stoje, postoje svi izgledi da ih i nadmaši. U čemu je, dakle, stvar? Polako, rasplet dolazi na kraju.

### Šest lica našlo pisca

Nije nikakva novost kazati da se čitav sistem Kinksa okreće oko Raymonda Douglasa Daviesa, bivšeg učenika umetničke škole (bilo bi zanimljivo pogledati statistiku koliko se često ova institucija javlja u biografijama engleskih rockera iz šezdesetih godina) i jednog od najzanimljivijih autora koje je rock dao. Davies je napisao gotovo sve kompozicije grupe i proveo je manirom apsolutiste kroz nekoliko faza, često se koristeći njome kao najobičnijim sredstvom za izražavanje svojih ideja.

Najviše zahvaljujući njemu, danas je teško strpati Kinkse u koš sa bilo kim.

Prvi period njihovog postojanja bio je obeležen sirovim rhythm 'n' bluesom, upadljivih riffova i mahnite svirke, tako da se Kinski pominju među precima i punka i heavy metala. Ukoliko uz njihov prvi veliki hit i jednu od ključnih rock kompozicija "You Really Got Me" poslušate "I Need You" i verziju hita grupe Kingsmen "Louie Louie", biće vam sve jasno. Zvučali su neobično sveže i originalno jer su se razlikovali od klasičnog "beat-zvuka" koji je po uspehu Beatlesa preplavljivao Englesku i svet i "r&b" struje sa dosta etničkih uticaja, na čijem čelu su stajali Stonesi. Nikako se ne može kazati da su ovi snimci bili vrhunac profesionalne uglačanosti, ali im to nikako nije predstavljalo manu. Naprotiv.

Iako je Davies od prvog dana počeo da piše kompozicije Kinksa, trebalo je da prođe prilično vremena da ga publika izdvoji iz korporativnog imidža grupe i otkrije kao autora neuobičajenog senzibiliteta. Pesme kao što su "Tired of Waiting for You", "All of

the Day and All of the Night" ili "Set Me Free", na kojima je danas lako uočiti pečat Kinksa, ipak po svojoj tematici nisu iskakale iz glavne struje britanskog popa tog vremena. Međutim, oko 1966. godine, stekavši poverenje u sebe i naučivši usput mnogo štošta, Ray Davies uspeva da prodre iza površine svog talenta i stvara čitav niz pesama koje označavaju njegov zreli period.

Okrećući se sredini u kojoj živi, piše seriju pesama od kojih je svaka predstavila specifičnu vinjetu iz engleskog društva. Sve zajedno one čine kolaž iz koga, na posredan način, mnogo saznajemo o autoru i o izvoru njegove inspiracije. Ako uzmemo u obzir da su tada protestne pesme bile u modi i da su bile natrpane sloganima iza kojih se često skrivala stvaralačka nemoć, Daviesa treba shvatiti kao retku zverku. Bez velikih reči on nam donosi sličice iz života i istovremeno gradi mrežu vrlo preciznih metafora. Kroz njih se ironično podsmeva učmaloj engleskoj tradiciji, snobovima i pomodarcima, ali zna i da saoseća kada je potrebno.

U tom periodu težište svog opštenja sa publikom Kinski još uvek zadržavaju na singlovima i kao rezultat imamo čitavu seriju hitova - "A Well Respected Man" (znatno veći uspeh u SAD), "Dedicated Follower of Fashion", "Sunny Afternoon", "Dead End Street", "Waterloo Sunset", "Days" i "Autumn Almanac". Za razliku od prvog perioda, to su uglavnom bile pesme sporijeg tempa, ukrašene maštovito smišljenom melodijom.

I danas, da me probudite u bilo koje doba noći i pitate za tri najomiljenije rok balade, sigurno znam da bi se "Waterloo Sunset" našla među njima. Ne znam da li vas to interesuje, ali jednom sam tu pesmu snimio bezbroj puta zaredom na jednu kasetu i zatim je besomučno slušao. Nije mi dosadila.

Zahvaljujući pesmama iz tog perioda Davies je o sebi stvorio sliku kao o najengleskijem od svih engleskih rockera. Izbegavajući upotrebu folklornih motiva kao suviše direktnu asocijaciju i neprimerenu prevashodno urbanim temama, svojim tekstovima stvara atmosferu



koju možemo da vizualizujemo kroz scene engleskih filmova sa početka šezdesetih godina - jednoobrazna pregrada sa kućama od crvene cigle začađenih dimom fabričkih dimnjaka i skućene samačke sobe u velegradu suprotstavljene su enterijerima kamina, stilskog nameštaja i teških zavesa, trkalištu u Eskotu, vrevi centra Londona... Daviesovi iskazi ne sadrže nategnute, do usijanja dovedene emocije. On pre ironično polemike nego što se svađa. Na izvestan način, ostavlja utisak specifičnog osobenjaka koji svaki dan pije čaj u pet popodne, zbijajući šale sa tim običajem.

Jedan od paradoksa njegove ličnosti je u tome što je on romantičar, ali nije idealista. Za razliku od velikog dela svojih kolega, Davies je svestan klasne suštine društva i to vrlo vešto koristi u svojim radovima izbegavajući da izbacuje parole. Nije ni čudo da ga Amerikanci smatraju marksistom.

### Arthur ili početak pada

Ni Kinski nisu ostali imuni na promenu trendova u rocku krajem šezdesetih godina. Albumi su prevazišli singlove po tiražima i značaju, od "Sgt. Peppera" mnogi su uskočili u trku za magnum-opusom koji će im doneti etiketu umetnosti (i para, usput), a "progresivna muzika" je postala veoma moderan termin. Pesme koje su Davies i Kinski radili sredinom šezdesetih već su bile u okviru određenog koncepta i bilo je potrebno napraviti samo jedan korak do tematskog albuma.

Prvi pokušaj na tom polju bio je LP "(The Kinks Are) The Village Green Preservation Society". Tu se srećemo sa ironično pastoralnom vizijom Engleske, upotpunjenom ekonomskim opservacijama. Sledila je ni manje ni više nego opera. Jedna od prvih rock opera zvala se "Arthur (Or the Decline and Fall of British Empire)" i naišla je na odobravanje u vreme kada je izdata.

Međutim, posmatrana iz današnjice, primećuje se da Davies ima problema sa održavanjem tematskog jedinstva i da pojedinačne pesme retko dostižu

preciznost slika njegovih najboljih radova iz proteklog perioda.

Na top-liste singlova vraćaju se hitom "Lola", gde Kinski blistaju kao u najboljim danima. Ray opet dokazuje da nije zaboravio da provokativne i dvosmislene iskaze uspešno sažme u tri minuta.

Međutim, ta njegova sposobnost kao da je ostala uspavana sledećih nekoliko godina. Sve do 1977. godine istorija Kinksa je sastavljena od konceptualnih albuma. U traganju za idealnim rešenjem, Davies je celini žrtvovao najjaču stranu svog talenta - pisanje melodičnih, ali provokativnih pop pesama. Nastupi na koncertima sve više su sadržavali pozorišne elemente. I tekstovi su, služeći narativnoj okosnici, izgubili dosta od svežine i prodornosti zbog očigledne potrebe za uproščavanjem radi uklapanja u kompleksnu celinu. Takvim načinom rada Kinski su izgubili značajnog saradnika - radio program, na kome, iz sasvim razumljivih razloga, nije bilo moguće emitovati cele albume, a drugačije najčešće nije imalo smisla. Sve je to imalo za posledicu da su Kinski izgubili značajan deo sledbenika u Britaniji. U SAD su zbog svoje specifičnosti i stalnog nastupanja mnogo bolje prolazili. To je dovelo do toga da se grupa nađe na prilično nedefinisanom terenu. Ono što su oni radili nije bilo ni pozorište, a ni rock 'n' roll.

Potreba za promenom postala je očigledna.

### Novi stav

Prvi album po prelasku u okrilje kompanije Arista doneo je baš to. "Sleepwalker" nije predstavljao nikakvu tematsku celinu već je doneo kolekciju pesama, i to veoma dobrih. Stari Kinski su opet bili među nama. Dobili smo nekoliko melodija vrednih pamćenja, a Davies je ponovo postigao da piše duhovite, zanimljive i pametne stihove. Stihovi koje nam je nudio neposredno pre bili su samo pametni ili je bar pokušavao da takvi budu. Sve je to imalo za posledicu ponovno vraćanje na top-liste. Među prvih dvadeset u Americi.

Taj uspeh nije ponovljen sledećim poduhvatom, pločom "Misfits". To nije bio povratak na konceptualne albume, ali je zatekao Daviesa u periodu kada ga inspiracija nije najbolje služila. Dve dobre pesme nisu mogle da poprave utisak.

Za izlazak poslednjeg albuma "Low Budget" nisam bio uopšte čuo sve dok ga nisam video na top-listi u "Billboardu". Američka top-lista nije merilo kvaliteta sama po sebi, ali sam znao da u slučaju Kinksa može da znači dobre vesti. U svakom slučaju bio sam siguran da nisu skrenuli u disco ili heavy metal. Nisam se prevario. Uz "Sleepwalker", poslednji album je najbolje ostvarenje Kinksa u poslednjih deset godina. Uz svoje savremenike od pre petnaest godina, Stonea i Who, Kinski su se svojim novim delom na

velika vrata vratili u žižu interesovanja. Može se reći da u sva tri slučaja pojava novog talasa ima veliku, mada posrednu ulogu. Pokazalo se da su najnovija velika previranja na rock sceni imala veoma pozitivan aspekt jer je jaka i živa alternativna scena naterala mnoge poznate rock stvaraoce da razmisle o kvalitetu i svrsishodnosti svoga rada. I novi album Neila Younga "Rust Never Sleeps" je dokaz za to.

Kratke rockerske stvari na albumu "Low Budget" naterale su Daviesa da ponovo bude sažet, oštar i provokativan.

Oslobodivši se statista, scenografije i kostima, Kinski su živnuli i na sceni. Uostalom, sadašnji trenutak u radu Kinksa najbolje karakterišu stihovi pesme "Attitude" (Stav) sa poslednjeg albuma: "Osamdesete su ovde / Znam to jer gledam pravo u njih." ■

*Dobrodošli u osamdesete (1)*

## DECENIJA UKOPČAVANJA

*Sedamdesetim godinama upravo odbrojavamo poslednje dane i pravi je trenutak, dok su sećanja još sveža, za sređivanje utisaka.*

*Zbog toga smo pripremili seriju napisa pod zajedničkim naslovom "Dobrodošli u osamdesete!" U prvom od njih Branko Vukojević se osvrće na jugoslovenski rock i kaže da stvari nikada nisu bolje stajale, ali...*

**Džuboks 78, 21. decembar 1979.**

**P**a dobro, pitaćete, kakva je to bila jugoslovenska muzika u deceniji koja upravo ističe? Odgovor je jednostavan - bolja nego ikada ranije. Razlog je vrlo očigledan. Naprosto, jugo-rock i ne postoji van okvira sedamdesetih. Sve stvari vredne pomena, osim par

izuzetaka, stvorene su u poslednjih desetak godina.

Već vidim zgranuta lica onih kojima su srce i mladost ostali uz Siluete, Zlatne akorde, Elipse i ostale VIS-ove, mini-suknje (bilo bi već vreme da se ponovo vrata u modu), Homer gitare, igranke, gitarijade i sve ostale stvari vezane za taj period. Međutim, šezdesete

godine su bile i ostale praistorija domaćeg rocka. To ne znači da svako nema pravo na svoju nostalgiju.

## Praistorija

Kao i kod svake praistorije, to devičansko razdoblje bilo je mozaik sastavljen iz mnoštva elemenata koji se čine rudimentarnim kada ih posmatramo iz današnje perspektive - počevši od instrumenata i opreme, preko interpretacija stranih hitova, do prvih domaćih stvaralačkih pokušaja. Toj rudimentarnosti se ne može poreći čisti i nevini šarm, ali je činjenica da najveći deo zbivanja od pre deset i više godina privlači pažnju pre svega kao kuriozitet, a ne na osnovu sadržine i sugestivnosti onog što je stvarano. Glupo bi bilo opovrgavati činjenicu da je Zoran Mišćević sa Siluetama, na primer, bio u stanju da izazove priličnu gužvu na svojim nastupima i da su oni okusili prve plodove popularnosti. O tome svedoče i

snimci neobuzdanog oduševljenja sa velike beogradske gitarijade iz sredine šezdesetih, koje naša televizija prilično često emituje. Međutim, pored sveg iskrenog entuzijazma i izvođača i publike, ostaje utisak da je sve to surogat stvoren na predstavama i jednih i drugih o "velikoj pravoj stvari". Eksplozija masovne popularne kulture tog vremena (u kojoj je muzika igrala ogromnu ulogu) stvorila je određenu i vrlo realnu potrebu koja je, u postojećim uslovima, zadovoljavana na najbolji mogući način.

Ukoliko je već bilo nemoguće otići na koncert Stonesa ili Beatlesa, sasvim se dobro moglo zabaviti uz grupe koje su svirale muziku najpoznatijih stranih sastava zato što nisu bili sposobni da stvaraju svoje, koje bi bile dovoljno privlačne i snažne. Osnovna svrha, komunikacija, bila je ostvarena - publika je mogla da igra i da se zabavlja do mile volje, a svirači su samim svojim boravkom na bini mogli da projektuju bar delić svojih ambicija. No, to je naravno bilo nedovoljno za



**U razgovoru sa Slađanom Milošević,  
beogradski lokal "Mali Lošinj", 1980.**

učvršćivanje bilo kakvog trajnijeg odnosa zasnovanog na svesnom opredeljenju obeju strana.

Pop muzičari tog vremena imaju dosta razloga da se požale na porazno maćehinski odnos masovnih medija prema njima. Produkcije ploča, štampa, radio i televizija jednostavno nisu bili zainteresovani. Ukoliko bi se neko od nabrojanih i smilovao, nedostatak bilo kakve koordinacije vratio bi sve na početak. Tačno je da u takvim uslovima nije bilo ni najmanje prijatno raditi ili pokušavati bilo kakav proboj, ali i sami muzičari snose deo krivice za to. Među njima nije bilo ličnosti koja bi snagom svog izraza uspela da postojeći nepovoljan odnos preobrati u svoju korist ili ga bar ublaži. Tu staru istinu da se ništa, a naročito slava, pare ili ugled, ne dobija na poklon već se osvaja, nisu shvatili ni mnogi današnji rockeri. Dovoljno je da prelistate svoje prošle brojeve "Džuboksa" i da ustanovite da je dobar deo intervjuva naših rock savremenika pun kuknjave i traženja krivaca sa strane. To je valjda u ljudskoj prirodi, šta li?

Mada su po svojoj materijalnoj zaostavštini vrlo siromašne, nikako se ne može reći da su šezdesete godine beznačajne u razvoju našeg rocka. Pre svega, domaći sastavi su samim svojim prisustvom i brojnošću doneli jedan vid afirmacije pop muzici, pokazujući da tu nema ničeg nastranog ili ideološki opasnog samo po sebi i navikavajući okolinu na prisustvo takvog oblika zabave. Dalje, izvršena je prirodna selekcija među ljudima koji su se bavili tim poslom. Samo najsposobniji i najuporniji uspeali su da opstanu i iz tog sloja regrutovani su oni koji su docnije doprineli da se utemelji domaća rock scena, a mnogi od njih i danas rade na sličnom cilju.

A izuzeci o kojima je bilo reći na samom početku? Hvala bogu, živi su i zdravi. Rade i danas, mada više nisu mnogo izuzetni. Reč je, naime, o Dragi Mlinarecu i Indexima. Uz njihova imena su vezani prvi autorski samosvojni uzleti jugo-rocka. Mlinarec će sa Grupom 220 ostati zauvek zabeležen kao vlasnik prvog rock albuma u nas. Indexi nisu imali tu sreću da na velikoj ploči ovekoveče svoje radove, ali to je pitanje

samo formalne prirode. Čitava serija kompozicija - od "Pružam ruke", preko "Jutro će promijeniti sve" do "Plime" - svedoči da su oni, pošto su sa mnogo sluha pratili aktuelna kretanja, izbili na pravi put stvaranja sopstvenog izraza.

Kada danas slušate "Plimu", gotovo da ne možete da poverujete da je urađena pre više od deset godina. To što oni danas predstavljaju marginalnu pojavu domaće rock scene ne može im osporiti značajnu pionirsku ulogu koju su igrali od sredine šezdesetih do nesrećnog ujedinjavanja sa Pro-artama i odlaska u vojsku Davorina i Bode u prvoj polovini sedamdesetih. Za takav razvoj situacije najviše su sami krivi, jer nisu imali dovoljno snage za pravilnu procenu u trenucima prve prave ekspanzije rock muzike u nas, kada im je njihovo muzičko umeće i autoritet koji su uživali obećavalo bolju budućnost.

Mlinarec je u celini ostao dosledniji prvom rock impulsu, ali nije uspeo da ostane dovoljno stvaralački jak da u sve jačoj konkurenciji zadrži primat.

Možda bi krugu onih koji su pokušavali da stvore sopstveni izraz trebalo pridružiti ljubljanske Mlade leve i šibensku grupu Mi, ali, gledano iz današnje perspektive, njihov se uticaj i značaj zadržao u prevashodno lokalnim okvirima.

### Progresiva ili bronzano doba

Ukoliko nastavimo započetu analogiju sa periodizacijom istorije, može se reći da je razdoblje od stvaranja Kornijevaca do pojave Bijelog dugmeta (ili raspada Kornijevaca, što se vrlo simbolično poklopilo) bilo bronzano doba jugoslovenske rock muzike. Zašto? Zato što je naglo i znatno poboljšana tehnološka i zanatska osnova, primat zauzima orijentacija na sopstvene autorske poduhvate, odnosi sa mas-medijima se poboljšavaju i prvi put se stvaraju grupe jasnije određenog profila koje svoju muziku namenjuju određenom profilu publike. Ploče domaćih rockera počinju da izlaze redovnije, igranke sve više prerastaju u koncerte.

Takođe, buđenje licencne produkcije doprinosi da i izvođači i publika postanu informisaniji o svežim kretanjima u inostranstvu, što svakako ima za posledicu diferenciranje raznih ukusa.

Da se ne bih stalno ograđivao i objašnjavao, moram da kažem da smatram da su u tom periodu postojala samo četiri značajna sastava koja su svojom delatnošću ostavila traga do danas i o kojima vredi raspravljati - Kornij grupa, Time, Yu grupa i Indexi. Čitava serija grupa koje su svirale nekakav "progresivni teški rock" - beogradska Pop mašina, zagrebačka Nirvana ili Jutro i prvo izdanje Boomeranga iz Slovenije - svoju delatnost su iscrpili u pokušaju izgrađivanja imidža koncertnih atrakcija i svojim poklonicima nisu ostavili ništa konkretnije od uspomena.

Ni njihovi snimci ne nude ništa sadržajnije. Vratimo se u 1972. godinu. Tada je u okviru "Beogradskog proleća" održano all-star rock veče na kome su nastupili Mladi levi, Time, Yu grupa i Kornij grupa. Koliko se sećam, raspoloženje publike je bilo ovakvo:

Kornijevci su bili zvezde večeri, svirali su "progresivnu muziku" i njih je trebalo "pažljivo i ozbiljno" saslušati. Grupa Time je tada prvi put nastupila u Beogradu i sačekala ih je atmosfera iščekivanja, pošto su po Dadinom odlasku iz Kornij grupe oni shvatani kao jedina konkurencija Batinim šticećenicima. Za Yu grupu se pošteno i iskreno navijalo. Sećam se da su neki momci sa Novog Beograda doneli čak i sirenu koja je neumoljivo zavijala u toku nastupa braće Jelić i kompanije.

Bilo je u tome nekakve simbolike i ironije. Kornij grupa je svenula u nastojanjima da je shvate ozbiljno, istovremeno potkopavajući taj cilj sopstvenim radom. Od Timea se uvek očekivalo nešto više i nikada se nije znalo postoje li ili ne, u kakvom će sastavu nastupiti. Za Yu grupu se pošteno i iskreno navijalo sve dok i navijači i muzičari nisu posustali.

Za Kornij grupu, tačnije za Batu Kovača, danas se bez mnogo sumnji može tvrditi da je najveća zabluda jugoslovenskog rocka. Tako danas, valjda, misle i

njihovi najzagriženiji obožavaoci. Mišljenje jednog od njih, Vlatka Stefanovskog, možete naći u ovom broju.

Pre nego što obrazložim tu tvrdnju želeo bih da citiram par rečenica koje je Bata Kovač smatrao dovoljno bitnim da se nađu na posthumnom albumu Kornij grupe "Mrtvo more":

"Umesto epiloga jedna moja vizija: Čovek koji je znao više od ostalih, uputio je nekoliko ostalih u tajne svoga umeća. Sve što su kasnije zajedno izumeli, to sjedinjeno znanje, stavili su u jednu divnu izrezbarenu kutiju. Putovali su dugo i kutija se našla u mrtvom moru. Pitali su se da li će ostati na površini, da li će pobediti neprijatelja, pasivnog naizgled, ali zato još opasnijeg - žabokrećinu. Podupirali su kutiju rukom, srcem, željom. Nisu uspeli. Kutija je bila suviše krhka, žabokrećina je prekrila i potisnula u dubine mrtvog mora. Kornelije"

I to kaže čovek koji je istovremeno pisao pesme svakom šlagerašu koji mu ih je zatražio. Koji je pisao pesme kao što je "Gospa Mica gazdarica", koje nemaju smisla ni u funkciji vica, naprosto zato što nisu ni smešne. Čovek koji je zaradio ogromne pare trujući domaću muziku nekim od najljigavijih mogućih šlagera.

Za žabokrećinu je u pravu. Nje je bilo dosta, ali u samoj grupi!

Delatnost Kornij grupe je najbolji primer za šizoidni procep koji je godinama obogaljivao domaći rock-procep između "progresivnog" i "komercijalnog". Međutim, koliko je to bila veštački postavljena dilema pokazali su kasnije Leb i sol i Bijelo dugme. Kako nas iskustvo uči, ta podela je najčešće bila sredstvo za opravdavanje sopstvene zamagljene stvaralačke vizije.

Stvar koja je, po mom mišljenju, najviše opterećivala Kornelija bilo je njegovo uverenje "da zna više od ostalih" i akademsko obrazovanje. On je zaista bio vrstan muzički zanatlija koji je mogao da odsvira i da napravi aranžman za sve što mu pružite napisano na notnom papiru. Status akademca ga je uslovio da, kada se već našao u vodama popularne muzike, pode nekakvim "progresivnim" putevima. I tadašnja situacija

na svetskoj pop sceni uslovljavala je to. Ja verujem da njemu nikada nije bio problem da lako pronikne u tehničku stranu muzike sastava kao što su Focus, ELP ili Yes. Takođe verujem da mu nije teško da svira takvu muziku ili pravi slične aranžmane i ubeđen sam da je preslušavanje ploča tih ili sličnih sastava završavao uz misao “mogu i ja to”. Baš zbog stava “mogu i ja to” Kornijeva grupa nikada nije imala svoju pravu muziku. Nije imala jednu kontinuiranu razvojnu liniju i, konačno, nije imala muziku zbog koje bi vredelo pomučiti se godinu-dve, dok se kvalitet ne istera na čistinu i dok ne stigne zaslužena satisfakcija. Preko engleske “teške progresive” išao je na “simfo-rock” Yesa ili ELP, da bi sam kraj Kornijevog grupe bio obeležen uticajem Stevea Wondera. Sve je tu bilo neodređeno “progresivno” ili neodređeno “komercijalno”. Kornijeva grupa nikada nije imala svoj pravi identitet, pa nije ni čudo da im se prvi album prodao u znatno manje primeraka nego što je to bio slučaj sa prvencima Timea ili Yu grupe.

Najjači adut Kornijevog grupe je bila disciplina (i to radna, ne stvaralačka). Pod Batinom nemilosrdnom trenerskom palicom Boček, Furda i Hreljac su mogli da vrlo disciplinovano i profesionalno izvedu i polučasovne opuse kao što su bili “Jedna žena” ili “Prvo svetlo u kući broj 4”. A to je ostavljalo ogroman utisak. Od proboja Claptona i Hendrixa naša je publika bila pod velikim uticajem virtuoza, što je sasvim normalno, jer takav aspekt rock stvaralaštva mnogo lakše prelazi barijeru koja je postavljena jezikom, društvenim i kulturnim razlikama. Kornijeva grupa je privlačila pažnju pre svega kvantitetom a ne kvalitetom. Oni su dokazivali da takvo nešto, “progresivno”, može i kod nas da se radi i u tome je njihov prevashodni značaj. Po tome, vrhunac Batinog grupe predstavlja “italijanski” album koji, i dan-danas, spada u sam vrh najbolje odsviranih ploča u nas.

Kada je Kornelije pred sam kraj 1974. rasturio svoju grupu uradio je dobar potez. Bilo je u to vreme dosta žaljenja za Kornijevcima, ali su oni već toliko bili kompromitovani da u konkurenciji pristižućih mladića

nikada ne bi mogli da ostvare svoj cilj - uzimanje velikih para. Još manje da se probiju u inostranstvo.

Pozicije na koje su se razišli članovi grupe vrlo rečito govore o njoj samoj. Pejaković se uhvatio u kolo sa Lokinom, Jevremovićem i splitskim i ostalim festivalima. Boček i ritam sekcija postali su materijalna baza beogradske produkcije šlagera, a Bata je postao to isto, ali na opštejugoslovenskom nivou. Od svega što je radio, a radio je svašta, najbolje je poznata njegova saradnja sa Zdravkom Čolićem. To mu je, istovremeno, bio i jeste najuspešniji komercijalni i stvaralački poduhvat. Tu je, hteo to da prizna ili ne, konačno našao sebe.

Nedavno smo u redakciji, ne znam kako je došlo do toga, pričali o njemu. Tada sam rekao da mislim da je on vrlo nezadovoljan čovek, ili čak nesrećan, što nije isterao svoju “ozbiljnu” stvar do kraja, ali da se smeši na sve to dok se vraća kući iz banke. Zbog te svoje ambicije upustio se u organizovanje onog veličanstvenog šminkerskog debakla oko stvaranja supergrupe i zbog iste stvari je, verovatno, otišao u Englesku.

Bilo je malo tužno kada sam ga pre nekoliko meseci video u “Nedeljnom popodnevu” kako, u svetlucavom odelu i u društvu neidentifikovanih letećih igrajućih objekata, izvodi instrumentalnu verziju “Do Ya Think I'm Sexy”, koju je snimio za neku englesku firmu.

I sad da vam priznam nešto. Ako je Vlatko bio najveći obožavalac Kornijevog grupe u Jugoslaviji, ja sam bio odmah iza njega.

Dado Topić i Time bili su po mnogo čemu drugačija priča. Pre svega po odsustvu bilo kakve radne discipline. Kada je Dado otišao od Bate Kovača okupio je oko sebe ekipu pravih muzičkih ajkula, koja je po svojim pojedinačnim instrumentalističkim kvalitetima daleko nadmašivala Kornijevu grupu. Jedini takmac im je bio Boček. Odmah su snimili album i tako su napravili presedan u istoriji jugoslovenskog rocka. Pre toga nisu izdali nijedan singl. Sve pesme, osim jedne u kojoj je saradivao Alberto Krasnić, napisao je Dado. Album se pojavio gotovo istovremeno kada i prvenac Kornijevog grupe.

grupe. Prošao je vrlo dobro iako je Jugoton prvi tiraž štampao u kukavičkim 500 komada. Bila je to vrlo fina ploča kojoj proteklo vreme nije mnogo naškodilo.

Međutim, postavilo se akutno pitanje kako tu gomilu profesionalaca održati na okupu. Većina njih je prošla pečalbarsku školu sviranja po stranim barovima i morskim terasama i malo je verovatno da im je rad u sastavu kao što je Time mogao doneti istu takvu zaradu. Tako je počela odiseja rasturanja i ponovnog sakupljanja u kojoj se nikada nije znalo ko će sutra nastupiti na koncertu. To je, naravno, ostavilo znatne posledice, pa je gotovo sve što je Time uradio bilo rezultat trenutnog napora ili uzleta inspiracije, a ne čvrsto zacrtane koncepcije. Tako je, na primer, njihov drugi album otišao pod prese sa nepotpuno završenim miksom i bez nekih nasnimavanja, a gitaru je na njemu svirao (u to vreme) vojnik Dragi Jelić. O koncertnim odisejama da i ne govorimo.

Kako mi se čini, to se odrazilo na komercijalni uspeh, a ne toliko na kvalitet Dadinih pesama. On je pre svega stvaralac koji radi po instinktu, a ne po iskalkulisanoj koncepciji. To jest, tako je bilo. Po sistemu "pokušaj - greška" Topić je skovao više izvrsnih pesama - "Živjeti slobodno", "Makedonija", "Za koji život treba da se rodim"... i imao je dobre saradnike da ih na pravi način realizuje.

Snimanje albuma "Život u čizmama sa visokom petom" bio je mnogo sređeniji poduhvat. Činilo se da Time opet postoji kao grupa i pažnja sa kojom je javnost dočekala pojavljivanje albuma najavljivala je definitivni Topićev povratak. U međuvremenu, zaboravio sam da kažem, Dado je ponovo okusio pečalbarski hleb svirajući bas u Foundationsima. To poglavlje njegove karijere najznačajnije je po tome što se tu susreo sa svojim stalnim saradnikom, Englezom Chrisom Nicholom. "Život u čizmama..." se prodao u tridesetak hiljada primeraka, što je nekada izgledalo fantastično.

Međutim, bilo je to u vreme kada je Dugme furiozno rasturilo sve postojeće standarde jugoslovenskog rocka i postavilo nedostižne rekorde,

pa ni taj uspeh nije izgledao dovoljan. Sledi oproštajna turneja (njima je, valjda, svaka izgledala tako) koja to nije bila, ali, na kraju balade, Time više ne postoji. Dado je nastavio, što je manje-više ista stvar, jer je on i bio glavna pokretačka snaga iza svega što su napravili. Sledi epizoda sa Mamom Co-Co u kojoj je Dado hvatao daha za sledeće pokušaje. Ove godine se početkom jeseni pojavio njegov dvostruki konceptualni "magnum opus" - "Neosedlani". Pretpostavljajući koncept instinktu i impulsivnosti, Dado je ponovio sve greške koje je napravio na "Životu..."

Njegov naglašeno ispovednički ton stalno balansira na ivici patetike, bujica reči naprosto guši i zatrpava melodiju i muzičku podlogu, njegove metafore su često suviše doslovne da bi postigle cilj. I nije toliko važno da li su ljudi pogrešno razumeli da se na albumu radi o gastarbajterima ili nečem drugom... bitno je da je Dado u okviru koncepta preterano rasplinio svoje dobre osobine. Čak je i njegov glas, najraskošniji u našem rocku, prenapregnut i nepotrebno grub.

Čini mi se da je Dado preozbiljno shvatio ulogu savesti našeg rocka, čuvara njegove nepatvorene iskrenosti i umetničke suštine (ma šta to značilo) i da mu sve to stoji na putu da relaksirano stvara. Možda je njemu sada teško da se vrati radu na običnom albumu sa običnim pesmama. Međutim, to ne bi bila izdaja nekakvih principa i šteta bi bilo da ne pokuša.

I opet. Zar nije tužno bilo videti Vedrana Božića u smokingu sa leptir mašnom kako na svom Stratocasteru uz play-back imitira mandolinu dok Tereza Kesovija "leprša" po pozornici zagrebačkog festivala?

Yu grupa je više bila, a manje ostala "narodna grupa". Početkom sedamdesetih braća Jelić i kompanija predstavljali su prototip sastava koji svira čvrst, nepretenciozan rock koji se pre prima telom nego glavom. Oni su to radili zaista dobro i nikako im u tome ne bi trebalo tražiti manu. Solidni instrumentalisti, sa dugogodišnjim iskustvom, članovi Yu grupe su krstarili Jugoslavijom nudeći svoj program posle koga je malo ko izišao nezadovoljan.

Nikada im niste mogli prigovoriti da se rastežu preko gubera, da sviraju ono što ne mogu ili ne znaju. U tome su ostali mnogo čistijeg obraza nego njihovi rivali sa beogradske scene, Kornij grupa. Njihov prvi album je svojevreteno bio najkomercijalnije ostvarenje domaćeg rocka. Imali su verniju publiku od svih svojih rivala.

Pa, zašto onda nisu uspjeli da pokažu kajmak kao Bijelo dugme? Zbog dve stvari, pre svega. Nedostatka prepoznatljivijeg imidža i jake autorske baze u okviru grupe. Na koncertu Yu grupe se moglo dobro provesti, ali njihovi tekstovi, izgled i kompletna prezentacija nisu mogli dovoljno zaintrigirati maštu tinejdžera i doprineti razvijanju intenzivnijeg odnosa između publike i njih. Zato je i do današnjeg dana Yu grupa ostala poznata pre svega po tome što može da pruži dobru svirku "uživo". Njihovi poslednji radovi teško da mogu nešto bitnije da promene.

### Novo doba ili Bijelo dugme

U čemu je tajna njihovog uspeha?

Pitajte Gorana Bregovića. Verovatno bi ga to pitanje obradovalo.

Svi kažu da je on pametan dečko i verovatno bi danas mogao da smisli opširan i lepo obrazložen odgovor. Međutim, kada se čitava stvar odvijala filmskom brzinom, najverovatnije ni njemu mnoge stvari nisu bile jasne. Mislim da to istovremeno obara prilično raširenu teoriju da je nesnosna i dobro organizovana reklamna kampanja isključivo dovela Dugme na mesto koje danas zauzima.

Činjenica je da se rock u Jugoslaviji razvio van glavnih medija, to jest, nije postojao bilo kakav poligon da bi se razvila kampanja takvih razmera. Moglo bi se reći da su radio, televizija i štampa značajnije posegnuli u rock samouslugu tek onda kada ih je tamo sve gotovo čekalo. Tek kada su rockeri imali nešto više da ponude, razmena je počela. Treba zapamtiti da televizija nije počela da poziva sastave sve dok nije uočila da može da ih iskoristi za zadovoljavanje vrlo

realnog interesovanja. U svemu tom trebalo je biti dovoljno vešt pa stvoriti povratnu spregu kojom bi se taj uslovno nazvan sebični interes medija mogao upotrebiti za projektovanje vlastitog imidža. To je Dugmetu pošlo za rukom jer je stvar koju su nudili bila vrlo čista, očišćena od nebuloza i lutanja. U redu, imali su "priču", ono o seljačkoj deci i slično, no, "priča" je neodvojiv deo svake stvari koju treba plasirati. Ali, niko ne može da me ubedi da bi bilo ko bio spreman da sasluša "priču" da iza nje nisu stajale pune dvorane i dobri tiraži ploča.

I nije mi jasno otkuda toliki strah od reklame, same po sebi, i to ne samo u ovom poslu. Ukoliko već postoji tržište i tržišna privreda, reklame su neizbežno sredstvo informisanja. To što su one kod nas često vrlo tupave nema veze sa suštinom. To su već opšte istine i glupo mi je da ih ponavljam.

Međutim, nije mi jasno otkud ubeđenje da se rock strahovito mnogo reklamira. Sami rockeri nemaju para da plaćaju reklame, firme za izdavanje ploča navikle su da čekaju da se stvari odvijaju same po sebi i da jednom godišnje uberu prihod sa lutrije koji im donese nekakva ABBA ili "Groznicu" u koje nisu ništa uložili. Kad sam već počeo o reklamama, da kažem još da ni reklamni fond od milion dolara ne može proturiti Srebrna krila kao "progresivnu muziku", već da bi poduhvat bio uspešan, mora da naglasi neke elemente koji već postoje - da su slatki, da su okrenuti publici od 10 do 17 godina i slično.

I šta je to proslavilo Dugme, na kraju? Jedna vrlo jednostavna stvar koja se piše sa četiri slova - rock! Bilo nekom pravo ili ne, stoji činjenica da je Bijelo dugme naša prva prava rock grupa. Od samog početka znali su šta rade i ponudili su ono što je tek stasala publika tražila. Čisti rock, bez nedefinisanog intelektualnog prenemaganja, tekstove pisane narodskim jezikom, ali istovremeno vrlo preciznih i sugestivnih slika. Odjednom su se na našim radio-talasima, na čistom srpskohrvatskom jeziku, mogli čuti pevani stihovi koji su u drugačijem obliku pre deceniju ili dve proslavili



Chuck Berryja, Beatlese ili Stonese. Suština je bila ista, baš kao i reakcija publike.

Kada su jednom počele da se prodaju ploče, ništa nije moglo zaustaviti lavinu. Bijelo dugme je gotovo samo promenilo standarde o tiražima, grafičkoj opremi i produkciji ploča. Prvi put se govorilo o histeriji na koncertima. Dugme je bilo prvi rock sastav koji je svojom delatnošću izazvao kontroverzne rasprave i veliku polarizaciju u javnosti. Prvi generacijski rock fenomen. Sastav koji je dao nova značenja jugoslovenskom rocku. I, što je najznačajnije, sve vreme su svirali rock i jedino rock. Samo jednom su se pojavili na nekom festivalu zabavne muzike i tom prilikom su od svega jedino uspeali da naprave skandal.

Drugi značajan momenat je u tome što su uspeali da izađu iz okvira pukih nalickanih tinejdžerskih zabavljača i da odrastu zajedno sa svojom publikom, produbljujući slojevitost svog izraza, a da nisu bili primorani da žrtvuju svoj rockerski identitet i bez upadanja u samosažaljive nebuloze.

Tu su još i Hajdučka česma, stadion JNA... ali ova tirada o Bijelom dugmetu bi mogla da se rastegne previše za prostor kojim raspolažem. Uostalom, to su stvari koje su svima poznate. Jedno je, ipak, sigurno. Od pojave Bijelog dugmeta jugoslovenski rock nikada više nije bio isti. Negde po strani od glavnih tokova jugoslovenske estrade pojavila se grupa Buldožer koja je sve do danas ostala najkontroverzniji predstavnik našeg rocka. Svojom kontrolisano anarhičnom smešom satire, crnog humora i rock klišeja pokušali su da stvore alternativni koncept klasičnim oblicima naše pop muzike. U vreme kada je dobar deo naše javnosti bio nespreman da prihvati i Bijelo dugme, ono što su Buldožeri nudili bilo je suviše radikalno. Ostavivši akademsko pitanje ukusa po strani, njihov prvi album je stigao i na stranice dnevnih novina, gde je tretiran kao svojevrsan eksces. To je imalo za posledicu da se njihov docniji projekat dugo vukao po raznim fiokama dok nije ugledao svetlost dana. Zbog svega toga, nije uputno Buldožer posmatrati samo kroz izolovane zapise na pločama, već to treba činiti u kontekstu

reakcija koje je izazvao. Baš na njihovom primeru prelomile su se neke od bitnih dilema domaće rock scene. Sva ta gužva sprečila je Brecelja, Belea i druge da se organizovanije bave svojim osnovnim poslom - snimanjem ploča i koncertnim nastupima, tako da je budućnost grupe više puta dolazila u pitanje zbog osnovnih egzistencijalnih problema. Međutim, to im je nekako spadalo u rok službe puta koji su odabrali. Danas, kada je apsurdno sumnjičenje uglavnom iza njih i kada prvi put mogu da izvuku korist iz onog što su ulagali proteklih godina, pojavili su se prvi znaci klecanja pod teškoćama. Ključni član Marko Breclj je napustio sastav ili je još uvek u prilično nedefinisanim odnosima sa ostatkom grupe, što je u osnovi isto. Prema poslednjim informacijama, Bele, Činč i ostali snimaju novi album koji je svakako prelomni momenat u njihovoj karijeri.

Bez obzira na sve, Buldožerima teško može da se ospori članstvo u uskom klubu najvažnijih jugoslovenskih rockera.

Sa Smakom je kod nas uveden jedan od klasičnih oblika rock mitologije. Figura gitarskog heroja. R. M. Točak je svojim instrumentalističkim umećem, notom mističnosti koja je izgrađena oko njega i ulogom neprikosnovenog vođe sastava ispunjavao sve preduslove za taj naslov. Kada su se Smakovci pojavili, shvaćeni su kao naslednici Kornijevih grupe i "progresivna" alternativa "komercijalnosti" Bijelog dugmeta. Obe stvari su im bile potpuno nepotreban teret. Ogromna galama koja je stvorena pre nego što su Točak i drugovi mogli da je opravdaju konkretnim radom pokazala se kao njihov najveći problem. Najavljen kao "genije spasilac" ozbiljnijih strujanja našeg rock'n'rolla istvoren kao "instant zvezda", Točak jednostavno nije mogao da odgovori prevelikim i mistifikovanim očekivanjima svojih poklonika. Sa vinila smo se upoznali i sa mnogim neraščišćenim idejama u koncepciji grupe. Raskorak između očekivanja i rezultata ohladio je i publiku i članove sastava. Nije mnogo pomogla ni činjenica da su oni bili prva grupa sa stalnim ugovorom sa jednom kompanijom sa Zapada. Sada kada je prirodni

tok događaja vratio stvari na svoje mesto, Smak kao da polaze ispočetka. Kao uigrana ekipa muzičara sa vrsnim instrumentalistom na čelu, oni imaju i svoje mesto i publiku u Jugoslaviji. Ostaje im samo da je narednim ostvarenjima sačuvaju, ili da prošire ako mogu, publiku koju trenutno imaju.

Sve što Kornijevci i Smak nisu uspeali da postignu - priznanja za slojevit i muzički kompleksan izraz, raširene ruke i publike i kritike - postigli su "klinci" iz Skoplja koji kao da su bili iznikli iz zemlje, Leb i sol. Poenta je u tome što su Makedonci od samog početka nudili potpuno čistu stvar, oslobođenu bilo kakvih zamumuljenih mistifikacija. Leb i sol predstavljaju novi soj mladih muzičara, koji je neobično dobro i kritički informisan o aktuelnim zbivanjima i imaju dovoljno petlje da ta iskustva pretoče kroz stvaralački filter u sopstveni prepoznatljiv izraz. Gotovo zapanjuje sigurnost kojom su se Leb i sol prošetali kroz materijal prva tri albuma izbegavajući sve greške koje su saplitala Kornijevci i Smak. Njihovo viđenje jazz-rocka, označeno inteligentnim utkivanjem folkloru, sigurno je jedan od najvećih dometa naše popularne muzike uopšte. Stefanovski kaže da je to pitanje uva, i svakako je u pravu. Njihov poslednji album pokazuje da Leb i sol imaju jednu od najboljih kolekcija ušiju koju smo ikada imali. Na žalost mnogih drugih, ma kako savremena medicina napredovala, presađivanje ove vrste ušiju je još uvek nemoguće. Moraće sami da ih kultiviraju.

Sve ovo čini Leb i sol, uz Bijelo dugme i Buldožer, jednom od atipičnih pojava domaćeg rocka. Ostanimo za trenutak u sličnim muzičkim predelima. Ako smo u Točku dobili prototip gitarskog heroja, onda je September bio supergrupa u pravom smislu te reči. Kroz sastav se prošetala čitava plejada izvrsnih muzičara, ali bi bilo mnogo konstruktivnije da su u jednom od mnogobrojnih transfera pribavili dobrog kompozitora. Zbog toga su svi njihovi svetli trenuci prepušteni na milost i nemilost uspomena posetilaca koncerata koje su održali. Ovim bih završio prvi deo prikaza sedamdesetih godina koji se uglavnom sastojao u prozivu značajnih imena. Za sledeći broj

ostaju nam neki opštiji zaključci i problemi, Čolić i Srebrna krila, novi talas, akustičari, BOOM festivali i čitava 1979. godina, bez sumnje najplodnija godina jugoslovenskog rocka do sada.

Do viđenja do 1980. ■

### RAZNI IZVOĐAČI

## *Don't You Step on My Blue Suede Shoes*

(Charly Records - Jugoton)

Džuboks 78, 21. decembar 1979.

Posle izdavanja Elvisove kompilacije "Sun Sessions", Jugoton povlači još jedan pravi potez! Posredstvom engleske kompanije harly, specijalizovane za izdavanje kompilacija i starih snimaka, osvetljava nam jednu od najznačajnijih epizoda u istoriji rocka - delatnost Sama Philipsa i firme Sun. Pred nama su dva albuma. Jedan je kompilacija na kojoj se nalazi šesnaest snimaka najpoznatijih Sunovih izvođača, a drugi potpuno odgovara naslovu koji nosi: "The Original Jerry Lee Lewis". Sam Philips je bez sumnje jedna od ključnih ličnosti u istoriji rocka. Ta tvrdnja bi mogla opstati kada bi se samo uzeo u obzir njegov rad sa Elvisom, ali se našoj publici prvi put predočava da on ima još aduta u rukavu. Puko nabranje imena koja su svoje prve snimke i hitove napravili za Philipsa potvrđuje tu činjenicu - Jerry Lee Lewis, arl Perkins, Johny ash, Roy Orbison i harlie Rich.

Svi su oni predstavljeni na ovoj kompilaciji, i to svojim najboljim snimcima iz tog vremena, a ne lešinarski sakupljenim ostacima. Uz njih se ovde nalazi još nekoliko imena koja nikada nisu uspela da pomraču slavu nabrojanih, ali njihovi prilozima vrlo rečito uobličavaju priču o etiketi Sun.

Ovde nema nijednog Elvisovog snimka pošto RCA drži sva prava za njih. No, to ništa ne smeta. Druga perjanica Suna, Jerry Lee Lewis, predstavljen je sa tri svoja najveća hita - "Great Balls of Fire", "Whole Lotta Shakin Goin' On" i "High School Confidential". Prostor odvojen za Carla Perkinsa je isto tako efikasno popunjen.

Tu je "Blue Suede Shoes", jedna od najvećih rock stvari svih vremena koju su snimali rockeri od Presleyja do Hendrixa i koju smo retko imali prilike čuti u originalnom izvođenju, što svakako vredi. Druge dve Perkinsove kompozicije "Matchbox" i "Honey Don't" poznatije su preko verzija Beatlesa. Obe, inače, izvodi Ringo, kome je Perkins bio jedan od idola i obe nose dosta countryja u sebi, baš po Ringovoj meri.

Takođe, ovde možete sresti i Charlieja Richa iz vremena dok je još nosio rockerske krvi u sebi i dok se nije prekvalifikovao u country baladera.

Johny Cash, danas institucija country muzike, svoje prve hitove napravio je pod palicom Sama Philipsa. Dva najveća, koji su danas prihvaćeni gotovo kao narodne pesme - "I Walk the Line" i "Folsom Prison Blues" - nalaze se ovde. "Oh Pretty Baby" Roya Orbisona nije iz razumljivih razloga uvršten na ponuđeni izbor, ali nije na odmet upoznati se sa njegovim prvim koracima u pesmi "Go, Go, Go". Imena ostalih učesnika danas ne znače gotovo ništa, ali su njihove kompozicije odlično izdržale test vremena i predstavljaju nešto više od običnog dokumenta.

Druga ploča iz ovog paketa sa pravom je u celosti posvećena Jerryju Lee Lewisu. On spada u najuži krug rock inovatora prve generacije. Njegovo sviranje klavira je na rockere ostavilo deset puta više

uticaja od Emersonovog. Čak i Emersonovo divljanje na pozornici i maltretiranje instrumenata izgleda mlitavo u poređenju sa Lewisovim postupcima jer je on originalni "wild man of rock".

Iza lika pobožnog južnjačkog gimnazijalca krio se temperament koji je sredina u kojoj se on kretao vezivala samo za "divlje, prljave crnčuge". Međutim, to nije smetalo da Jerry uskoro bude prihvaćen kao jedna od najživopisnijih koncertnih atrakcija svog vremena. Ovih šesnaest pesama je zaista najbolje od svega što je Jerry Lee Lewis uradio.

Preko njih možemo pratiti njegov razvoj od gotovo klasičnog country pevača do čistokrvnog rockera. Takođe, preko ovih kompozicija ga upoznajemo kao vrlo značajnog rock klaviristu. Tu nema virtuoze u klasičnom smislu, ali njegovo škrto i anarhično sviranje nateralo je mnoge rock klaviriste da svoje prve korake načine slušajući ploče Jerryja Lee Lewisa.

Izdavanje ovih ploča značajno je jer omogućava domaćoj rock publici da se iz prve ruke upozna sa originalnim rock stvaralaštvom i da više ne mora da zavisi od neproverenih sudova i spekulacija kojima obiluju i napisi i diskografska izdanja posvećena tom periodu. Još jednom pohvale Jugotonu i nadam se da ovim neće prestati njihovo traganje po katalogu kompanije Charly. Između ostalog, odatle se mogu iskopati i Yardbirds.

N. B. Koja god od naših firmi ima licencu za izdavanje starih snimaka Chucka Berryja iz vremena njegove saradnje sa etiketom Chess trebalo bi da razmisli o njihovom objavljivanju. Krajnje je vreme!

---

---

# VELIKE BROJKE, OSREDNJI ZBIR

*Ko se boji disca još? Da li je disco uzrok ili samo posledica relativne stagnacije rocka koji nam dolazi sa one strane Atlantika? New wave i etnička muzika kao alternativa samozadovoljnom i pospanom zvuku Kalifornije i Studija 54? Sve dileme oko američke rock scene u protekloj deceniji pokušaće da razloži na najmanje zajedničke sadržaoce Branko Vukojević i da na taj način nastavi našu seriju o sedamdesetim godinama započetu u prošlom broju*

**Džuboks 79, 4. januar 1980.**

**A**merikanci kao da ponovo otkrivaju rock 'n' roll. Njihove top-liste tek sada, posle nekoliko godina, ne izgledaju uglavnom kao spisak ploča koje treba izbegavati po svaku cenu. Disco, trend "singer-songwritera" i američki heavy metal bili su doveli veći deo muzike sa one strane Atlantika u stanje kateleptične pospanosti, opšte apatije i dosade.

Samozadovoljstvo većim tiražima i činjenicom da je muzička industrija nadmašila po obrtu i profitu sve oblike zabave (uključujući i film i sport) plaćeno je pretvaranjem glavnine američke popularne muzike u puki produkt - standardizovan kao hamburger, jednako bezličan i koji kao da potiče iz nekog nadljudskog centra za uslovljavanje ljudskog ukusa. Alternativna scena bila je svedena na rezervate (Njujork, Akron, Klivlend) o kojima se više znalo i raspravljalo u Evropi nego u matičnoj zemlji. Situacija je bila gotovo ista kao i početkom šezdesetih godina kada je posle početnog rock impulsa na američkoj sceni zavladavalo mrtvilo

u kome su čast postojbine rocka spašavali samo "Motown" zvuk i Phil Spector.

Da li je disco "Motown" današnjice? Ne bih rekao, mada prodaja ploča pokazuje da disco ima pravo da bude nazvan PRAVOM pop muzikom ovog trenutka. Međutim, to samo potvrđuje da svako ima onakvu muziku kakvu zaslužuje.

## Disco

Mnogi su bili spremni (a mnogi su to još i danas da punk smatraju prostim odrazom ekonomske situacije u zemljama u kojima je nastao. O punku neću sada govoriti, ali, bez obzira na sve, on sigurno ima bar jednu dobru stranu, a to je što je uspeo da izbezumi gomilu tipova koji su pisali o tome kod nas i ne poznavajući stvar ispali strašno glupi, na opšte veselje čitalaca kojima su stvari jasnije. No, stvar je u tome što se disco lakše može svesti na socijalno-ekonomske odrednice.

Može se govoriti o ekonomskoj krizi koja nema spektakularne razmere one iz tridesetih godina, ali stalno i neumitno tinja. Može se govoriti o krizi duhovnih vrednosti, o tehnologiji i tehnokratiji, birokratiji, rasnom problemu, kriminalu, bankrotstvu velikih gradova kao što su Njujork i Klivlend, verskim sektama, energetske krizi, korumpiranim sindikatima, drogama i borbi za legalizaciju marihuane, o FBI i CIA, (da predahnem i da se upitam kako ljudi tamo uopšte ostaju živi), nepoverenju u institucije i državnu vlast, strahu od komunističke opasnosti, borbi za emancipaciju žena i homoseksualaca, televiziji, socijalnom osiguranju, pornografiji, nemoći rocka itd.

Zašto im je pored svega bio potreban još i disco?

Šalu na stranu, možemo se upitati kakvu vezu disco ima sa svim ovim. To jest, nijedna od nabrojanih stvari nije imala eksploziju disco muzike kao direktnu posledicu, ali ako ih prihvatimo kao činjenice, veza mora postojati. Jedan od glavnih aspekata se najbolje može objasniti preko analogije sa tridesetim godinama, kada je usred najveće ekonomske krize koja je zahvatila zapadnu civilizaciju naprosto cvetala glomazna industrija spektakla. Zabava koju je ona nudila bila je potpuno standardizovana, kliše do klišea, puna papirnate grandioznosti i slatke bljutavosti hepienda koji je nudio optimizam sve dok se ne izađe iz sale. Doduše, ovakav opis ne stoji samo za tridesete, ali se treba prisetiti prizora iz revija sa stotinama nakićenih statistkinja koje su igrale po džinovskim dirkama klavira, silazile niz nebrojene stepenike dvoraca od kulisa koji su izgledali kao kombinacija ilustracija iz "Pepeljuge" sa dekorom nekakve romantičarske drame iz antičkog doba lošeg pisca i još lošijeg scenografa. Ako vam ovo nije dovoljno slikovito, pokušajte da zamislite kako bi izgledao nekakav domaći TV-šou program tipa "Sedam plus sedam" kada bi autori imali dvesta-trista starih miliona po emisiji. S tom razlikom što su Zigfield i Holivud od toga uspeli da naprave stil.

Takođe, tridesete godine su za mnoge, a naročito za one koji ih se ne sećaju, ostale vreme u

kome se mnogo pevalo, plesalo i lepo oblačilo. U našoj revijalnoj štampi ćete često i danas naći pozivanja na "lude, neponovljive tridesete". A modnim kreatorima nije bilo teško da u nekoliko navrata onaj deo čovečanstva koji ima para i koji lako mogu da zezaju nateraju da se oblači "ludo i neponovljivo". Nije ni čudo što svečane maturske večeri liče na audicije za uloge u drugorazrednom gangsterskom filmu o Al Caponeu i Eliotu Nessu.

Da ne dužim, radi se o novoj varijanti stare priče koja se zove "hleba i igara". O postavljenom poređenju nam vrlo precizno svedoči citat iz knjige "Jazz" Johna Chiltona:

"Tokom prvih godina krize promenio se muzički ukus američke publike. Izgledalo je da se većina posetilaca igranki umorila od žestine i intenzivnosti jazza i odražavala je karakterističnu osobinu dvadesetog veka, prihvatanje sentimentalne i jednostavne muzike u periodima stresa. I crna i bela publika slično je reagovala. Prosečne posete u jednoj dvorani za igru u Harlemu, prema crnačkim novinama iz 1932. godine, bile su:

Islam Jones, 3500, Rudy Vallee, 2000, Guy Lombardo, 2200, Ben Bernie, 2000, Vincent Lopez, 1700, Duke Ellington, 700, Cab Calloway, 500, Louis Armstrong, 350.

Svih prvih pet bili su belički komercijalni plesni orkestri. Bez sumnje je da se ukus mase priklonio zvuku koji je preovlađivao na radio-talasisima. Orkestri uglačanog zvuka uz koji je uvek išao novi stil pevanja poznat kao 'crooning' (čiji je najuspešniji predstavnik bio Bing Crosby) dobili su najviše mesta u programima."

Sličnosti su očigledne, ali nije sve tako jednostavno da bi se završilo na tome. Inače, od nabrojanih imena u ovom malom statističkom prilogu samo poslednja tri znače nešto (i to dosta) danas. Ostali su odavno utrošili svojih petnaest minuta slave.

U svemu ovome ne treba zaboraviti jednu veoma bitnu činjenicu. Da disco predstavlja muziku koja pre svega i isključivo služi za igru. I tu nema ničeg lošeg.

To je, uostalom, bila i jeste jedna od osnovnih odredbi gotovo svih oblika popularne muzike odvajkada. Ukoliko se prošetamo kroz istoriju jazza, rhythm 'n' bluesa i rock 'n' rolla, videćemo da su oni svoje mesto pod suncem izborili baš na podijumima za igru. Vratimo se opet za trenutak jazz citatima. U jeku velike povike na rock 'n' roll tokom sredine pedesetih, i to iz jazz krugova, Count Basie je izjavio: "Rock 'n' roll je naveo klince da ponovo igraju - to je, sasvim sigurno, veliki blagoslov za sve nas." Danas, kada je jazz sasvim odvojen od plesne funkcije, a rock gotovo sasvim, jasno je zašto je disco bio potreban i kakvu prazninu popunjava.

A za tu prazninu su direktno odgovorni neki od rockera koji se često pojavljuju na ovim stranicama. Stonesi, ELP, Zeppelini i mnogi drugi ograničili su svoje nastupe na pojavljivanja u gigantskim arenama, gde se broj posetilaca meri desetinama hiljada. Potpomognuti tehnikom dovoljnom za izvođenje vojnih manevara širih razmera, ti megalomanski spektakli su imali malo zajedničkog sa oblikom komunikacije o kome se piše u knjigama o rocku. Gledanje ELP sa daljine od pola kilometra i igranje u disco klubu gotovo da su isti po neposrednosti kontakta između izvođača i publike. Takođe, stvaranje ogromnih zvezda tipa Zeppelina, Floyda ili Fleetwood Maca, koji su mesijanski opštiti sa publikom izdajući jedan album u tri godine i eventualnim turnejama, izazvalo je logičnu reakciju koja je za rezultat imala okretanje krajnje funkcionalnoj plesnoj formi disca i bezličnosti njegovih izvođača i autora. Zato nije ni čudo da je disco dao malo istinskih zvezda srazmerno ukupnoj popularnosti i tiražima ploča. U Americi su Bee Gees i Donna Summer možda jedini koji mogu da se okite tim epitetom.

Uspeh filma i albuma "Saturday Night Fever" je sigurno najveći fenomen disco kulture (oprostite na izrazu!). Kombinacija Bee Geesa i prvog pravog muškog seks simbola u poslednjih nekoliko godina Johna Travolte sa lakoćom je poobarala sve rekorde u profitima i popularnosti koji su se isprečili. Dvostruki album sa muzikom iz filma je postao najprodavanija

ploča svih vremena. Međutim, pored toga što je "Groznica" naterala milione ljudi da zaigraju po diskotekama, poslužila je kao povod mnogima za baraž napada na sve što je u vezi sa diskom, tim filmom, Bee Geesima i Travoltom. Rezimiranje te situacije je prilično zamršena stvar. Sam film je shvaćen kao apologija šminkerstvu što nikako nije bio. "Groznica subotom uveče" je bio film urađen po svim žanrovskim pravilima, vrlo dosledno, i koji je jasno i precizno odlikavao temu koje se prihvatio. Koristeći kao bazu priču poznatog rock publiciste Nicka Cohna, reditelj je vešto dočarao jedan isečak iz života mladih u urbanoj Americi. Nesporazum je izbio na klasičnom mestu. Zatečeni publicitetom koji se akumulirao dok film nije stigao u naše dvorane, mnogi ozbiljni duhovi (i oni koji se smatraju takvim) shvatili su ga glorifikacijom površnosti, pozivom u disko i potpuno su zaboravili da je Travolta tu bio samo glumac. Simptomatično je da je najviše otpora bilo u generaciji koja se svojom delatnošću i opredeljenjima sa kraja šezdesetih i početka sedamdesetih deklarirala kao otvorena i, uslovno kazano, progresivna.

Međutim, vremenom su mnogi od njih upali u istu zamku koju su pripisivali starijim generacijama. Ili su digli ruke od svega i okrenuli se slastima građanskog života ne čitajući više ni dnevnu štampu ili čuvaju svoga Hessea, Doors ili Floyde na pijedestalu "svetih krava" u čiji mistični oreol ne sme da se dirne. Tu se samom Hesseu ili Jimu Morrisonu ne može prigovarati. Verovatno bi se, bar se nadam, takva situacija i njima samima činila apsurdnom. Otrcana je fraza da se o ukusima ne raspravlja, ali sam očekivao više razumevanja i tolerancije. Suočeni sa promenama koje njihove ljubimice sve više stavljaju u red junaka nostalgije, ti ljudi su u disco muzici našli otvoren cilj i žrtveno jare na koje se može ukazati kao na simptom raspada vrednosti i jedan od uzroka zbog koga stvari više nisu iste. But, the times they are a changin'. (B.D.)

Ali, stvar tek sada postaje zamršena. Kampanja protiv disca ljudi koji su pogubili kriterijume ne može i

ne sme da posluži kao vrednosni sud u korist istog. Čim izađe iz diskoteke, većina disco produkata se odmah svrstava u galeriju najdosadnijih snimaka nastalih u poslednjih nekoliko godina. Hiperprodukcija, serijska proizvodnja i hronični nedostatak mašte čine i da se izuzeci kao što je grupa Chic, na primer, olako diskvalifikuju. Studio 54, sa druge strane, dao je lavovski doprinos shvatanju da je diskoteka mesto za dokonu zabavu džabalebaroša, moderne Sodome i Gomore savremene Amerike.

U obliku u kakvom ga sada poznajemo disco se pokazao kao savršeno prazna forma. Jedina stvar koja ga određuje jeste broj udaraca bas bubnja u minutu. Oko toga možete šta god vam padne na pamet. Od Betovena do naših narodnjaka. Baš ta praznina mu je širom otvorila vrata. Uz određen broj udaraca bas bubnja u minutu možete da tresete dupetom koliko hoćete, ali možete i da intelektualizirate. O ovom drugom aspektu biće više reči u sledećem nastavku, kada se bude govorilo o britanskoj i evropskoj sceni.

Na kraju, jedno priznanje američkoj disco publici. I pored sveg smeća koje trpe odbili su da popiju bljutavu smesu zvanu Boney M. Ono što rade Bobby F. i njegove tri devojke je pakovanje najogavnijih nemačkih šlagera u disco oblandu. Boney M ispunjavaju sve uslove za uspeh u SR Nemačkoj, od kojih su najvažniji egzotika (crni su, potiču sa Kariba i pevaju melodije iz toplijih krajeva) i sposoban producent koji će sve to uobličiti da odgovori potrebama trenutka. A zašto su postigli uspeh i po ostalim delovima Evrope? Odgovor je jednostavan, još od vremena nemačkog i austrougarskog carstva, nemački malograđanin je važio za tipičnu pojavu i uzor u svom domenu.

Mada u poslednje vreme postoji tendencija da se muzika američkih crnaca sedamdesetih godina izjednači sa discom, nikako se ne sme zaboraviti na nekoliko umetnika koji su kroz tradicionalnije forme doneli crnoj muzici nov sadržaj. Pre svega tu je Stevie Wonder, jedan od najznačajnijih muzičara uopšte koji se pojavio u rocku. Mada njegov opus obuhvata čitave dve decenije, Wonder je u sedamdesetim

godinama serijom antologijskih albuma – “Music of My Mind”, “Talking Book”, “Innervisions”... - uspeo da transformiše klasični soul izraz. Spajajući svoj urođeni osećaj i savršeno poznavanje crne muzike sa uticajima rocka i modernom tehnološkom osnovom, stvorio je izraz čije su ideje našle mesta u stvaralaštvu muzičara gotovo čitavog sveta.

Ono što je Sly Stone pružio u sedamdesetim godinama je uglavnom refleksija ideja koje je postavio u deceniji ispred i koje su kulminirale spektakularnim nastupom na Woodstocku. Međutim, njegov najbolji album “There's a Riot Goin' On” izdat je 1971. godine, a odjeci uticaja Slyevog rada čuju se neizbežno i danas iz neobično širokog spektra izvora. Sylvester Stewart Sly Stone je, ukratko rečeno, rodonačelnik modernog funka. Ne, to nije onaj anestetizovani polirani funk koji snimaju studijski muzičari kada prave solo albume ili onakav kakvim su se svojevremeno oduševljavali naši muzičari (Pop selekcija). Sly je oslobodio modernu crnačku muziku uglačanosti komercijalnog soula i manirizma funka Jamesa Browna. Doneo je sintezu anarhičnog, neobuzdanog etničkog zvuka koji svoje korene vuče još iz Afrike i modernog rock zvuka. Takođe, tekstovi pesama i čitava prezentacija vrlo sugestivno su govorili o borbi crnaca za emancipaciju sa kraja šezdesetih godina, vremena obeleženog rasnim neredima i krvavim obračunom FBI-ja sa “Crnim panterima” i ostalim radikalnim grupama. Muzika sa ploča Sly Stonea direktno je inspirisala Milesa Davisa u njegovom poslednjem velikom kreativnom periodu. Radovi aktuelnih američkih funk grupa kao što su Parliament-Funkadelic, Graham Central Station (Larry Graham je svirao bas kod Stonea), War ili Earth, Wind And Fire mnogo duguju Sylvesteru Stewartu i njegovoj grupi Sly and Family Stone. Posle “There's a Riot Goin' On” Sly je izdao album “Fresh” i to je bila njegova poslednja velika ploča. Radovi koji su usledili nisu bili na nivou njegove reputacije, ali ne treba dozvoliti da se njegova uloga olako prenebregne.

Uz Wondera, Marvin Gaye je doprineo da kompanija Motown zadrži svoj prestiž postignut

još pre dve decenije. Međutim, dok je Stevie izvršio stilističku revoluciju Motown zvuka, Gaye je zadržao klasičnu soul podlogu dodajući društveno angažovanije tekstove.

Curtis Mayfield se proslavio kao autor muzike za film "Superfly". Taj film je bio jedan od prvih u novoj generaciji filmova u kojima su glavne uloge imali crnci a da to nisu bili kriminalci ili tipovi poput čiča Tome. I muzika je donosila novosti. Nije to bio klasični "soundtrack" fazon već eksplozivni soul sa kritički intoniranim tekstovima, koji je izvrsno išao uz radnju gde je crni "dasa" sređivao bele mafijaše.

### Kalifornija spava

U jednom od poslednjih brojeva "Playboya" video sam oglaš jedne od brojnih firmi za proizvodnju Hi-Fi opreme na kome je prikazana nekakva krš kombinacija gramofona i radija iznad koje je pisalo: "Preživio je acid rock, četiri godine koledža i dvoje klinaca... sada ste spremni za..."

I zaista, na drugoj strani stoji blještava gomila opreme firme XY za koju je potencijalni kupac spreman pošto je sve to preživio.

Ovaj oglaš pokazuje kakvog su dobrog savetnika za reklamu imali u toj kompaniji jer je vrlo tačno pogođeno stanje i psihologija dobrog dela američkih muzičara i njihove publike.

A publika kojoj se obraćaju ovim oglašom napravila je zvezde od izvođača kao što su Fleetwood Mac, Eagles, Linda Ronstadt, James Taylor ili Supertramp.

Tokom sedamdesetih godina iskristalisala su se dva trenda koja predstavljaju značajan udeo, ako ne i najveći, u profitima kompanija za snimanje ploča. Prvi su "singer-songwriteri" (koje će u daljem tekstu zameniti nepodesnija, ali lakša za upotrebu, kovanica "kantautori") i rock-za-odrasle (AOR - što je skraćenica od "Adult oriented rock").

Oba ova pravca glavninu svoje publike našli su među ljudima u kasnim dvadesetim i tridesetim

godinama, koji su svoju mladost proveli uz rock i ni sada ne misle da ga se odreknu. Međutim, rock koji većina kantautora i AOR izvođača servira dobro pogoduje nesmetanom varenju kada se glava porodice vrati posle napornog dana kući i zgodno uveseljava večernje časove kao pozadina uz gledanje televizije ili igranje sa decom.

Većina kantautora svoje prve korake napravila je još u šezdesetim godinama u čitavoj reci koju je pokrenuo njihov rodonačelnik Dylan. Sva taktika se sastojala u tome da se zadrži jezgro publike stečene tada i to je najuspešnije postignuto nemenjanjem. Ono što radi James Taylor već deset godina je uglavnom jedna te ista stvar. Malo post-hipijevskih meditacija, tugovanja za propuštenim ljubavima, poneka vinjeta iz života litalice i slično. Sve to je uvijeno u preciznu i suptilnu svirku probranih, studijskih muzičara. Zašto sam izabrao Jamesa Taylora? Jednostavno, on mi je prvi pao na pamet. Ukoliko njegovo ime zamenite nekim drugim iz čitave serije (Graham Nash, David Crosby, Billy Joel itd.) malo se šta menja. Od stare garde najbolje su se držali Neil Young i Joni Mitchell. Young je imao promenjivu komercijalnu i umetničku sreću sa svojim albumima, ali je sigurno održao svoj vrlo visok nivo. Njegov poslednji album "Rust Never Sleeps" je izvrsno ocenjen i najavio je da od njega imamo šta da očekujemo i u ovoj deceniji. Joni je izvršila radikalniji stilistički zaokret. Potražila je svežu krv kroz saradnju sa poznatim jazz muzičarima, odbacila odoru Woodstock princeze i napravila je seriju zanimljivih albuma. Poslednji od njih, "Mingus", zatiče je potpuno u jazz vodama. Mada je na osnovu njega Joni Mitchell neuputno posmatrati kao jazz umetnicu, "Down Beat" joj je dodelio pet zvezdica.

Od novih snaga na tom polju trebalo bi pomenuti Ricky Lee Jones, koja je na komercijalno prihvatljiviji način od svog uzora i neopravdano zapostavljenog Toma Waitsa predstavila kalifornijsku boemštinu. Takođe, dosta se priča o Steveu Forbertu i to, ni manje ni više, kao o novom Bobu Dylanu. Iskustvo uči da treba biti oprezan kod takvih procena, jer su obično





**Branko, Goranka Matić i Nedeljko Despotović,  
mart 1982.**

predstavljale lažnu uzbunu.

Pravi Bob Dylan je uglavnom bio dobro i zdravo. Napravio je nekoliko zapaženih albuma, među kojima se izdvaja "Blood on the Tracks", po razvodu sa Sarom je obišao ceo svet svirajući, održao koncert pred 250.000 ljudi u Engleskoj i na kraju balade preobratio se u hrišćanstvo. To je donelo značajne suštinske promene u njegovom radu jer smo ga neočekivano upoznali kao religioznog dogmatičara.

Album "Slow Train Coming" je možda njegova ploča sa najboljom svirkom do sada i kompozitorski

zreo, ali je po svom sadržaju promašen. Izveštaji koji su stigli sa njegovih poslednjih nastupa samo su potvrdili najpesimističkija predviđanja, jer govore da je program sveden na nivo putujuće misionarske predstave. Bože sačuvaj!

Sedamdesete godine su označile i prodor jednog od najsvežijih američkih kantautora Randyja Newmana pred oči šire publike. Dugi niz godina on je uživao status kult heroja kome pažnju poklanjaju samo kritičari i sladokusci. Album "Little Criminals" je ispravio tu nepravdu. Newmanov slojeviti cinizam

i spretno korišćenje različitih idioma američke popularne muzike ubrajaju ga među najznačajnije autore protekle decenije, mada taj prestiž ne može da se uoči posmatrajući tiraže njegovih ploča.

Zanimljivo je da većina stvaralaca iz redova kantautora i AOR legije živi i radi u Kaliforniji. To je poslužilo za stvaranje teorije o "kalifornijskom sindromu". Kalifornija je, kao što sigurno znate, zemlja većitog proleća i segment zemaljske kugle sa najvećim standardom života na svetu. Zato nije ni čudo da dobar deo muzike koja stiže odatle izgleda kao da je stvoren iza visokih zidova luksuznih vila odvojenih od ostalog sveta. Iz većine tekstova izvire samozadovoljna površnost ili dokono žaljenje nad samim sobom i sudbinom celog sveta. Generacija koja je krajem šezdesetih ponosno isticala svoj radikalizam bezbolno se utopila u struju građanskog života. Ne shvatajući gde su pogrešili i razočarani potražili su spas u kultu tela (dijete, gotovo ritualno rekreativno trčanje - "jogging") i raznoraznim verskim kultovima, bilo da su isti došli sa Istoka ili su jedna od nebrojenih varijanti tumačenja Svetog pisma.

Ekologija je vrlo u modi, takođe. Prekidom rata u Vijetnamu izgubljen je fokus oko koga bi se okupljale vrlo raznorodne radikalne i liberalnije struje. Tek su akcije protiv upotrebe nuklearne tehnologije nedavno uspele da donekle podsete na masovne akcije protiv vijetnamskog rata ili sistema u celini. Sve je to imalo za posledicu da se u većini muzike koja dolazi iz Kalifornije iza tehnološke perfekcije može pronaći nešto sadržajnije.

Po strani od vladajućih trendova Amerika je dobila u liku Brucea Springsteena jednu od istinski velikih rock zvezda. Springsteen je kroz savršeno razumevanje američke rock tradicije oličene u Philu Spectoru, Dylanu i soulu prelomio svoju romantičnu viziju predgrađa urbane Amerike sedamdesetih. Praćen izvrsnim E Street Bandom uspeo je da sve te uticaje pretoči u autoritativan rock zvuk kome žestina nije stajala na putu suptilnosti i slojevitosti izraza. Ogromni publicitet koji je propratio album "Born to

Run" zapretio je u jednom trenutku da ga omete na putu potpunog dokazivanja, ali je "Darkness on the Edge of Town" na najbolji način razvejavao te sumnje.

Mada joj je rock odavno oduzeo primat, country muzika je i dalje ostala jedan od stubova američke popularne muzike. Dok su se tokom šezdesetih i početkom sedamdesetih rockeri okretali countryju u potrazi za inspiracijom i na taj način su stvorena antologijska dela Byrdsa, Dylana i Gram Parsonsa, poslednjih godina situacija je bila drugačija. Tradicionalni Nešvil je u rocku potražio svežu krv. Najznačajniji izvođači countryja u protekloj deceniji dolaze iz te struje, mada su uticaji ponekad vrlo suptilno isprepletani i sakriveni. To se dobro može videti kroz radove Dolly Parton i "outlaw" struje, čiji su najznačajniji predstavnici Waylon Jennings i Willie Nelson.

Heavy-metal na američki način je tek sredinom sedamdesetih po tiražima ploča iskočio iz senke svog autoritativnijeg engleskog sabrata. Međutim, to mu nije pomoglo da ne ostane totalno derivativna muzika. Amerikanci su se oprobali na materijalima koje su nekoliko godina sažvakali i pripremili za masovnu upotrebu asovi britanskog heavy-metala kao što su Zeppelini, Deep Purple, Black Sabbath... Vremenom se izdiferenciralo nekoliko različitih tipova - karikirani i do kraja tipizirani imidž (i muzika grupe Kiss, klasični "good time" prangijaši Aerosmith i Van Halen, tehnološki superiorni Boston i metalci koji igraju na mistiku Rush, Kansas i Styx, koji su iz arsenala engleskih simfo-rock grupa pokupili najpovršnije spoljno obeležje, pompeznost. Istovremeno, iz Njujorka je stigla grupa Blue Oyster Cult, jedna od retkih čije poređenje sa klasicima žanra ne ide na njihovu štetu.

### Staro i novo kao alternativa

I pored relativno inferiornog položaja američke rock scene u toku protekle decenije u odnosu na britansku, kada su u pitanju najviši umetnički dometi, dve meni najmilije ploče iz ovogodišnje produkcije stigle su upravo sa one strane Atlantika. Radi se o

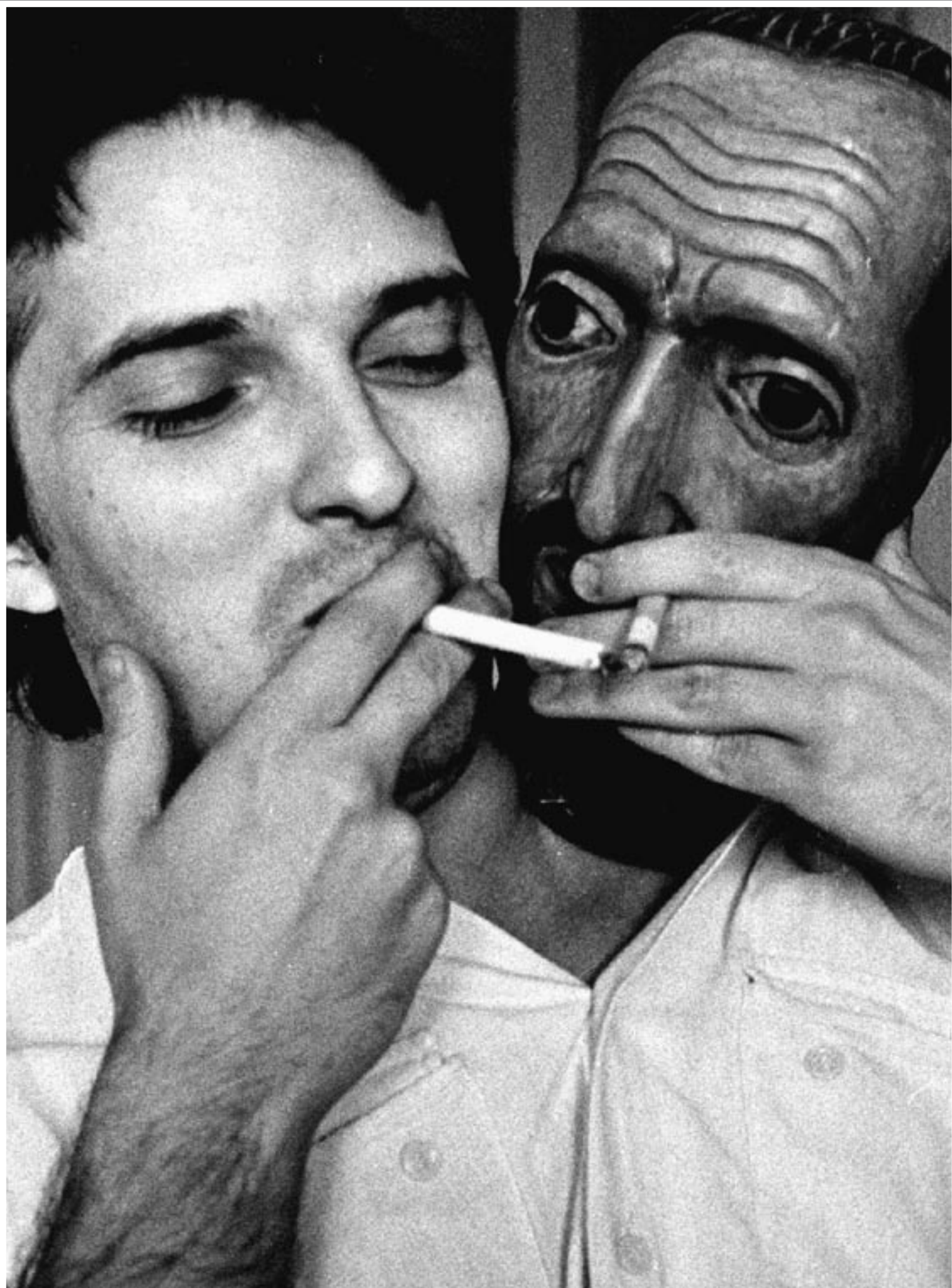
albumima "Fear of Music" Talking Headsa i "Bop Till You Drop" Rya Coodera. To se može učiniti paradoksalnim, ali svakako pokazuje da američki rock ima zdravu alternativu multimegaplatinijumskom dolarskom opštem ukusu koji ga je uzeo pod svoje.

Zanimljivo je da ove dve ploče dolaze sa sasvim različitih krajeva muzičkog spektra. Talking Heads su među najistaknutijim predstavnicima američkog novog talasa, dok je Ry Cooder izraziti pobornik izvornog, etničkog izraza. Ove dve struje pokazale su se stvaralački najvitalnijim u proteklom periodu.

New wave je imao dva najznačajnija izvorišta - njujoršku scenu i grupe koje su potekle iz Akrona i Klivlenda iz savezne države Ohajo. Iz klubova i boemije Njujorka, gde je još uvek bila živa uspomena na Velvet Underground i New York Dolls, potekla je čitava armija muzičara čija je najkarakterističnija zajednička osobina bila to da im je preko glave bilo slušanja stalno istih stvari kojima je američki rock obilovao sredinom sedamdesetih. Za razliku od engleskog novog talasa čiji je početni impuls u sebi nosio naglašenu notu otvorene političnosti, Amerikanci su insistirali na ponovnom vrednovanju nekih od najosnovnijih odredbi rock muzike.

Iz tog konglomerata razvilo se nekoliko prilično odvojenih struja - minimalizam Ramonesa, pokušaj osavremenjivanja tradicija američkog popa iz ranih šezdesetih godina grupe Blondie, intelektualizirani elekticizam Talking Headsa, Patti Smith je kroz rock 'n' roll našla izlaz za iskazivanje svojih anarhičnih poetskih ambicija, dok je Tom Verlaine uradio istu stvar na mnogo suptilniji i hermetičniji način. Tu je još i čitava serija sastava koja se ogledala na daskama njujorških klubova kao što su CBGB's ili Max'Kansas City, ali koji se obično preskaču u ovakvim uopštavanjima.

Za razliku od engleske scene, gde su se punkeri prvim silovitim napadom nametnuli javnosti i top-listama, američki novi talas tek sada izlazi iz okvira kult fenomena. Tome su znatno doprinele engleske kolege iz druge generacije novog talasa kao što su Police ili Joe Jackson, koji su značajnijim ubacivanjem klasičnih pop elemenata prodrli u više slojeve top-lista. Blondie su to postigli flertovanjem sa discom u pesmi "Heart of Glass", a bilo je potrebno da se pojavi američka verzija "power popa" u obliku grupe Knack da se discu i grupama tipa Fleetwood Mac ili Eaglesima stvori alternativa i po tiražima. Poslednji uspesi Talking Headsa i Patti Smith obećavaju znatno življa i dinamičnija zbivanja na američkoj hit-paradi. ■



***1980: Srećan, ali ne više dete***

**Stas i glas...  
i dve kašičice rocka  
uz malo vode**

("Dobrodošli u osamdesete: Decenija ukopčavanja")

HUSEIN HASANEFENDIĆ

# KONAČNO PODMAZANI

*Recimo da imaš nekakav talent i radiš. I odjednom te sa svih strana počnu napadati. Ne znam kakav živac da imaš, to se mora odraziti na tebi. Nas je stalno publika spašavala, jer nas je uvijek dobro primala i održavala nekakvu vjeru u ovo što radimo*

Džuboks 80, 18. januar 1980.

**O**vo je još jedan u seriji "Dr Jeckyll and Mr Hide" razgovora. Na traci je ostao zabeležen višerasovni razgovor koji sam video sa Husom krajem decembra, ali ćete ovaj put pročitati samo deo koji se odnosi na aktuelnija zbivanja. Ostatak se pridružuje sve većoj gomili snimljenih traka i neuredno ispisanih rukopisa koja bi jednog dana trebalo da postane knjiga.

Album "Gradske priče" otvorio je potpuno novo poglavlje u istoriji Parnog valjka. Ocene su bolje nego ikada ranije, prodaja takođe. Etiketa CBS na albumu još uvek je prilično tajanstvena, ali biće nešto više reči i o tome. U svakom slučaju, Parni valjak je konačno izišao iz začaranog kruga onih koji stalno nešto obećavaju, ali surove okolnosti stoje na putu da ta obećanja postanu stvarnost.

Krenuli smo od početka, ali onog drugog. To jest, s odlaskom Akija i Husa u vojsku izgledalo je da je zavesa zauvek spuštena. Činilo se, gledano sa strane, da više i nema smisla valjati dalje. Međutim:

"Mada tako možda ne izgleda, nama su se prije mog i Akijeveg odlaska u vojsku počele dešavati dosta dobre stvari. Prvo, počeli su nas češće zvati organizatori koncerata a da nisu pitali za cijenu. Mogli smo konačno opušteno ići na svirke, umjesto da sviramo po svaku cijenu samo da bi nas masa vidjela. Do tada se moglo živjeti samo ako se naporno sviralo iz dana u

dan. Međutim, stvari su pošle nabolje poslije drugog albuma i u prvih par mjeseci 1978. godine dosta se dobro poslovalo. Tada je ostvaren i prvi kontakt sa CBS-om. Onda je Aki otišao u vojsku i nastupila je izvjesna rezignacija."

**Ovde je bilo govora da je sa Valjkom sve gotovo. Jurica je pokrenuo svoju grupu, a Aki je nastupao kao slobodni umetnik na rockerskim okupljanjima.**

Aki je sve vrijeme čekao da se stvar ponovo pokrene. Ja sam zaista neko vrijeme mislio da je sve gotovo, a onda sam odlučio da stvar istjeram do kraja pa kako bilo, bilo. Mislili su svi da je došlo - piši kući propalo - ali je to bila kratkotrajna faza. Odlučeno je da, kada ja izađem, krenemo ponovo. Jura je pokrenuo svoju grupu, ali on nije bio tako bitan čovjek u Valjku tako da se bez njega moglo. Čak mislim da je ova kombinacija mnogo bolja, jer je Zok puno više u ovoj muzici nego što je to Jura bio. Osjeti se to. Fuma je u međuvremenu svirao na plesovima sa Zlatnim akordima u kojima je još njegov brat. I Piko je tamo svirao čisto radi vježbe.

I tako, kada sam izišao iz vojske, krenuli smo ponovo.

**Bilo bi lepo kada bi nam objasnio kako je došlo do toga da se "Gradske priče" pojave sa etiketom CBS.**

Čuj, to je stvarno išlo dosta spontano. Iz CBS-a prilično često dolaze u posjetu svom licencnom partneru SUZY-ju. Tako su u SUZY-ju puštali snimke naših grupa koje bi mogle biti interesantne za izdavanje vani. Oni su predstavljali te materijale bez obzira za koju kuću su snimljeni, jer bi ih kasnije eventualno mogli izdavati kao licencu. Ne znam ko je tom prilikom bio još u konkurenciji. Mislim Buldožer... ali nisam siguran. Bilo je u svakom slučaju još grupa. Čovjek iz CBS-a Džeremi Pirs se zainteresirao za našu demo snimku "Od motela do motela". Zatražio je još naših snimaka. Donijeli su mu naš drugi album sa koga mu se sviđjelo još par pjesama.

Onda je on sve to odnio u Milano. Dogovoreno je da ćemo snimati za talijanski CBS i kada su određeni termini za snimanje singla i probnih snimaka za album, došla je vojska i sve je potonulo.

#### **Na čiju inicijativu je došlo do obnavljanja kontakta?**

Na Interdiscu smo se sreli sa čovjekom iz talijanskog CBS-a, Ranko Antić nas je upoznao, i tada se postavilo da nema nikakvih smetnji da se sa saradnjom nastavi tamo gdje se stalo. Dogovoreno je da idemo snimiti singl i, ako on dobro prođe, vidjet će se šta ćemo dalje. Kad smo već otišli u Milano, rezervirali smo studio da snimimo album za naše tržište. Htjeli smo prvo ići u London, ali sve se pokazalo sasvim dobrim i u Milanu. Uradili smo cijeli posao strahovito brzo za njihove pojmove. Za svega pet dana snimili smo singl i album i urađen je miks. Nisu to mogli vjerovati.

To ih je fasciniralo, fakat. U stvari, sve se malo čudno odvijalo. Producent je upravo bio stigao sa odmora i čekala ga je poruka da sa nama treba da uradi singl. Pošto je izbio neki nesporazum oko nabavke instrumenata za snimanje, nisu bili nabavljeni na vrijeme. Zoran i ja smo se uključili u malo studijsko pojačalo, Fuma direktno u pult, a Piko je sjeo u već postavljene bubnjeve. Onda smo, onako uživo, odsvirali producentu neke stvari sa albuma da se upozna sa njima. To mu se izuzetno dopalo i pitao je imamo li tekstove na

engleskom, da odmah vršimo sinhronizaciju pjesama. Međutim, tada ih nismo imali jer nije još bilo konkretnog dogovora za snimanje novih materijala na engleskom. Ja sâm nisam htio da se upuštam u to pisanje, jer sam htio da tekstovi budu potpuno u duhu engleskog jezika. Poslije se pojavio šef propagande koji se raspitivao da li smo zaista sve tako brzo snimili. Bio je tu i šef propagande iz Njujorka - sve su to mladi momci od 27 ili 28 godina - a mi smo se bili usrali pred njim. Onda smo imali foto-seansu koja nije bogzna kako ispala, ali sad to nije toliko važno. U svakom slučaju, odlično su se odnosili prema nama.

Poslije svega, rezanja ploče i ostalog, održan je sastanak na kome je odlučeno da se kasnije ide sa "Stranicom dnevnika" kao drugim singlom. Onda je Škriga, naš menadžer, upitao, više kroz šalu, kako bi bilo da odmah idemo i sa albumom. Međutim, vrlo ozbiljno mu je šef propagande odgovorio da je to pitanje na mjestu i ako se prvi singl "Od motela do motela" dobro proda, odmah će se krenuti sa albumom. Ako ne bude tako, slijedeće izdanje će biti "Stranica dnevnika". Kada sam ga upitao šta znači ta dobra prodaja, odgovorio je da je potreban tiraž od tridesetak hiljada primjeraka. Odgovorio sam mu da ću se moliti za to, a on je rekao: "Ne, ne, radićemo za to." Lijepo.

Posljednja faza tog sveopšteg ludila je da je definitivno potvrđeno da izlazi album u Americi i Kanadi!

#### **A šta je sa singlom u Italiji? Da li je pušten u prodaju i, ako jeste, kako prolazi?**

Pušten je u prodaju sredinom desetog mjeseca. Posljednje nam je javljeno ono za album u Americi i da je singl u Italiji stigao na Top-80. Kakav je to Top-80, meni još nije baš najjasnije, ali tako nam je rečeno. Singl je još izašao u Španjolskoj. Austrija, Francuska i Švicarska su sada na redu. Da li se pojavio u tim zemljama, kada će izaći i kako, uopće ne znam.

#### **Pa dobro, kako ti sve to izgleda kada je glavna gužva već prošla? Kako realno procenjuješ eventualne šanse?**

Čuj, bili smo u totalnoj euforiji kada smo išli u Milano. Sve je to bilo za nas novo i drukčije. Taj studio, tehnika, ljudi, jedan potpuno novi odnos. Poslije nekog vremena sam splasnuo. Sad dosta realno gledam na to. Sve je to odlično, ali ne treba se pretjerano zanositi, jer se možeš mnogo razočarati. Mislim, inače, da jedini pravi posao sada može da upali u Italiji. Upoznali smo ljude, idemo sada i da sviramo tamo. Ako im se to sve skupa dopadne, možda ulože nešto u promoviranje, što bi nam pomoglo da se probijemo na talijanskom tržištu.

**Vratimo se sigurnijim terenima i odazivu na koji su "Gradske priče" naišle kod nas.**

Mislim da je sada situacija bolja nego ikada ranije, ali ovaj album je samo dobra podloga za dalji rad. Sada smo konačno stekli kakvu-takvu naklonost kritike i medija. Inače mislim da je "Stranica dnevnika" odigrala izuzetno važnu ulogu. To je bila najizvođenija pesma, i to je dosta povuklo čitavu ploču.

**Na ovom albumu se oseća izvesna podeljenost između ortodoksnog boogie pristupa starog Valjka i novijih pesama.**

Tako je. Konceptija se spontano mijenjala kako su dolazile nove pjesme koje su mi bile draže. Otpale su i neke stvari koje su, kako da kažem, kompliciranije. U trenutku kada je bend trebalo da se digne ili da se barem vrati na stare pozicije, nisu mi odgovarale, ali ću ih sigurno snimiti jednom prilikom jer ih smatram uspjelim. "Vruće usne" i "Ulične tuče" su aktuelnije, a ove izostavljene mogu snimiti i kroz tri godine jer su van trendova. "Ulične tuče" su još jedan primjer mog načina rada, da u pjesmama koristim situacije koje su se zbilja desile. Paula iz Aerodroma su nakon jedne svirke istukli iz čista mira. Inače, po povratku iz vojske naglo sam pokupio utiske o Zagrebu pa mi je bilo logično da ih uobličim.

**"Gradske priče" su i pored podeljenosti o kojoj smo govorili vaša najujednačenija i najčistija ploča. I muzički i tekstualno. U prošlosti si pretrpeo**

**dosta oštih napada zbog očiglednih lutanja u koncepciji. Nadam se da su rane sada zalečene. Kako sada gledaš na to?**

Kada pogledaš unazad, mi smo se stvarno pačali u svašta. Međutim, kalkuliranja ima u svemu. Može i Goran da priča šta hoće, ili ne znam ko... U krajnjoj liniji, moraš brinuti da prodaš ploču jer živiš od toga.

**Meni se čini da je tu postojala nesrećna povratna sprega. Vaši prvi singlovi trebalo je da potvrde vrlo iskalkulisan imidž tinejdžerske boogie grupe, dok ste, s druge strane, dokazivali ozbiljnost pesmama kao što su "Sličice iz tramvaja" ili "Noć". Mislim da je taj raskorak negativno delovao i na jednu i na drugu stranu vašeg rada.**

Može biti. Mislim da se može osjetiti da smo bili revoltirani stavom prema grupi, da smo iznutra možda i htjeli da pokažemo koliko vrijedimo. Ali se nikada nije otvoreno razmišljalo i govorilo o tome. Nije to bilo ono otvoreno, banalno kalkuliranje. Drugi album je možda najbolji primjer za to jer smo bili izbezumljeni, nismo znali šta da radimo. Tada smo baš prešli u Jugoton. Prije albuma snimili smo singl "Hoću da se ženim", koji je bio čista parodija, ali su mu lupili porez na šund. Ni pjesmu "Lutka za bal" nisu puštali. Šta smo mogli da radimo.

Zato se na drugom albumu može primjetiti težnja da uradimo nešto više. Kada sada pogledam unazad, jasno je po svakoj zdravoj logici da nije imalo smisla tako pomiješati razne tipove muzike.

**I tekstovi su bili prilično doslovni i nategnuti, naročito u "ozbiljnijim" stvarima.**

Pa je, to je istina.

**Imaš li problema pri pisanju tekstova? Mučiš li se?**

Znaš šta je proketo? Recimo da imaš nekakav talent i radiš. I odjednom te sa svih strana počnu napadati. Ne znam kakav živac da imaš, to se mora odraziti na tebi. Nas je stalno publika spašavala, jer nas je uvijek dobro primala i održavala nekakvu vjeru u ovo što radi-



mo. Inače, pretrpili smo dosta satiranja. Onda izgubiš samopouzdanje. I čim počneš previše analizirati, krojiti, prepravljati, gubiš osnovno mjerilo za ono što hoćeš da napraviš. Nema tu više spontanosti.

Međutim, kad masu stranih tekstova prevedeš, vidiš da to nije nikakva mudrost, da takvih tekstova ima i kod nas koliko hoćeš. Ali, stvar je u tome da budeš sugestivan u interpretaciji, da ti publika vjeruje. Problem je i u tome što je mnogo šta u rocku bazirano na anglosaksonskoj melodici.

Ja sam stvarno odgojen na rock 'n' rollu. Nikada nisam slušao narodnu muziku. U stvari, sve dok nisam otišao u vojsku. Tada sam ih prvi put počeo pra-

titi. I znaš li šta je pravi rock 'n' roll kod nas? To su ove naše prave narodne pjesme. Ne ova sranja kojim nas bombardiraju, nego prave narodne pjesme, koje imaju stvarnu atmosferu života kakvu imaju i najbolje rock pjesme. Jednostavno, pogođen je mentalitet, pogođeno je podneblje, pogođeno je sve.

Vidiš, cijele "Gradske priče" prepjevane su na engleski. To je uradio jedan Englez koji je lektor na Filozofskom fakultetu. On je mlad čovjek, svira i piše pjesme, tako da je to idealna kombinacija. On se vrlo čvrsto držao naših ideja i riječi i mijenjao je samo tamo gdje je morao. To je Darko (Glavan) čuo i rekao je da na engleskom to sve zaista mnogo bolje zvuči. ■

*Dobrodošli u osamdesete (3)*

## DECENIJA UKOPČAVANJA (II)

*Ovim nastavkom zaključujemo pregled zbivanja na jugoslovenskoj rock sceni u toku protekle decenije, koji je započet u broju 78*

**Džuboks 81, 1. februar 1980.**

**V**eć je otrcana teza da je Bijelo dugme poslužilo kao katalizator zbivanja u domaćem rocku. Međutim, na "fenomenu Dugme" prelomile su se mnoge dileme čitave naše estrade i baš u njemu mogu se potražiti ishodišta raznih "fenomena" koji su kasnije usledili, počevši od Zdravka Čolića i Srebrnih krila sve do Rokera s Moravu. Dvesta hiljada prodatih primeraka albuma "Šta bi dao da si na mom mjestu?" pokazalo je da većina dotadašnjih procena o "rocku na naš način", mediju popularne muzike u celini, tržištu i publici, jednostavno nisu bile ispravne. Do tada su albumi uglavnom smatrani sredstvom za komemoraciju, priznanjem za

dugogodišnji rad ili izivljavanjem klinaca koji su videli kako se konji kuju (na Zapadu), pa su i oni digli nogu. Pare su se uzimale na singlovima, i to su uglavnom činili narodnjaci, dok se Miši Kovaču, Lokinu ili Pro artama s vremena na vreme zalamalo da prodaju svoju "malu ploču u tiražu od 150.000 primjeraka". Bez ulaženja u raspravu o odnosu singlova i albuma kao posebnih medija, iz iznesenog bi se mogao izvući interesantan zaključak.

Singlovi su predstavljali poduhvat u kome se išlo na sve ili ništa, snimanje sa malim ulaganjima, jedan pevač je u toku jedne godine mogao da objavi više singlova (u zavisnosti od broja festivala na kojima je

pevao), nisu bile potrebne nikakve naročite pripreme, a poslovi oko imidža, publiciteta i reklame najčešće su sređivani sa novinarima raznih porodičnih i TV magazina u sitne sate posle finalnih večeri festivala zabavne muzike. Iako su imena pevača bila na omotu ispisivana većim slovima, prave zverke su bili kompozitori. Od toga kako oni pojedinim refrenom dirnu u srce širih narodnih masa zavisio je proboj, a period uspeha nekog pevača često je zavisio samo od toga koliko dugo je u dobrim odnosima sa kompozitorom u "špicu". Za mladog pevača "na stazi slave" pravi potez predstavljalo je uključenje u "ergelu pevača" jednog Novkovića, Kovača, Jusića ili Runjića, koji su najčešće pesme delili šakom i kapom. Neka je morala da upali.

Sve to je pokazivalo da nisu postojali ni uslovi ni ljudi za stvaranje većeg i šireg projekta kao što je album sa dovoljno zanimljivom ličnošću u prvom planu, a da sve to bude komercijalno isplativo.

Uspeh Dugmeta i pažljivije praćenje aktuelnih zbivanja na svetskoj pop sceni konačno je mnoge ljude sa naše estrade uverilo da oslanjanje na klimavu festivalsku manufakturu nema više smisla ili se čak može kazati da su stvari morale da se menjaju pošto su mnogi stari monopoli najednom bili ugroženi. Najuočljiviji rezultat tih novih vetrova u šlagerskoj produkciji su Zdravko Čolić i Srebrna krila. U vreme suverene vladavine Beatlesa u Engleskoj, sredinom šezdesetih godina, glavni takmaci po tiražima su im bili tipovi kao što su Toni Jones i Engelbert Humperdinck. Barbra Straisand i Barry Manilow danas u SAD mogu da prodaju više albuma nego jedni Stonesi. Međutim, sa svoja dva prva albuma Bijelo dugme kao čista rock grupa nije imalo pravog suparnika u tiražu iz redova zabavne muzike, što je bila neobična okolnost. Bregović je dobro uočio da je sa drugim albumom Dugme pokupilo deo publike koja nije bila sasvim njihova već usputna i koju su za trenutak privukle svežina i atraktivnost "veselih Bosanaca". Znatno više rockerski orijentisan "Eto! Baš hoću!" sveo je stvar na pravu meru, donoseći dvostruko manji, ali još uvek fantastičan tiraž. Još fantastičnije tiraže postigli su pripadnici nove generacije šlageraša.

Recept uspeha Čolića i Krila može se sažeti kao "Stas i glas... i dve kašičice rocka uz malo vode". Pored fizičke privlačnosti glavnih protagonista ovih "fenomena", glavna karta na koju se igralo bilo je osavremenjivanje klasičnih šlagerskih sadržaja uvijanjem istih u rockersku oblandu. Kada ovde govorim o rocku, ne mislim samo na čvršću ritmičku okosnicu ili značajniju upotrebu električne gitare (što možda izgleda sporredno, ali nije) već na čitav pristup, koji uključuje tehničku realizaciju snimaka, produkciju i ceo kompleks stvari koje se tiču građenja imidža, istupanja u javnosti, publiciteta...

Sve je to činilo "savremeni pop produkt na YU način" i nije ni čudo da su se Čolić i Krila našli među onima koji su definitivno učinili prevaziđenim klasične festivale zabavne muzike još uvek zasnovane na nekom čudnom hibridu Sanrema i Glena Millera. Značajno je to da su Zdravko i kompanija pokazali da su festivali nepotrebni tukući ih njihovim sopstvenim oružjem - šlagerima.

Međutim, jedna stvar je ostala ista. I Čolić i Krila su produžene ruke ljudi čija su imena ispisana na omotima ploča uz titule kompozitora, producenata, izvršnih producenata, aranžera, itd. No, i tu je izvršeno uklapanje u međunarodnu podelu rada prenošenjem dva najčešća metoda rada stranih pop zvezda sličnih profila u naše uslove.

Iza Zdravka stoji "trust mozgova" pod rukovodstvom Bate Kovača. Uzimanjem kompozicija autora vrlo različitih profila, kao što su Dedić, Bregović, Monteno, Sloba Kovačević, Boban i sam Kovač, stvoren je uspešan koktel "za svakog po nešto". S druge strane, Novković je "sve i svja" za Krila. Svoje dugogodišnje "hitmejkersko" iskustvo iskoristio je na savremeniji način, ali sa starom (i suprotnom od Zdravkove) devizom "stalno jedno te isto za svakoga". Da li je potrebno da govorim da su oba sistema upalila?

Isto tako je izvesno da nikakvi sistemi nisu pomogli gomili bezočnih imitatora koji su pokušali da učare nešto na račun uspeha Čolića i Krila. Sami su krivi što ništa nisu naučili iz sličnog slučaja sa Dugme-



**Petar Jakonić, filmi montažer Zorana Baltić, Nedeljko Despotović, Gordana Rajin, Branko i novinar "Džuboksa" Predrag Popović, maj 1982.**

tom, koji je najinteresantniji bio u poglavlju "popunjavanje praznog prostora dok je Goran u vojsci".

U sličnim muzičkim predelima i nekim istim epizodistima u toku prošle godine poređao se jugoslovenski "disco-sound". Rezultat je bio spontani pobačaj. Filjući najobičnije domaće šlagere "određenim brojem udaraca bas bubnja u minutu", brljanjem po sintetizatoru i onim neizbežnim "piu, piuuu", naši disco maheri su pokazali da ne razumeju šta je to disco. Jedina prava disco pesma bila je "Apsolutno tvoj" Mirzinog jata, potpuno besmislena u svojoj praznini, ali se uz nju bar moglo igrati. Voleo bih da znam da li je neko igrao i

uz ostale proizvode naše "disco produkcije". Flertujući sa discom i ostalim stvarima pojavila se čitava jedna struja čiji bi se ukupan doprinos mogao sažeti u jednoj rečenici - "plava kosa ne čini pevačicu". Znae dobro na koga sve mislim.

### Slavuji iz bare i poneki pravi

Takozvanih "akustičara" se nije lako bilo otresti tokom sedamdesetih. Njihova najveća mana bila je to što su uporno i često bez ikakvih kriterijuma pokušavali da se sa sedeljki, žureva, provoda na morskoj obali za

vreme raspusta, školskih priredbi i večeri poezije probiju na mnogo veće pozornice i pred veći auditorijum. U samoj želji nije bilo ničeg lošeg, međutim, radovi kojima je trebalo izvršiti taj proboj najčešće su davili slučajne saputnike u moru dosade. Drugi veliki greh im je sistematsko i temeljito uništavanje poetskog nasleđa naših naroda "stavljanjem u muziku" pesama Dučića, Rakića, Matoša, Krleža, pa i Čika Jove Zmaja. Spisak je podugačak. To pokazuje da su naši vrli akustičari imali visokoparne umetničke pretenzije i, što je najgora, nisu mogli sami da ih isteraju već su se šlepovali uz autoritete. Uz sve to, njihovo potencijalno najjače oružje, prijatnu i pevljivu melodiju, trebalo je svećom tražiti. Najčešće je to bilo slabašno pevušenje kakvo bi na pamet palo i petogodišnjem klinču posle dva dana slušanja Donovanovih ploča kada mu odsvirate krajnje tipiziranu progresiju akorda.

To bi uglavnom bio najopštiji zaključak o nasleđu koje nam je najveći deo akustičara ostavio u protekloj deceniji. Najveći dometi su im bili pojavljivanje na Subotičkom festivalu, gostovanje u jednoj od onih omladinskih emisija koje idu ponedeljkom predveče ili slika u novinama u okviru rubrika "Na mladima svet ostaje". Ploče ionako niko nije kupovao. A sad o izuzecima kojih je, na sreću, ipak bilo. Pre svega, treba kazati da je većina njih postala izuzetak onda kada su prestali da budu pravi akustičari (groznog li izraza).

Svakako je rodonačelnik ovog kantautorskog pokreta u nas bio Drago Mlinarec. On je, bez sumnje, bio prvi priznati autor domaćeg rocka, a činjenica da i dan-danas deluje čini ga i po rockerskom stažu među prvima u zemlji. Drago je i jedna od retkih ličnosti koja je kontinuirano snimala albume kroz gotovo čitavu svoju karijeru. Ukoliko mu priznanje za prvence dolazi samo po sebi i samo zbog toga što su uopšte snimljeni, ne sme se zaboraviti da je u svom radu imao veoma velikih oscilacija, pre svega zbog nedorečenih metafizičkih razmišljanja kojima je natrpavao svoja ostvarenja i vrlo niskog stepena melodijske invencije. Međutim, njegova poslednja ostvarenja, pre svega prošlogodišnji LP "Sve je u redu", najavljuju bolje dane. Mlinarec je

pročistio svoj koncept, pomoć potražio u krugu provenih rock muzičara i rezultati nisu izostali.

Iz Slovenije je stigla najjača akustičarsko-kantautorska postava. Vrlo daleko od svih klasičnih oblika šou-biznisa delovao je Tomaž Pengov, koji je i ostao velika nepoznanica. Ono što sam čuo od njegovih populprivatnih izdanja predstavlja ga kao vrlo zanimljivog autora. Engleska veza nam je donela Aleksandra Mežeka i Andreja Šifrera. Mežek je oduvek bio više pop orijentisan, a područje delovanja bilo mu je Engleska i Slovenija. Van Slovenije predstavljan je obično kao kuriiozitet. Inače, u Engleskoj radi pod imenom Alexander John. Šifrer je svoju drugu ploču snimio na srpskohrvatskom jeziku, opet uz pomoć britanskih muzičara, i odmah je ušao u krug tiražnijih predstavnika svog žanra. Izvrsna produkcija i raznovrsni materijali, bliski Jacksonu Brownu ako tražimo poređenje, bili su jedno od najsvežijih izdanja u prošloj godini.

Tomaž Domicelj je jedna od konstanti našeg kantautorskog kruga, ali više po nepromenljivosti nego po kvalitetu. Njegov "one man boogie" uvek je bolje funkcionisao na koncertima nego što je to bio slučaj na pločama.

Od Beograđana koji zavređuju da se pomenu tu su Suncokret i S vremena na vreme. U stvari, Suncokret je spadao u takozvane akustičare dok ga je vodio Bora Đorđević (to danas zvuči malo smešno). Kombinacija izvrsno izvedenog višeglasnog pevanja, flert sa narodnim motivima i namigivanje rocku učinili su da ih publika i kritika pri prvom susretu blagonaklono dočekaju. Međutim, kako su išli dalje, neraščišćene stvari u koncepciji zadržale su ih u gornjem delu druge lige jugo-rocka. Posle mnoštva personalnih promena i definitivnog okretanja tvrđem rocku, na tom mestu su i danas. S vremena na vreme više ne postoje. Njihov put je umnogome sličan Suncokretovom, s tim da nisu imali devojke u grupi.

Đorđe Balašević je prvi domaći akustičarski tiražni "fenomen". Međutim, on je ipak ličnost koja stoji po strani od glavnih tokova te scene. Njegova neobaveznost (iskalkulisana ili ne), insistiranje na nostalgič-

nim sadržajima, imidž simpatičnog foliranta golubijeg srca, napravili su od njega zvezdu publike od 7 do 77 godina. Trenutno preti da će se povući, ako mu tako odgovara...

### Malo ploča, mnogo buke

Novi talas na jugoslovenski način je još uvek vrlo kontroverzna tema. Tako bi i trebalo da bude. Međutim, nadam se da će svima koji malo razmisle uskoro postati jasno da punk ipak neće pokvariti našu omladinu, da to nije dekadentna mrlja na savesti našeg društva ili nešto slično. No, ma kakva se galama dizala po porodičnim i TV magazinima, ona nije toliko bitna jer je najčešće tako besmisleno i senzacionalistički pisana (nadam se da ne misle da je to društveno pozitivno) da izaziva suprotan efekat. Pas laje a karavan prolazi. Da li ćemo imati dobar novi talas, najviše zavisi od samih njegovih protagonista. Od čitave serije sastava koji su posle prvog punk impulsa pokrenuti izdvojilo se nekoliko grupa vrednih razgovora. Ostali su netragom propali ne uspevši da budu čak ni dobra zezalica već odjek prave stvari pretvoren u pomodni hir.

Bez mnogo dvoumljenja može se kazati da je Prljavo kazalište svojim prvim albumom vrlo delotvorno pokazalo da novi talas na naš način ne predstavlja veštačko kalemljenje stranih uticaja. Vrlo čistim prilazom muzici, angažovanim tekstovima kakvim skoro da nema premca u našem rocku, učinili su da se njihov prvenac svrsta u najuži krug najboljih debitantskih albuma do sada, i ne samo njih.

Ostali predstavnici ovog usmerenja ne mogu se ocenjivati na osnovu ploča koje su izdali, jer ih jednostavno gotovo i nema. U najboljem slučaju imamo po jedan singl. Takođe, svi oni su uglavnom delovali u lokalnim okvirima pa su mnoge informacije svedene na priču iz druge ruke. Ljubljanske Pankrte sam skoro gledao i zaista su ostali na visini ocena da imaju najbolji koncertni new wave nastup u Jugoslaviji. Kontroverzne tekstove, zbog kojih se njihov album povlači po fiokama, nažalost, nisam razumeo.

Riječka punk baza, u kojoj se ističu Paraf i Termiti, još uvek treba da izade van okvira svog rada. Prvi singl Parafa bio bi sasvim uspešan debi da ga donekle nije pomračilo otkriće detektivske agencije PL o vezi sa Heartbreakersima.

Novosadska Pekinška patka izazvala je prilično galame na relaciji Novi Sad–Beograd. Profesor Čonkić je bio dobra tema za nedeljnu i dnevnu štampu. Onda je u svemu tome otkriven nedostatak dobrog ukusa pa se Patka našla na tapetu dežurnih moralista. To samo po sebi mora da proizvede blagonaklon stav, mada je to mnogo buke ni oko čega. Pekinška patka je sastav koji svira “zezatorski” punk (u funkciji vica - MR) i bliža je pseudopunk grupama kao što je Dickies nego najznačajnijim autentičnim izvorima. U tim okvirima njihov prvi singl je ostvarenje na svom mestu.

Neka predviđanja o budućnosti jugoslovenskog novog talasa budu stvar samih izvođača, ali sam siguran da Beograd nikada neće nekom svojom grupom da se umeša u borbu za vrh. Zašto je tako, to je duga priča.

### Gde svirati?

Prošla godina je prva jubilara od početka sedamdesetih u kojoj nije održan BOOM festival. I videli ste, niko nije mnogo patio zbog toga. Razvojem medija i širom afirmacijom rocka, BOOM je izgubio svoju osnovnu svrhu - mogućnost da se na jednom mestu prikaže šta je sve u toku jedne godine urađeno u Jugoslaviji. Tako je vremenom postao više svečarska manifestacija nego prilika za afirmaciju. Izuzeci verovatno postoje, ali se pokazalo da, jednostavno, BOOM više nije neophodan. Takođe, stvaranje atrakcija kao što su Bijelo dugme, Smak ili Leb i sol, koje su u stanju da same privuku više publike nego festivalska postavka, potvrđuje tu činjenicu. Koncert na stadionu JNA imao je više publike nego svi dosadašnji festivali zajedno. Postoji akcija da se BOOM jednom zauvek skrasi u Novom Sadu, gde bi uz podršku tamošnjeg radija i televizije konačno postao tradicionalan. U tom slučaju trebalo

bi ozbiljnije razmisliti o čvršćoj koncepciji festivala, a ne da se spisak učesnika panično popunjava kada glavne zvezde otkazu.

Mnogo veći problem, i trenutno možda najozbiljniji u jugoslovenskom rocku, jeste nedostatak mesta za sviranje. To nikako nije nova stvar i vuče se već godinama, u stvari od samog početka. U prvim, nepretencioznim danima školski hodnici, dvorane lokalnih domova kulture i bašte restorana su sasvim dobro vršili funkciju prostora za svirku i igranke. Zatim je sledeća generacija muzičara pokušala da uklopi rock 'n' roll u tradicionalne koncertne prostore, ali se na kraju ispostavilo da je to samo sporadično rešenje. Pojava Bijelog dugmeta predstavljala je prelomni momenat jer smo se odjednom suočili sa rockom u prepunim sportskim halama. Sve je to izgledalo kao "prava stvar", ali Dugme se i tu pokazalo kao sasvim atipična pojava. Između njih i proseka zjapila je tolika rupa da se može smatrati da se u pogledu koncertnih nastupa malo šta promenilo. Povremeno su u ovaj prazan prostor uskakali i ostali - Smak, na primer - ali bez dovoljno snage da se tu zadrže.

Ipak, to nije sprečilo mnoge da se zaleću van granica sopstvenih mogućnosti. Pošto su najednom promenjeni standardi, sviranje u sportskim dvoranama je postalo stvar prestiža. No, stvar oko prestiža mnogo je slabije stajala kada su brojani prihodi sa blagajni. U Beogradu se vrlo dobro pamte debakli kao kad je, na primer, grupa COD izašla pred oko tri stotine gledalaca u "Pioniru", i to u vreme kada su naširoko hvaljeni kao "sledeća stvar jugoslovenskog rocka - ovaj put istinski". Kandidata na ovom spisku ima još. To posredno pokazuje da se već godinama veštački održava atmosfera nekakvog sve većeg prosperiteta jugo-rocka u kome svako ima svoju šansu. "Gurani" od novina, radija ili televizije (kako se ko snađe) naši rockeri neretko uleću u "star-game", a gorka otrežnjenja su obično pred mnogo manjim brojem gledalaca. Da ovo ne bi izgledalo kao crkvena propoved o bludnom sinu u nedelju ujutro, evo još jednog primera. Izuzevši Riblju čorbu, da se skupe sve beogradske grupe koje su snimile ploču

i da organizuju koncert, ne bi uspele da napune Dom sindikata (oko 2.000 sedišta), a možda ni upola manja cifra ne bi bila nerealna.

Ono što nedostaje su prostori tipa klubova u kojima bi se sviralo gotovo svakodnevno u opuštenijoj atmosferi. Na taj način bi sastavi mnogo zdravije iskušavali svoje mogućnosti, dolazilo bi do razmene ideja, članova i iskustava i, što je najvažnije, stvarala bi se određena baza publike na koju bi se moglo računati. Jam-sessione domaćih rockera bi u tom slučaju trebalo zakonom zabraniti, jer bi verovatno svako veče ista lica svirala jedno isto - što nikako nije dobro ako se računa na osvajanje publike. Još nešto, Beograd je i zaslužio situaciju u kojoj se nalazi ako mu je par kafana glavni činilac u životu rocka.

Što se tiče klupskih prostora, njih u Jugoslaviji ima neobično malo. Zagreb ima "Lapidarij", čujem da se otvara i poznati "Kulušić". U Beogradu nema ni pomena o nečem takvom niti će skoro biti. Mislim da je slično i u ostalim delovima naše zemlje. Voleo bih da se varam.

### 1979.

I na kraju svega, nekoliko reči o protekloj godini. Glavna sabiranja i oduzimanja već su urađena, pa se ovom prilikom ne bih zadržavao na statističkim prikazima broja izdanja, posetilaca na koncertima i sličnim stvarima. Na početku prvog dela članka rekao sam da smatram da je 1979. godina bila najbolja do sada za domaći rock. Ne toliko zbog tiraža ploča ili onih 70.000 na stadionu JNA već zbog činjenice što smo dobili nekoliko dobrih, žanrovski čistih, ali i žanrovski različitih ploča. Takvo razudivanje kvaliteta je najbolja vest u rock vodama poslednjih nekoliko godina. Tu pre svega mislim na sledeći kvintet - "Bitangu i princezu" Bijelog dugmeta, "Ručni rad" grupe Leb i sol, Prljavo kazalište, "Kost u grlu" Riblje čorbe i "Od šanka do šanka" Andreja Šifrera. Svaka od ovih ploča dolazi iz posebnog stilističkog usmerenja i u zadatim okvirima odlično ispunjava svoju funkciju.

“Veterani” su se uglavnom dobro držali. Drago Mlinarec je sa pločom “Sve je u redu” potvrdio naslov i ostvario jedan od svojih najboljih projekata do sada. Parni valjak se okitio etiketom CBS i, ne znam koliko im je to pomoglo, ali su “Gradske priče” njihov sigurno najbolji album do sada.

Teška metalurgija je bila mnogo glasna, ali ne i preterano jasna. Vatreni poljubac je izdao dvostruki album, svoj drugi, ali da nije naslova kompozicija, teško bi ga bilo razlikovati od prvog. Atomsko sklonište, isto kao i mnogi “metalci” sa Zapada, nudi kompaktnu svirku uz paket mistike. U njihovom slučaju nema tajanstvenih svetova drugih planeta, srednjovekovnih junaka ili istočnjačkih legendi, ali jednako nejasno izlažu svoj koncept angažovanosti.

I, eto, polako smo u osamdesetim. Svečarsko raspoloženje je odavno prestalo, a i vreme kada se najbolje želje dele i primaju olako. Bilo bi dobro kada bi ove godine bilo još bolje, ali će za to morati da se pobrinu sami rockeri. ■

---



---

JOSIPA LISAC

## *Made In USA*

(Jugoton)

**Džuboks 83, 29. februar 1980.**

Da vam ispričam zašto kasnimo sa objavljivanjem prikaza ove ploče. Jugoton nam nije poslao primerek pa je onda trebalo naći nekoga ko će otići u prodavnicu i za svoje pare kupiti ovaj album. Doduše, saldo će na kraju biti pozitivan (ako mi isplate honorar), ali sekcija ploča koje nisam nameravao da kupim postepeno se povećava. Srećom, ploča nije izdata u Americi. Tamo su mnogo skuplje. Kasnije se ispostavilo da i nije bilo naročite potrebe za kupovinom, jer su na beogradskim radio-sta-

nicama, gotovo u pravilnim vremenskim razmacima, emitovani materijali sa ovog albuma. To znači da je poslednja ploča Josipe Lisac idealna za radio, ali istovremeno to ne pokazuje da imamo dobar program.

Naciji je do sada verovatno dato na znanje da je album sniman u Americi, posle dugotrajnog i studijskog odabiranja pesama itd. Iznošeno je da su neke pesme pisane specijalno za Josipu, između ostalog i “Moondance” Vana Morrisona. Tu mora da se radi o novinarskoj zlobi ili svi zajedno ne znaju o čemu se radi! Josipa i Karlo su imali dovoljno vremena, valjda, da smisle bolju šminku!

Muzika sa ovog albuma predstavlja pokušaj da se kod nas primeni recept vrlo uspešan u Americi u poslednje vreme. Radi se, naime, o takozvanom “rocku za odrasle”, iliti o AOR (Adult Oriented Rock). Znae već, pevljive pesmice, izvrsna produkcija, naglasak na profesionalnosti i ozbiljnosti i po mogućnosti već stvoren imidž. A Josipa je najveći deo svoje karijere više posvetila stvaranju imidža nego stvaranju muzike.

Njen prvi album, “Dnevnik jedne ljubavi”, bio je jedan od prvih velikih hitova LP formata kod nas. Tada je stvorena slika o vedeti koja stoji iznad klasičnih estradnih tokova i izvodi probranu “dobru” muziku - “modernog zvuka” i bez ekscesa i dernjave rocka. Njena docnija karijera sledila je taj model. U međuvremenu, najveći deo publike koja je kupila “Dnevnik jedne ljubavi” se verovatno poudavao, skrasio i na svojim hi-fi uređajima na miru može da uživa u ponuđenim pesmama.

Stvar sa ovim albumom je u tome što bi desetak sasvim drugih numera odsviranih od strane nekih drugih kalifornijskih studijskih muzičara zvučalo sasvim isto. Sve je odsvirano vrlo vešto i profesionalno, ali se nigde ne nazire specifičan profil albuma, zašto je sve urađeno ovako, a ne drugačije. Mislim da je prošlo vreme kada je kod nas dobra produkcija mogla da se proturi kao osnovni kvalitet albuma. Takođe, čitava prezentacija ploče, počevši od naslova pa do intervjua u štampi, ima ukus rafiniranog (što je još gore) i prikrivenog provincijalizma i opsednutosti “velikim stvarima velikog sveta”.

Možda naša televizija još može nekom da proda Shirley Basey ili Nanu Muskuri kao velike pevačice i umetnice. Međutim, ispod oreola rafiniranosti i interpretacija visoke klase krije se bezličnost kriterijuma i

vrlo sračunato podilaženje određenom ukusu, takođe "visoke klase", ali jednako praznom. Žalosno je što Josipu Lisac moramo da strpamo u istu vreću.

*To je samo rock 'n' roll (1)*

## CRNO I BELO U KOLORU

*Iskazi mnogih muzikologa govore o vezi koja seže još u vreme prvog upoznavanja Novog sveta sa muzičkim tradicijama crne Afrike ili integraciji različitih uticaja koje su doseljenici doneli sa Starog kontinenta*

**Džuboks 83, 29. februar 1980.**

**A**lan Freed, disk-džokej na radio-stanici u Klivlendu, u američkoj saveznoj državi Ohajo, 1952. godine je pokrenuo emisiju "Moondog Rock 'n' Roll Party". Od tada pa sve do svoje smrti, Freed je voleo da ga smatraju čovekom koji je izmislio termin rock 'n' roll. Međutim, niti je Freed izmislio taj naziv, niti je rock 'n' roll nastao baš te godine, niti se može ustanoviti koja je to prva rock 'n' roll pesma i kada je ona nastala. Jednostavno, stvaranje najpopularnije i najprodornije muzike našeg vremena predstavljalo je dugotrajan i spontan proces kome je pridonelo mnoštvo elemenata.

Traganje po bogatom nasleđu različitih idioma američke popularne muzike ne bi bilo nezanimljiv posao, ali širina i povezanost tog materijala sigurno bi odvušla od glavne teme ove serije napisa. Nije ni čudo, jer iskazi mnogih muzikologa govore o vezi koja seže još u vreme prvog upoznavanja Novog sveta sa muzičkim tradicijama crne Afrike ili integraciji različitih uticaja koje su doseljenici doneli sa Starog kontinenta. Za

one koji bi eventualno želeli da prodube svoje znanje o tome mogao bih preporučiti izvrsnu knjigu Marshalla Stearna "Story of Jazz", izdatu 1957, i od tada bezbroj puta prešampavanu i prevedenu.

Pa dobro, odakle početi? Mnogi autori se slažu da rock 'n' roll kakvim ga danas znamo svoje direktne korene ima u muzici zabeleženoj na pločama ili izvedenoj na radio-programima po završetku Drugog svet-skog rata. Razloga za to ima mnogo. Počevši od društveno-ekonomske situacije do čisto muzičkih.

U to vreme Sjedinjene Države izlaze iz rata kao pobednici, ekonomski najmoćnija sila na svetu i politički predvodnici zemalja Zapada. Pošto na teritoriji SAD nije bilo razaranja, mnogi građani imali su prilično romantične predstave o svojim momcima koji širom zemaljske kugle sređuju račune u ime viših ciljeva. Rat je glavne rivale Amerike iz imperijalističkog tabora - Veliku Britaniju, Francusku i Nemačku - ostavio ekonomski iscrpljenim i u ruševinama, a, s druge strane, izvukao ju je iz dugogodišnje izolacionističke politike.



Raspolažući ogromnim privrednim potencijalima i novom ulogom u svetskim odnosima, Amerika je imala nesmetan prostor za ekspanziju. Nova tržišta i tehnološka superiornost doveli su do procvata nacionalne privrede i velikog porasta životnog standarda. Sve to je bilo temelj naglog razvoja masovnih medija, čija je prava eksplozija usledila nekoliko godina kasnije.

Kontrolu nad izdavanjem ploča u velikoj meri držalo je nekoliko velikih kompanija (majors). Monopol nad izborom materijala podobnih za emitovanje na radiju i štampanje na pločama imalo je "Američko društvo kompozitora, pisaca i izdavača" (ASCAP). ASCAP je bio pravi kartel manjih udruženja i odabranih kompozitora koji se nametnuo kao jedini izvor novih muzičkih dela i zaštite autorskih prava. Situacija je bila takva da je čak, pod udarom zakona o monopolima, u januaru 1941. godine došlo do savezne zabrane emitovanja muzike pod kontrolom te firme. Tada je i stvoreno rivalsko udruženje BMI. Te dve organizacije i dan-danas imaju pod svojim okriljem najveći broj muzičkih stvaralaca u SAD. Razumljivo je da je u takvim uslovima, pod kontrolom ogromnih korporacija, popularna muzika bila većinom standardizovana, podvrgnuta rigoroznoj kontroli i nezvaničnoj, ali veoma efikasnoj cenzuri. Naročito su na udaru bili crni izvođači najrazličitijih estradnih profila.

Reakcija na takvo stanje bilo je stvaranje mnoštva manjih, nezavisnih firmi za izdavanje ploča, koje su obično, za razliku od velikih, operisale lokalno i bile specijalizovane za određenu vrstu muzike. Nezavisnih kompanija (independents) bilo je i pre rata (obično posvećenih jazzu), ali retko koja od njih je izdržala veliku ekonomsku krizu. Ove male kompanije su lakše mogle da prate promene ukusa publike, koja je tražila svežiju i provokativniju muziku od one koju su nudile ogromne, trompe i birokratizovane korporacije. Slična stvar je bila i sa lokalnim radio-stanicama. Na taj način postepeno je stvarana alternativna baza prodoru novih stremjenja u popularnoj muzici. Nije preterano reći da su baš nezavisne kompanije iznele rock 'n' roll na svojim plećima.

Pred sam rat nesumnjivo najveću popularnost uživali su veliki swing orkestri, i to naročito oni predvođeni belcima kao što su Benny Goodman, Tomy Dorsey ili Glenn Miller. Nećemo sada raspravljati o njihovim vrednostima, ali je sigurno da je "swing era" u velikom broju slučajeva donela jazzu otvorenu komercijalizaciju i bezličnu uniformnost, negirajući neke od osnovnih vrednosti jazz-a, kao što su improvizacija, emocionalni intenzitet i slično. Neka mi Count Basie oprost!

Reakcija se javila i u samim jazz okvirima. Prvo u oživljavanju tradicija ranog jazz-a. Stari i zaboravljeni majstori kao što su Kid Ory, Bunk Johnson i Jelly Roll Morton izvučeni su iz budžaka rasutih širom SAD i ponovo im je ukazana pažnja koju su zaslužili. Sasvim suprotan proces odvijao se istovremeno. Charlie Parker je u Njujorku okupljao oko sebe niz muzičkih revolucionara koji su dolazili iz raznih delova Amerike i stvarao novu i beskompromisnu muziku. Takođe, žestina izvornog bluesa opet je ulazila u repertoare velikih crnačkih jazz orkestara. Ovi primeri uzeti iz jazz-a dobro govore o komešanju i žanrovskom pročišćavanju koje je zahvatilo američku popularnu muziku tog vremena. Ako ovom pridodamo uspon country western i rhythm bluesa, koji su sve većim brojem snimaka i otvaranjem novog tržišta izlazili iz lokalnih i usko etničkih okvira, biće nam približno jasna klima u popularnoj muzici neposredno pred nastanak rock 'n' rolla.

U sledećem nastavku biće govora o rhythm 'n' bluesu, a kao uvod dobro bi mogao da posluži citat iz knjige "Rolling Stone Illustrated History of Rock 'n' Roll":

"Moguće je naći korene rocka u gotovo svakom sloju američke folk i popularne muzike nastale sredinom tridesetih. U Čikagu, doseljeni južnjački bluesmeni kao što su Tampa Red i Big Bill Bronzy krotili su nepravilne ruralne forme zahtevima urbane muzičke pratnje, koja je često uključivala duvače, klavir, bas i bubnjeve. Na Srednjem zapadu orkestri su terali svoje obožavaoce na igru instrumentalnim bluesom tvrdih riffova, režećim tonovima sola na tenor saksofonu i še-



■ *Sa Momčilom Rajinom i Nebojšom Pajkićem u redakciji "Džuboksa". Branko u ruci drži tada poznati francuski časopis "Rock & Folk", 1980.*

tajućim ritmom od 'četiri udara u taktu' koji potiče od posvećenog stropa sa sela. U Nešvilu, dva bela brđanina, Alton i Rabon Delmore, zabavljali su slušaoce radija svojim hitom 'Brown Ferry's Blues', melodijom izvedenom na dve gitare pod crnim uticajem i koja je predskazivala buduća vremena kao i Mississippi Jook Band. U Teksasu i Oklahomi, veliki belički swing orkestri kao što su Bob Wills and Texas Playboys i Musical Brownies Milтона Browna mešali su big band jazz, crni blues, i beličku country muziku u opojnu mešavinu.

Rock 'n' roll je bio neizbežan izdanak društvenih i muzičkih veza između crnaca i belaca sa juga i jugozapada. Njegovi koreni su kompleksna mešavina. Crnačka crkvena muzika je uticala na blues, seoski blues je uticao na beličke narodne pesme i crnačku popularnu muziku u getima na severu, blues i crnački pop su uticali na jazz i tako dalje. Ali najvažniji proces, uopšte, jeste uticaj crnačke muzike na beličku. Rock se možda ne bi razvio iz same afro-američke tradicije, ali se sigurno ne bi razvio da nje nije bilo." ■

*To je samo rock 'n' roll (2)*

# RHYTHM 'N' BLUES - IGRA KAO PODSTICAJ

*Verovatno znate za pesmu u kojoj se kaže da je blues dobio bebu kojoj je dao ime rock 'n' roll. Lepo zvuči, mada bi ispravnije bilo reći da je blues bio deda. Pravi tata je rhythm 'n' blues*

**Džuboks 84, 14. mart 1980.**

**Z**a svojih tridesetak i kusur godina života rhythm 'n' blues se pokazao kao vrlo žilava i živahna forma, koja je doživela bezbroj transformacija i baš zbog te vitalnosti spretno izmiče definicijama. Međutim, pre nego što predemo na srž ovog nastavka, potrebno je izvršiti izvesna razgraničenja.

I danas, ako napravimo presek kroz savremenu rock produkciju na sve strane, videćemo direktan uticaj ove forme. Uostalom, šta je muzika Stonesa ako je ogolimo do njenih osnovnih odrednica? Rhythm 'n' blues o kome će biti reči odnosi se na popularnu muziku američkih crnaca nastalu u periodu od završetka Drugog svetskog rata i pedesetih godina.

Sam termin je skovan da bi se izbeglo korišćenje nezgodnog naziva "race music" (otprilike, rasna muzika, ali ne u kvalitativnom značenju). Tako su, inače, nazivana sva ostvarenja crnih muzičara sa naglašenim etničkim uticajima. Pre nego što je časopis "Billboard" u junu 1949. godine svoju "race" top-listu krstio kao "rhythm 'n' blues", upotrebljavani su i nazivi "ebony" ili "sepia", koji, i pored toga što su bili zvučniji, nisu bili manje uvredljivi pošto je još uvek bio primetan naglasak na "obojenosti".

Kao što i samo ime govori, najbolje bi bilo okarakterisati rhythm 'n' blues kao blues sa plesnim ritmom i to je najviše što se možemo približiti nekakvoj definiciji, ma koliko ona preširoko izgledala.

Korene nastanka rhythm 'n' bluesa možemo potražiti u prelomnom žanrovskom pročišćavanju koje je zahvatilo muziku američkih crnaca četrdesetih godina i u nastojanju da se nađe autentična alternativa šlager-skoj, Tin Pan Alley muzici post-swing perioda kojom su upravljale velike radio-stanice i kompanije za proizvodnju ploča i krojile je prema ukusu beličke većine.

Neprekidna seoba crnačkog stanovništva sa Juga na industrijalizovani Sever stvorila je specifičan novi sloj, kako sa posebnim društvenim i ekonomskim osobenostima tako i sa posebnim potrebama na polju kulture i zabave. Različiti oblici seoskog blues nasleđa nosili su sa sobom uspomene na jedan bivši način života. Krhka pratnja akustične gitare, ma kako virtuosno i delikatno bila izvedena, ustupila je mesto bogatijoj instrumentalnoj osnovi mada je ritam postajao sve naglašeniji i čvršći. Sve veća usavršenost elektronskog ozvučavanja, a posebno nagla afirmacija električne gitare, samo je ubrzala taj proces. Takođe, nova jazz stremljenja su sve više potiskivala plesni karakter te muzike,

insistirajući na kompleksnosti i suptilnosti aranžmana, eksperimentisanju i instrumentalnom umeću muzičara. To je dovelo do šizme među velikim orkestrima na plesne i one sasvim posvećene jazzu. Vremenom se rascep sve više širio kako su se big bandovi dalje specijalizovali za određenu vrstu publike.

Charlie Gillet, koji je u svojoj knjizi "The Sound of the City" pružio vrlo iscrpnu analizu rhythm 'n' bluesa, razlikuje tri posebne vrste muzike koja je izvođena u dvoranama za igru (dancehall blues).

Prvu su interpretirali veliki orkestri (big band blues), u drugoj su posebnu ulogu imali pevači, takozvani "vikači bluesa" (shout, scream and cry blues), a treću su izvodili mali sastavi (combo blues).

Orkestri iz Kansas Sitija, čiji je najznačajniji predstavnik Count Basie, ostavili su presudni uticaj na razvoj big band blues stila. To naročito važi za odnos između soliste i orkestra. Dinamika je postizana međugrom između solo instrumenta i energičnih blues riffova orkestra ili pojedinih njegovih delova. Vremenom je ukus publike u dvoranama za igru doveo do toga da je kompleksnost aranžerskih zahvata stajala na putu osnovnoj svrsi nastupa - plesu. Od orkestrara je zahtevano da izazovu što frenetičnije uzbuđenje među igračima. Najbolji recept za to je bio duel sirovog, vrištećeg saksofona i "tvrde" svirke orkestra, ogoljene do srži iskonskog blues ritma. Jedan od najboljih i najpoznatijih primera za takav način sviranja je kompozicija "Flying Home" Lionela Hamptona, u kojoj se proslavio čuveni saksofonista Illinois Jacquet. Saksofonisti su postali glavne zvezde orkestrara, ali takvo odvajanje bilo je jedan od uzroka stagnacije i čitave epidemije rasturanja big bandova krajem četrdesetih godina. Ritam sekcija, instrumentalni solista i pevač bili su sasvim dovoljni da u dvoranama za igru dovedu atmosferu do usijanjanja. Istovremeno, stvoren je jedan od klasičnih obrazaca rock 'n' roll sastava. Evo šta Gillet kaže o tome:

"Orkestri koji su svirali big band blues dali su važan doprinos. U vreme kada su belaci veliki orkestri Glenna Millera, Lesa Browna, braće Dorsey ili Kaya Keysera ograničavali muzičare pisanim aranžmanima,

crnački big bandovi su se otvarali i omogućavali svojim muzičarima slobodu. Zvuk sola izvedenog na saksofonu koji se slobodno probija iz serije riffova jedno je od najuzbudljivijih iskustava muzike ovog veka. (...) Bilo je logično da su sa nestankom velikih orkestrara solisti i pevači želeli sami da postignu takva raspoloženja. A i publika je želela da čuje uzbudljivo sviranje Illinois Jacqueta nesmetano, da ne mora da čeka dok orkestar ili manje impresivni solisti sviraju. I tako su velike orkestre postepeno zamenjivali saksofonisti i pevači."

Kompozicije orkestrara Luckyja Millindera, Todda Rhodesa ili Tinyja Bradshawa, koji su bili naglašenije r 'n' b orijentisani tokom četrdesetih godina, danas se retko ili gotovo nikako ne mogu čuti. Sva trojica su snimala za nezavisnu kompaniju King i njihovi snimci su danas veoma retki. Bradshawa možete naći ako vam do ruku slučajno dođe Polydbrova kompilacija "The Kings of Rhythm 'n' Blues".

Ali zato Joe Turnera možete naći čak i u našim prodavnicama ploča. Međutim, o njemu će više biti reči u sledećem nastavku kada se, između ostalog, više bude govorilo o sledeće dve kategorije dance bluesa, što nas dovodi na samo nekoliko koraka od rock 'n' rolla. ■

---



---

## ATOMSKO SKLONIŠTE

### *U vremenu horoskopa* (RTV Ljubljana)

**Džuboks 85, 28. mart 1980.**

Treći album Atomskog skloništa, treći po redu ekstravagantan omot, treći put Budimir Žižović ima uvodnu reč (i treći put zaredom je uprskao stvar, pošto je ovaj put pisao na samu Novu godinu, možda treba biti malo blaži u ocenjivanju).

Ali, sve u svemu, opet ista pesma.

Ozbiljno, zar Langer i društvo ne shvataju da im zamumuljene govorancije druga Žižovića samo odmažu. Kada se pročita - "Može li se poslije slušanja njihova trećeg albuma tvrditi da je rock muzika kratkoga daha" - može li se, zaista, ozbiljno shvatiti čitava "atomska" avantura. Međutim, nema nam druge nego da uporno Žižovićevo pojavljivanje shvatimo kao deo integralne koncepcije Skloništa. Tu ono ni najmanje ne remeti (već samo pojačava) tvrdnju da je u stvaralaštvo grupe utkano mnogo više prazne priče nego sadržaja.

Kada sam malopre napisao da je treći album Atomskog skloništa opet ista pesma, nije to bilo samo zbog stilskog obogaćenja prikaza. Nažalost, ta tvrdnja se može shvatiti bukvalno.

Heavy-metal grupe nikada nisu bile naročito poznate po maštovitosti u sklapanju melodija, ali Skloništu to ne može da služi kao opravdanje. Ploča "U vremenu horoskopa" pokazuje da su potpuno potonuli u bujici manirizma. Melodije su strašno predvidljive i u sebi nose, više nego što bi to bilo poželjno, eho sa ranijih ostvarenja. Pri slušanju, uhvatio sam sebe da više puta nesvesno očekujem da će sledeći stih biti iz "Paklenih vozača" ili one pesme sa prvog albuma "Rođen sam u soliteru, lift vozi, osmi kat..." Tu tekstopisac Obradović nije bio od velike pomoći pevaču jer ga je dovodio u težak položaj neumerenom upotrebom višesložnih reči i rimama koje ne slede prirodni ritam pesme. Polurecitativi koji se tako dobijaju još više ruže ionako siromašnu melodijsku osnovu. Dijagnoza - još jedan blaži slučaj "sindroma Topić". Epidemija šlageraške slatkorečivosti teško da će biti izlečena drugom epidemijom, makar i simptomi bili sasvim suprotni.

"U vremenu horoskopa" je najbolje producirani album grupe do sada. Verovatno ste već čuli kako i gde je sniman. Muzika je i dalje ostala korektno i kompaktno odsviran heavy-metal i tu se nema šta dodati. Međutim, od grupe na čijem albumu piše da je dokazala da "rock nije muzika kratkoga daha" logično bi bilo očekivati svestan pomak ka osveženju izraza, nekakav eksperiment. Ono što Žižović naziva "iskustvenom razinom" ima mnogo kraći i bolji naziv - obična rutina.

Retki pokušaj da se ona izbegne je kompozicija "Nešto nam holivudski reci", ali i to je pre ona obavezna "lagana stvar" nego nekakva promena. Inače, to je najuspešija kompozicija na čitavoj ploči. A njih, ne računajući neizbežnu recitaciju, ima devet i sve zajedno traju tri-deset minuta. Što je vrlo malo muzike za jedan album! Osim ako se ne računa poslednja brazda na ploči na koju je beskonačno usnimljeno vojničko bubnjanje. Taj trik je ovde prvi put upotrebljen kod nas.

Kao i muzika, angažovanost Skloništa je rutinska. To se lepo vidi kada se poredaju korice sva tri albuma na kojima su ispisani tekstovi. Boško Obradović i dalje rije po površini opštih tema tako da rezultat ne može biti ništa drugo do kolekcija opštih mesta. Posle nuklearnih kataklizmi, osnovnog kursa kvaziromantičarske ekologije, ovaj put Sklonište je odlučilo da zahvati, kako se to kaže, "specifičan društveni uzorak". Sa istim rezultatima kao i do sada.

Angažovanost podrazumeva provokativan dijalog između izvođača i publike, angažovanje slušalaca. Kada Sklonište otpeva: "Velike su štetočine junaci karijerizma/naročito u vrijeme samoupravnog socijalizma", to zvuči kao "sunce je žuto, more je plavo", bez imalo sugestivnosti kojom bi istinski zaintrigiralo slušaoca i izazvalo željenu reakciju. Puko nabranje najopštijih vidova problema i izbegavanje njihovog hrabrijeg seciranja i razobličavanja očito govori da je "angažovanost" kojom se diči Atomsko sklonište sama sebi cilj, da je svrha čitavog poduhvata imati etiketu "angažovanih" rockera (što vrlo lepo zvuči), a da sama suština i svrha nije mnogo bitna. S jedne strane, Atomsko sklonište grozničavo insistira na nekakvom čisto umetničkom autoritetu u okvirima domaćeg rocka, a, sa druge, traže da ih primimo kao beskompromisne rockere jasno definisanih društvenih ciljeva. I pored obe ove funkcije možemo da stavimo prefiks "nadri".

Album "U vremenu horoskopa" pokazuje da Atomsko sklonište ni svojim trećim albumom nije uspeo da otkloni kratki spoj koji stoji negde u nedefinisanoj, između visokoparnih pretenzija i stvarnog sadržaja.

SMAK

# ROCK CIRKUS

*Poslednji album grupe Smak "Rock cirkus" samo potvrđuje staru tvrdnju da cirkusi više nisu ono što su nekad bili, makar bili smešteni u muzičku arenu*

Džuboks 88, 9. maj 1980.

**A**ko se sećate, ovom četvrtom i za sada poslednjem albumu Smaka prethodile su do sada najveće peripetije u njihovoj karijeri. Neposredno po završetku ploče "Stranice našeg vremena" počeli su potresi i sledećih nekoliko meseci pričalo se - ima Smaka, nema Smaka, ima Točka, nema Točka, ima Dade, nema Dade, ima Mikija, nema Mikija, ima Laze, nema Laze, i tako u nedogled.

Sudbina je udesila da se svi junaci pomenutih peripetija, sem Mikija Petkovskog, okupe i još jednom pokušaju da ujednače nesklad između uloge koja se Smaku pripisuje na domaćoj rock sceni i istinske težine njihovih ostvarenja na vinilu. Sve to smo dobili pod imenom "Rock cirkus".

Čini se da Smak sa svakim novim albumom počinje ispočetka. Ta činjenica ne govori da je karijera Točka i drugova prožeta beskompromisnim pokopavanjem svih mostova iza sebe i smelim bacanjem u vode novih muzičkih izazova, već pre svedoči o nedostatku prave koncepcije koja bi od četiri albuma, što nikako nije malo, stvorila zaokružen opus.

Ovako je Smak ostao nerealizovani tip za pobeđu nad Bijelim dugmetom na tiketu kladionice domaće rock utakmice. Jedan od uzroka, nastavimo i dalje jezikom sportske prognoze, za takav završetak igre je i preveliki broj sigurnih fikseva u korist Smaka, koje

su podelili mnogi koji su pisanje o rocku shvatili kao popunjavanje tiketa. Međutim, sami igrači su ispoljili staru boljku jugoslovenskog fudbala. I pored tehnički dobro opremljenih igrača i jednog vanserijskog, igra se uglavnom odvijala na sredini terena bez mnogo pravih udaraca u završnici.

Kada se pogleda na dosadašnja ostvarenja grupe, mogu se izdvojiti neke crte koje su pratile ogromnu većinu naših rockera okrenutih "ozbiljnim muzičkim sadržajima" i poput đuleta vezanog o nogu sputavale hod ma koliko ambicije bile velike. Pre svega, radi se o nedovoljno jasno definisanom prilazu žanrovima, predstavljanom pod maskom svestranosti i širenja granica rocka.

U vreme kada su strani uzori iz redova simfo i jazz-rockera već dobrano zagazili na silaznu putanju inspiracije, refleksi njihove muzike značajnije su počeli da boje note odsvirane na ovdašnjim prostorima. Zauzimajući u osnovi tehnicistički i površan stav prema uticajima sa strane teško su mogli da izbegnu plutanje po pokrovu forme i da stvore ličan, originalan stil. Da stvar bude još zamršenija, sve vreme je vođena ogorčena verbalna kampanja protiv takozvane komercijalne muzike, i to više, čini mi se, da bi se sebi pridala važnost nego iz nekakvih viših ciljeva.

To najbolje dokazuju redovni "komercijalni" produkti kojima su Smakovci u pravilnim razmacima

šarali svoju karijeru. A što je Točak u intervjuima pokušavao da nađe opravdanja i ispoljavao svojevrstnu grižu savesti samo je pravilo veću zbrku.

I na kraju, kao kruna svega, ispalo je da je osnovni uzrok problema unutar grupe što nije bila komercijalna.

U stvari, po ko zna koji put se pokazala stara istina da opsesija "učenih muzičara" - da je neobično lako pisati prihvatljivu i komercijalnu muziku samo ako se udostojte tog posla i spuste kriterijume - nema smisla. Međutim, ne želim upadati sada u široku raspravu o tome. Vratimo se primerima...

A najbolji primer je poslednji album grupe Smak. Posle preslušavanja "Rock cirkusa" jasno je da su Točak i drugovi ovaj put nameravali da naprave ploču prihvatljivu za najširi krug svojih potencijalnih poklonika, prilično razbacanih poslednjih nekoliko godina.

Izabrali su ovaj put svoju viziju bazičnog tvrdeg rocka koju su povremeno nagoveštavali snimcima poput "Crne dame" (mislim na pesmu, ne album). Samoju takvoj postavci ne bi se imalo šta prigovoriti.

Smak je, u neku ruku, uvek bio prosto prošireni hard-rock sastav u potrazi za nadgradnjom zasnovanom na jazz i simfo-rocku. Točkov status gitarskog heroja je jedan od ključnih momenata mitologije "tvrdih" strujanja u rock 'n' rollu. Borisovo vrišteće pevanje takođe. Ali...

To "ali" su bolesno prosečne kompozicije kojima je album pretrpan. Od Smaka sam očekivao svašta - i pretencioznost i ekstravaganciju i slične stvari - ali da će im album ličiti na kolekciju B-strana singlova, nisam.

Kompozicije promiču jedna za drugom i jedina stvar koja donosi osveženje su pesnički biseri Mirka Glišića, koji je najkonstantnija figura u svetu grupe Smak - dok ostali osciluju, on jedini baš nikako ne može da uradi nešto dobro.

U "Antiantologiji jugoslovenske rock poezije" njegovi prilozi zauzimaju sve više mesta tako da će se morati odvojiti kao posebno izdanje.

Od tri teksta koja je ovaj put priložio, u dva je nadmašio sebe. Međutim, nije on čovek kriv. Smakovci su sami tražili ono što ih je snašlo. Naročito pesmu "La Kukarača".

Drugi član tekstopisačke ekipe je neizbežna Marina Tucaković, devojka koja razmišlja umesto ovdašnjih rockera i pevača i kompozitora zabavne muzike. Ne znam šta je istina, ali sam ubeđen da se ona dobro zabavlja i da nema mnogo iluzija o onom što piše. I ne mora da brine za posao. Dok ima onih koji ne znaju šta da kažu, biće zauzeta.

Ovaj put je Smakovcima dobacila nekoliko tekstova koji izgledaju kao nastavak ciklusa započetog sa YU grupom. Međutim, u konkurenciji sa Glišićem njeni radovi izgledaju kao zbornik poezije dobitnika Nobelove nagrade.

Glavni producentski doprinos Dade Topića je u tome što je uspeo da ublaži jaz između Borisovog pevanja i muziciranja grupe.

Mislim da je njegova zasluga što Boris ovog puta peva u registrima primerenijim svom glasu, što je dikcija jasnija i što se konačno mogu razumeti reči (što, opet, nije tako neophodno kada se radi o Glišićevim tekstovima). Dalje, materijalima sa ovog albuma više bi odgovarala raskošnija, kićenija produkcija kakva se može sresti kod grupa kao što su Styx i Foreigner, jer je glavna snaga tih sastava baš u produkciji a ne u sadržaju. Kod pesme "I to je za ljude", koja je urađena potpuno u maniru grupe Boston, to se najbolje može primetiti.

Na kraju, sam naslov ploče nameće neka poređenja. Cirkusi danas postoje, ali niko u njih više ne ide da bi se divio nečem novom i nevidenom, već da bi pokušao da uhvati nešto od magije prošlosti i starih oduševljenja. U cirkusu, takođe, ima mnogo veštih artista, ali ma šta činili, oni nikada neće biti umetnici i sportisti.

To, u suštini, uopšte nije važno i najbolji među njima to shvataju i srećni su što uveseljavaju ljude i ne idu okolo tražeći pomoć i razumevanje. Nesrećni su oni koji ne shvataju. ■

ZAŠEĆERENI ROCK-TEEN IDOLI

# ISTO, SAMO MALO DRUGAČIJE

*Dva bivša tinejdžera (prosek starosti 26,5 godina, jedan je stariji pet godina od drugog: koliko ko ima godina? Rešenja poslati matematičkoj sekciji našeg časopisa!), u beznadnoj želji da se podmlade, rešila su da obrade fenomen tinejdžerskih rock zvezda. Zato što starijima pre otkazuje pamćenje, stariji (Petar Luković) je uzeo sedamdesete, a mlađi (Branko Vukojević) šezdesete godine...*

Džuboks 90, 6. jun 1980.

**A**ko je teško naći konačnu definiciju rock 'n' rolla, onda bar nije teško prihvatiti činjenicu da je jedno od njegovih glavnih svojstava, bilo i jeste, da je prevashodno namenjen tinejdžerskoj publici. U četvrt veka postojanja, rock 'n' roll je proširio granice izraza i pomerio starosne međe dobi svoje publike. Međutim, na ovom nivou uopštavanja, teško se može osporiti da je najveći deo rocka upravo upućen radničkoj i školskoj omladini koja još nije napunila dvadeset godina.

Na prvi pogled, možda je kontradiktorno iz celog područja rock muzike izdvajati čitavu seriju zvezda koje su svoju reputaciju stekle isključivo obraćajući se tinejdžerima. I najautentičniji predstavnici rocka nalezili su većinu svoje publike u tom uzrastu, ali ne treba zaboraviti veliki broj izvođača iza kojih stoji manje-više prikrivena manipulacija zakonitostima i trendovima tinejdžerskog tržišta.

Do sredine pedesetih godina muzički show-business imao je svoju stalnu klijentelu: korporacije u kojima su sedeli sredovečni upravljači servirale su muziku za sredovečne potrošače.

♦ ♦ ♦

Sredovečnost u ovom kontekstu ne treba bukvalno vezivati za godine, već to pre simbolizuje ustajalost jednog malograđanskog ukusa, koji pod maskom "lepe umetnosti" hrani tipično malograđanski sentiment. Korporativni monopol na radio-programima, TV, produkcijama ploča, imao je svoju analogiju u porodičnom krugu gde su roditelji "držali vlast" u izboru onoga što se može slušati i gledati.

Posledica: nedostatak specifičnog tinejdžerskog ukusa i pasivno uklapanje u krajnje institucionalizovanu i okoštalu šemu.

Međutim, zapadna civilizacija je posle Drugog svetskog rata doživela privrednu ekspanziju, stvarajući obrazac tzv. države blagostanja (bar je građanskoj klasi izgledalo tako, mada su protivrečnosti u društvu samo privremeno prikrivene). To je, između ostalog, dovelo do prave eksplozije masovnih medija. U tim okolnostima, pedesetih godina dolazi do preobražaja čitave generacije pasivnih tinejdžera u armiju aktivnih potrošača i stvara se posebno tinejdžersko tržište.



I sam rock 'n' roll može se smatrati kao jedna od direktnih posledica tog procesa, jer su klinici u potrazi za individualnošću omogućili stvaranje svoje muzike kao alternative monopolu institucionalizovanog show-businessa. Pribežišta su potražili u do tada maltene proskribovanim muzičkim oblicima sa naglašenim socijalnim i etničkim uticajima (blues, country 'n' western, rhythm 'n' blues). Tako nekako stvoren je rock 'n' roll.

Sam termin "generacijski jaz" je u tom periodu postao neizbežni deo svakodnevnog opštenja.

I pored stvaranja autentičnih vrednosti, rock 'n' roll nije bio u stanju da potpuno raskine s institucijama show-businessa. Tokom čitave svoje istorije odnos rocka i muzičke industrije se nametnuo kao vrlo kompleksno pitanje, ali su najbolja rock dela uspevala i uspevaju da industriju svedu na obično sredstvo komunikacije, ne dozvoljavajući da imperativ prodaje naruši stvaralački integritet. Međutim, misliti da je industrija ostala pasivna u oblikovanju ukusa i u svojim koristoljubivim namerama, daleko je od istine. No, svoditi rock samo na manipulaciju industrije, kako se to često čini, isto je tako pogrešno kao i iluzija o rocku kao o savršenoj, devičanskoj čistoj umetničkoj kategoriji.

Sama pojava fabrikovanih tinejdžerskih idola najbolji je primer kako se industrija prilagođavala zahtevima i ukusima vremena. Dok je rock izbacivao samosvojne ličnosti, naglašene individualnosti i određenog profila, industrija je brzo reagovala stvarajući surogate koji su odgovarali uopštenoj slici senzibiliteta tinejdžerske publike. Uzimajući najpovršnija obeležja rocka, stvarani su standardizovani produkti, u pravom smislu te reči. Uz korišćenje iskustava razvijenog marketinga i manipulišući glađu medija, tipizirane naznake imidža primerenog određenom periodu, slagane su kao kockice mozaika u proizvod namenjen posebnoj vrsti potrošača. Teško je mogla da se pronađe razlika u promociji novog deterdženta, na primer, ili nekog od teen-idola. Tako je stvorena čitava plejada pevača koji su bili surogat Elvisa dok je bio u špicu, a kada su posle proboja Beatlesa grupe ušle u modu, industrija je brzo

našla odgovor u veštački stvorenim sastavima kao što su Monkees ili Archies.

Neophodno je još jednom naglasiti da svi ljubimci tinejdžerske publike ne spadaju u kategoriju koju smo uslovno nazvali teen-idolima. U ovom članku će najviše pažnje biti posvećeno izvođačima koji svoj uspeh duguju fabrikaciji industrijskih "trustova mozga" i smišljenoj manipulaciji ukusima i zahtevima tinejdžerske publike. Ne može se poreći da su Beatlesi ili Stonesi, na primer, bili idoli tinejdžera, ali svako zna da je potpuno apsurdno trpati ih u istu vreću s Monkeesima.

Takođe, teen-idole ne bi trebalo mešati sa izvođačima koji su i sami bili u tinejdžerskim godinama u doba postizanja prvih uspeha. Gary Glitter je dobrom delu svoje publike po godinama mogao da bude otac, ali je svejedno - bio teen-idol. Mada mladane zvezde najčešće spadaju u kategoriju fabrikovanih ljubimaca, ima dosta izuzetaka koji samo potvrđuju to pravilo.

U svetu zašeceranog rocka idoli su potrošna roba i retko neko od njih samih ili industrija ima neke iluzije o tome. Teen-idoli nisu ni namenjeni da traju. Oni zadovoljavaju određenu potrebu u određenom vremenskom periodu i kada potreba prođe, bivaju odbačeni kao najobičniji industrijski proizvod kome je prošao vek trajanja. Po svojim stvaralačkim sposobnostima teen-idoli obično nemaju snage da se transformišu, da odrastu sa svojom publikom. Čim njihova publika počne da pronalazi druge izazove, a generacije koje dolaze ne žele da prihvate nešto što je krojeno za druge - neumitno propadaju. O njima je u ovom napisu reč.

Za razliku od sedamdesetih gde su teen-idoli bili lako prepoznatljiva, posebna kategorija show-businessa, pedesete godine ne pružaju tako jasnu sliku. Ne samo zbog vremena koje je u međuvremenu proteklo i sa sobom u zaborav odnelo mnoge činjenice, već zbog ustrojstva čitavog načina poslovanja i prezentacije. Takođe, merila vrednosti su doživela znatan preobražaj, a upoznavanje sa muzikom pedesetih najbolje nam pokazuje da bi stvaranje nekakve krute formule za prepoznavanje fabrikovanog teen-idola, bez razumeva-

nja specifičnosti vremena, bilo jalov i kvaziakademski posao. Kriterijumi “autentičnosti” i “autorstva” u vidu kakvom su uvedeni tokom drugog dela šezdesetih godina (dobrim delom mistifikovani) teško da na isti način mogu biti primenjeni na same početke rock ere.

Prikaz delovanja teen-idola na izvestan način je i istorija samog rock 'n' rolla, jer se oni jedino mogu objasniti i shvatiti u odnosu na kretanje trendova “prave stvari”. Zato je i nemoguće ograničiti se na puki enciklopedijski prikaz imena koja su imala tu “čast” da budu svrstana u ovu kategoriju.

Prvi prototipovi “junaka” ovog članka javljaju se baš u vreme prekida primirja između tri do tada prilično izolovane podvrste američke popularne muzike - šlagera u Tin Pan Alley tradiciji (Perry Como, Sinatra, Frankie Laine...), rhythm 'n' bluesa i country and westerna - i izlaskom rock 'n' rolla na nacionalnu pozornicu.

Istovremeno, taj period je obeležen rivalstvom između velikih korporacija za proizvodnju i distribuciju ploča i malih nezavisnih etiketa. O tome je dosta pisano u poslednjim brojevima “Džuboksa”, ali treba naglasiti da su nezavisne kompanije bile nosioci fleksibilnije i kreativnije izdavačke politike, u kojoj su neposredna izražajnost, individualnost i neobuzdanost novih stremljenja lakše mogle izaći na svetlo dana. I pored toga što su nezavisne kuće uglavnom operisale na uskoj regionalnoj bazi, ubrzo su se nametnule kao opasan takmac korporacijama koje su bile uspavane i uverene u svoju apsolutnu dominaciju i sigurnost status quo odnosa u industriji zabave.

Ono što je od interesa za našu temu jeste činjenica da nezavisne kompanije nisu mogle, čak da su i htele, da proizvedu i nametnu tipične teen-idole. Jednostavno, nisu imale sredstava za to, jer su svi glavni mediji bili u rukama korporacije - radio, TV, distribucija ploča na čitavoj teritoriji države, veliki fondovi za reklamu... itd. Ono što “veliki” nisu imali bile su sveže ideje, neposredan kontakt sa novim senzibilitetom i izboriskusnih, talentovanih kompozitora i producenata “nove muzike”.

Osetivši komešanje u ukusima publike, a naročito tinejdžerske, korporacije su gotovo nevoljno počele da se uključuju u borbu za deo rock 'n' roll kolača. Ta nevoljnost se nije odnosila na potencijalno sticanje profita, već na rašireni stav da je rock 'n' roll “prljava muzika”, rasadnik tinejdžerskog varvarizma i iščašena pojava u tkivu “podobne” zabavne industrije pod okriljem građanskog puritanizma. Nisu bile ni retke optužbe da je sve to “komunistička zavera”. Konačno, bilo je to vreme zaleta “hladnog rata” i makartijevskog lova na veštice.

Međutim, rešenje je brzo pronađeno.

Glavnu prepreku “trgovini na veliko” predstavljale su dve stvari - prvo, činjenica da je rhythm 'n' blues bio pre svega crnačka muzika i to izvorna, bez ustupaka koje su do tada crni zabavljači morali da prave da bi bili prihvaćeni od establišmenta. Drugo, način interpretacije, produkcije i tekstovi nosili su u sebi naglašenu putenost i seksualne implikacije pričane običnim, svakodnevnim jezikom, što je, blago rečeno, bilo naprosto neprihvatljivo za “pošten svet”.

Obrazac za preskakanje tih prepreka lako je ustanovljen. Uzimane su originalne kompozicije crnih autora, ali je pronalažen novi pevač (bele boje kože, da li treba posebno naglašavati), tekstovi i svirka su pažljivim brušenjem ostajali bez svojih oštrih ivica i stvaran je podesan proizvod za široko tržište. Ukratko, taj proces bismo mogli nazvati pretvaranjem suštine u običnu ljusku stila, sa najpovršnijim naznakama originala. Tako je stvorena čitava armija izvođača koja je pod brižnim rukovodstvom producenata stvarala tzv. “cover” verzije rytam 'n' blues hitova i prva generacija fabrikovanih idola namenjenih teen tržištu.

Primera ima bezbroj. I sam Bill Haley je počeo karijeru u rock 'n' roll vodama “covera”. Tu se još mogu nabrojati Crew Cuts koji su pokrili kompoziciju “Sh-Boom” sastava Chords. Istom pesmom su se okitili još i Sy Oliver, Billy Williams i Stan Freeberg. Među onima koji su “uleteli” na teen tržište, a kasnije su opravdano zaboravljeni, nalaze se još i imena kao što su McGuire Sisters, Ralph Merterie, Georgia Gibbs, For Lads. Čak



**GORE:** Branko i Ljuba Trifunović, koji će ga kasnije zameniti na mestu urednika "Džuboksa".

**DOLE:** Nebojša i Branko sa rediteljem Brankom Kičićem na snimanju priloga za emisiju "Petak u 22" o rock fotografiji, 1982.



su opredeljeni šlageraši imali slične pokušaje – Perry Como sa “Ko Ko Mo” od Gene and Eunice ili Eddie Fisher sa “Dungeree Doll”. Međutim, najviše uspeha od svih “cover” izvođača imao je Pat Boone. Bogobojažljivi čisti dečko uvijao je u oblandu takve standarde kao što su “Tutti Frutti”, “Long Tall Saliy” i “Ain’t That a Shame” i iz čitavog poduhvata izašao kao bogat momak sa vrlo diskutabilnim doprinosom rock ‘n’ rollu, iako mnogi nalaze da je zaslužan za širu afirmaciju te muzike. U knjizi “Sound of the City” Charlie Gillett je dao vrlo sažetu i uspešnu analizu Booneovog delovanja:

“Nasuprot Billu Haleyu, Boone je bio mlad, lepo je izgledao i imao je izražajni glas. Ali za razliku od Haleya, on nije bio uključen u duh muzičara iza sebe i za rock ‘n’ roll je bio važan utoliko što je doneo nešto poštovanja konzervativaca imidžu muzike. Iako su njegovi rani uspesi kočili sticanje svesti najšire publike o pevačima rock ‘n’ rolla i rhythm ‘n’ bluesa, možda su indirektno podsticali interes. Malo je disk-džokeja, na primer, puštalo originalne verzije Booneovih hitova kao što su ‘Tutti Frutti’ ili ‘Ain’t That a Shame’, a tek kada su pravi izvođači postali više poznati, Boone se povukao baladama koje je, izgleda, od samog početka više voleo da snima.”

Na kraju, čitav proces “preoblačenja” pesama u “lepše i poštovanije” ruho može se videti na primeru preobražaja čuvene kompozicije “Shake Rattle and Roll” iz prvobitne verzije Joe Turnera u hit Billa Haleya.

Originalni tekst je išao otprilike ovako (prevod je vrlo slobodan):

*Izađi iz tog kreveta  
I operi svoje lice i ruke.  
Idi u kuhinju,  
Napravi nešto buke sa loncima i tiganjima.  
Nosiš dugačke haljine,  
Sunce sija kroz njih.  
Ne mogu verovati svojim očima,  
Da sve to pripada tebi.*

Haley se, međutim, dobro obezbedio od bilo kakvih sugestivnih momenata. Krevet je sasvim nestao

iz pesme, a da ne govorimo o onome što se vidi kroz haljinu kada sunce sija kroz nju:

*Idi u kuhinju  
I zveči sa tim loncima i tiganjima  
Okreni mi doručak  
Zato što sam gladan  
Nosiš te haljine  
Kosa ti je lepo uređena  
Izgledaš tako topla  
Ali ti je srce hladno kao led.*

Iz originala je izbačena čitava jedna posebno opasna strofa:

*Rekoh preko brda  
I čak dole ispod.  
Činiš me da kolutam očima  
I posle činiš da škrgućem zubima.*

### Jedan Elvis je dovoljan

Sve do pojave Elvise Presleyja industrija nije imala ličnost koja bi snagom svoga imidža predstavljala dovoljno dobar obrazac za manufakturu tinejdžerskih zvezda. Do tada su “cover” zvezde pokušavale da najširoj publici daju vrlo uopštenu sliku rock ‘n’ rolla, predstavljajući ga (i verujući u to) kao kratkotrajno masovno ludilo koje periodično zahvata svet (charleston, havajska muzika, jo-jo, hula-hop...). Može se reći da je Elvis silovitošću svoje pojave bio dovoljno jasan i čist simbol da većini dočara suštinu rock ‘n’ rolla. Dina-mičan pevač, urođenog razumevanja “crne” muzike, mlad, zgodan, neobuzdan, a bele puti, što je za najširu američku publiku bilo važno, Elvis je na efektan način uskočio u mitologiju masovne kulture kao figura rock ‘n’ roll buntovnika bez razloga. Na taj način zaokružio je trijumvirat sličnih likova začet Brandovom ulogom u filmu “Divljak” i nastavljen delatnošću i smrću Jamesa Deana.

Međutim, sam Presley je samo posredno uključen u ovu priču i to, uglavnom, kao model čitave gomile rock ‘n’ rollera iz “druge ruke”.

Sam kraj pedesetih i početak šezdesetih godina bili su označeni posustajanjem prvog naleta rock 'n' rolla i njegovim utapanjem u kolotečinu potrošne popularne muzike.

Presley je u okviru kompanije RCA i uz nove savetodavce polako gubio sposobnost da usredsredi svoj talenat na izbor pravog materijala i sve više se uvlačio u kožu tradicionalnog porodičnog zabavljača. Smatra se da su njegove rock 'n' roll godine praktično završene kada je otišao u vojsku. Mnogi od stvaralaca rock 'n' rolla nisu mogli da slede svoj početni impuls, a neki od najistaknutijih bili su naprosto fizički sprečeni da nastave - Chuck Berry je zaglavio u zatvoru, Buddy Holly je poginuo u avionskoj nesreći, a Jerry Lee Lewis je praktično izbrisan sa spiska posle njegove ženidbe sa maloletnicom, koja mu je uz to bila i nekakva rođaka. Mada ne može da se kaže da u tom periodu nije bilo dobrih rock 'n' roll pesama, nije bilo dovoljno jake ličnosti koja bi došla do izražaja na radio-talasima zasićenim surogatima. Nije ni čudo da su Beatlesi svojom svežinom i maštovitošću napravili takvu zbrku kada su 1964. došli u SAD.

Od posebnog značaja za nas je čitava legija Elvisovih imitatora koji su se pojavili baš u vreme njegovog odlaska u vojsku. Formula je bila jednostavna. Trebalo je samo naći momka odgovarajućeg izgleda, sa nešto sluha i imati dovoljno para ili uticaja na radiju i televiziji da bi se prodao još jedan "naslednik" Elvisa Presleyja. Bilo ih je zaista mnogo i ima ih smisla pominjati samo u grupi - Bobby Vee, Bobby Vinton, Bobby Rydell (ni u imenima nije bila potrebna neka naročita maštovitost), Frankie Avalon, Ed Byrnes, Fabian... Značajno je napomenuti da su mnogi od njih bili italijanskog porekla, što samo potvrđuje američku fascinaciju "latinskim ljubavnicima" - linija koja ide od Rudolfa Valentina do Pačina ili Stallonea. Muzika koju su izvodili bila je do kraja komercijalizovana i zašecerena verzija rock 'n' rolla. Jedan kritičar je to okarakterisao kao "dezodorans za znoj rock 'n' rolla".

Uistinu, te pesme imaju nešto od stila, ali ispod površine su najčešće savršeno prazne i danas su, pre

svega, zanimljive kao uspomena na jednu etapu u razvoju popularne muzike.

Kako su pronalazene i stvarane teen-zvezde u ovom periodu najbolje nam može posvedočiti citat iz knjige "The Illustrated History of Rock Music" Jeremyja Pascalla; radi se o Fabianu:

"Chancellor Records iz Filadelfije tragali su za novom zvezdom pa im je Frankie Avalon, znajući šta traže njegovi pop savremenici, pomenuo lepuškastog klinca koga je poznavao. Klinac je imao sve. To je trebalo da znači da je bio kombinacija Elvisa i Rickyja Nelsona. Na kraju je jedan činovnik iz Chancellora otišao da pogleda ovaj potencijalni rudnik zlata.

Ustanovio je, prema suvlasniku kompanije Peteru de Angelisu, da je Fabian 'bio toliko lep da smo znali da je komercijalni potencijal. Naučili smo ga nekoliko stvari oko vokala, ali on nikada nije išao mnogo na pevanje.

U svakom slučaju, 1958. snimili smo sa njim stvar koja se zvala 'Lillie Lou' koja se prodala oko Filadelfije. Trošili smo mnogo para na reklamu, da bi postao poznat, znaš. Sledeća njegova stvar bila je 'I'm a Man' i kada ju je izveo na Bandstandu (American Bandstand, najpoznatija muzička emisija za mlade tog vremena - prim. B.V.) devojčice su poludele. Onda su došle 'Turn Me Loose' i 'Tiger' - prodali smo milion - imali smo čudo.

Pravo čudo! Da budem najblaži što je moguće, Fabian nije bio ubedljiv. Sve tri pomenute pesme bile su napisane u Elvisovom stilu. Sve su to bile razvodnjene verzije pesme 'Trouble'. Zahtevale su režanje, cinizam i grleni urlik da bi bile uzbudljive. Fabian je bio simpatični, otvoreni momak sa divnim osmehom."

Dolaskom britanske invazije predvođene Beatlesima, Elvisovi dvojnici su odjednom postali suvišni: poneko od njih s vremena na vreme došao bi do top-lista, ali više zaslugom tipične šlagereske publike. Njihova jedina šansa ostala je nekakav nostalgični "revival" i nisam siguran da li smo na pragu nečeg takvog, jer je Bobby Vee sa kolekcijom svojih najvećih hitova upravo sada odlično kotiran na britanskoj top-listi.

## Male simfonije za tinejdžere velikog tinejdžerskog magnata

U pustinji američkog popa iz dana pre Beatlesa prave oaze predstavljala je delatnost Phila Spectora, kompanije Motown i kompozitorskog tima Lieber i Stoller. Svi oni stajali su iza imena koja su godinama na top-listama zauzimala prominentno mesto. Iako su, po prirodi posla, uspehe stvarali preko izvođača kojima su odabirali kompozicije, produkciju i čitav način prezentacije, teško da ih možemo nazvati manipulatorima u uobičajenom, negativnom smislu te reči. Iako ih u nekakvom formalnom smislu ništa ne deli od, recimo, Fabianovih gazda, razlika je u suštini. Ono što je karakterisalo Leibera i Stollera, Motown i Spectora bili su izuzetno oštri kriterijumi i samonametnuta kontrola kvaliteta u izdavanju. Pevači i grupe korišćeni su kao sredstvo za projektovanje vrlo čvrste i široke stvaralačke vizije, mada su, svejedno, krajnji rezultati bili namenjeni tinejdžerskom tržištu.

Svako od pomenutih imena zaslužilo je poseban portret tako da nema naročitog smisla ići u širinu, ali se moraju pomenuti njihovi glavni doprinosi.

Spector je, kao što je poznato, slavu i pare stekao svojim inovativnim producentским zahvatima i kao kompozitor mnogih rock standarda koji i danas doživljavaju mnogobrojne nove verzije. Kada je imao svega 21 godinu, iza sebe je imao već toliko uspešnih kompozitorskih dela da je mogao da izdaje ploče pod sopstvenom etiketom.

Sam sebi gazda, mogao je nesmetano da eksperimentiše i da na kraju stvori svoj zaštitni znak, čuveni Spectorov "zvučni zid". Svojom veštinom stvaranja zvučnih kolaža tehnikom nasnimavanja (često u vrlo neobičajenim kombinacijama - dva klavira, pet gitara... i tako dalje u beskonačnost) gotovo sâm je položio osnovu savremene produkcije. Što je najvažnije, krajnji rezultati su bili lepršave, zaokružene kreacije potpuno u skladu sa senzibilitetom publike kojoj se obraćao. Pesme "He's a Rebel", "Da Do Ron Ron", "Then He Kissed Me", u izvođenju grupe Crystals, "Be My Baby" koju

su pevale Renettes, "You've Lost That Lovin' Feeling" Righteous Brothersa i "River Deep, Mountain High" Ikea i Tine Turner i danas se smatraju remek-delima pop muzike. Spector, taj stvaralac "malih simfonija za klince" i čovek koji je sa 25 godina starosti imao ispunjen jedan čitav radni vek, danas je ekscentrik koji živi povučeno i pažljivo bira šta će i sa kim će da radi. Beatlesi, Lennon, Harrison, Cohen i, sasvim nedavno, Ramones su retki koji su imali tu čast u poslednjih nekoliko godina.

Za Motown se može reći da je kompanija koja je dala najveći doprinos stvaranju modernog soul izraza. Srećom, ovo neće pročitati niko iz kuće Atlantic ili Stax, ali po opštem mišljenju Motown ipak ima prednost kada je ova laskava titula u pitanju. U srcu industrijalizovanog Detroita, Berry Gordy Jr. stvorio je imperiju koja je visokim standardima svoje produkcije donela dosta afirmacije savremenoj muzici američkih crnaca i postala posebno poglavlje u istoriji popularne muzike. Supremes, Martha&The Vandellas, Smokey Robinson&Miracles, Stevie Wonder, Marvin Gaye i mnogi drugi vrlo upečatljivo govore u korist Motowna.

Kod Leibera i Stollera dovoljno je nabrojati izvođače i naslove pesama - Elvis, Coasters, Ben E. King, Drafters, La Vern Baker, Stealers Wheel; "Kansas City", "Hound Dog", "Jailhouse Rock", "King Creole", "Riot at Cell Block No.9", "Yakety-Yak", "Charlie Brown", "Save The Last Dance For Me", "Spanish Harlem", "Stuck In The Middle With You"... Sve ove pesme napisala su ili producirala ova dvojica i tako dokazala da osim sa parom Lennon - McCartney ili Jagger - Richard malo sa kim mogu da se porede.

## I majmuni vole žvakaće gume

Izgleda da su Amerikanci posle uspeha Beatlesa bili tako zatečeni da su se izvestan period pasivno prepustili invaziji iz Britanije. Industrijiji je trebalo preko dve i po godine da pronađe delotvoran odgovor na tržištu teen-idola. Bilo je to u vidu grupe Monkees koja je i do dana današnjeg ostala pravi primer totalno ma-

nipulisanih, fabrikovanih zvezda namenjenih tinejdžerima.

Sve je počelo oglasom u novinama. Na audiciju se javilo oko pet stotina mladića. Izabrana su četvorica i kasnije se ispostavilo da je u pitanju serija televizijskih emisija u kojima je glavno mesto zauzimala pop grupa Monkees. Među odbijenima na audiciji bio je i Steve Stills.

Od samog početka bilo je jasno da je serija bila namenjena najmlađim tinejdžerima ili onim iz preteen godina, dakle, ispod trinaest. Još je jasnije da je u osnovi bila želja da se klincima uvali sintetički surogat Beatlesa i tako iskoriste publicitet i popularnost koje je "Četvorka" stekla u proteklih par godina. Lillian Roxon u svojoj enciklopediji primećuje da je cilj čitavog poduhvata bio da se približe konceptu "A Hard Day's Night" koliko god je to u ljudskoj moći. Serija je doživela fantastičan uspeh, a kasnije se to ponovilo i sa pločama. Najveći hitovi bili su singlovi "Last Train To Clarksville", "I'm a Believer", "Little Bit Me, Little Bit You". Albumi su išli po inerciji.

Mada im popularnost kod tinejdžera niko nije mogao osporiti, naišli su na pravi zid neprijateljstva kod slušalaca okrenutih ka ozbiljnijim stvarima i među samim rockerima.

Stvar je, pogađate, bila u sledećem. Monkees su bili grupa sastavljena na potpuno sintetički način. Četiri momka su okupljena, a da se pre toga nikada nisu sreća. Svaku reč koju su izgovorili napisali su televizijski scenaristi. Na svojim prvim pločama nisu svirali, već je to bilo povereno iskusnim studijskim muzičarima. Ukratko, potpuno veštačka tvorevina.

Međutim, ne može se reći da slične stvari nisu bile rađene i ranije. Ovog puta je industrija, povlađujući trendovima, umesto pevača lepotana spremila grupu, ali su pravila igre ostala uglavnom ista. Najveći problem je bio u tome što se na primeru Monkeesa odlikao jedan od prelomnih momenata u istoriji rocka. Kao što znate, 1966. i 1967. godine izdata je čitava serija revolucionarnih albuma koji su označili zrelo doba rocka i sticanje specifične samosvesti (umetničke, ako

baš hoćete) - "Revolver", "Sgt. Pepper" Beatlesa, "Pet Sounds" Beach Boysa, "Aftermath" Stonesa, "Blonde On Blonde" Dylana, "Doors", "Are You Experienced" Hendrixa, "Freak Out" Mothers Of Invention itd. Iz tog doba potiče i prvi veliki rascep na "komercijalno" i "ozbiljno" u rocku. Monkees su u tom trenutku bili najveća tinejdžerska atrakcija (samim tim automatski i inferiorni za ozbiljnu publiku), a otvoreni cinizam njihovog pakovanja bio je dovoljan da se neki osećaju iritiranim na kvadrat. U stvari, digla se tolika prašina da su Monkees u glavama mnogih ljudi ostali zapamćeni kao veliki skandal i primer zavere protiv rocka, a bili su samo epizoda. Sve je bilo jasno kada im je istekao rok trajanja, to jest kada je prekinuto emitovanje serije "Monkees" na televiziji. Kao hipertiražni fenomen stvar je pukla još ranije.

Da u Monkeesima nije bilo nimalo muzičkog talenta nije toliko opovrgla činjenica da su kasnije oni sami počeli da sviraju na svojim pločama, idu na turneje ili da komponuju, već je to delatnost Mikea Nesmitha. On se predstavio kao prolifčan autor u singer-songwriter tradiciji. Tokom sedamdesetih, Nesmith je stekao određen kult status, ali glavna prepreka njegovom proboju bila je činjenica da je nekada bio član Monkeesa. Ista sudbina pratila je i ostalu trojicu ma šta da su docnije radili.

Nema sumnje da Monkees jesu bili veštački stvorena i plasirana grupa, ali zgražati se oko toga može biti izraz hipokrizije i nedovoljnog poznavanja stvari. Sve dok je biznis postavljen na sadašnjim osnovama biće takvog delovanja i jedino promenom temelja može se očekivati nešto suštinski novo. Grupe kao oni nisu uzrok već samo odraz i posledica određenog stanja.

Psihodelične vibracije "leta ljubavi" 1967. ostavile su na tinejdžerskom tržištu prazan prostor za mnoge slobodne strelce. Preko grupa (ako to možemo tako da nazovemo) kao što su Ohio Express ili 1910 Fruitgum Company kompanija Buddah je uvela "bubble-gum" muziku u pop. U tome nije bilo ničeg naročito novog. Do mučnine slatkasta pop muzika, spremljena po gotovo kompjuterskim obrascima za uzrast od deset do

petnaest godina. Kao što samo ime kaže, čitav koncept ličio je na žvakaću gumu. Žvačeš dok se ne izgubi slatkasti ukus, a zatim baciš i kupiš drugu. Jeftina je. Obe ove grupe, kao i gomila drugih, bile su fiktivne. Pod rukovodstvom promućurnih producenata nadničari - studijski muzičari su vršili posao. Sve je to bilo odraz sve veće hiperprodukcije popularne muzike. Snimano je pregršt pesama, grupe nisu ni postojale tako da nije bilo potrebno razbijati glavu oko građenja imidža, a sve je bilo jeftinije jer nije trebalo trošiti naročite pare za reklamu.

Od hrpe pesama uvek je postojala realna mogućnost da neka upali i tako višestruko vrati uloženo. Od numera iz zlatnog doba "bubble-gum" muzike danas se malo šta može čuti, osim ako neki put na radiju ne nalletite na "Yummy, Yummy, Yummy" i "Chewy, Chewy" Ohio Expresa ili "Simon Says" 1910 Fruitgum Company. Očekivanje nekakvog "revivala" može da znači samo perverznu maštu, jer je sve tako bezlično da nema naročitog stila koji bi se nametnuo kroz nostalgiju.

Monkeesi u malom, bar što se ukupnog tiraža tiče, bili su Archiesi. Ovaj put su prodani junaci crtane televizijske serije - Archies. Naravno, jasno je da nika kva prava grupa nije postojala, ali to nije smetalo da se single "Sugar, Sugar" proda u nekoliko miliona primeraka. Primetili ste sigurno da u ovom prikazu do sada figuriraju samo Amerikanci. To nije zbog toga što sličnih pandana nije bilo u Britaniji, ali su to Englezi tokom šezdesetih radili sa više stila tako da se ne mogu izdvojiti primeri tako nemilosrdne manipulacije kao što je to bio slučaj kod Monkeesa, na primer. S druge strane, i pored priličnog komercijalnog uspeha radovi producenata kao što su Mickie Most ili Jonathan King bili su uglavnom lokalni fenomeni ili su primani uz blagonaklono razumevanje ostrvske ekscentričnosti.

Dalja kristalizacija čistog teeny-bop tržišta većto je nastavljena i u sedamdesetim. Jedan od uzroka je svakako i činjenica da su mnogi sastavi preozbiljno shvatajući sebe i svoju "umetnost" otuđili dobar deo tinejdžerske publike i ostavili je na milost i nemilost eksploataciji dovtljivih poslovnih ljudi i njihovih štice-

nika. To i ne bi bilo tako strašno da mnogi nisu nastavili da prodaju jednako praznu mistiku i imidž samo na prepredeniji način. Zato i ne treba da iznenadi što je glavni čovek iza operacije sa Archiesima, Don Kirshner, danas menadžer "progresivne" grupe Kansas. A ako mene pitate, draže mi je da slušam kolekciju najvećih hitova Monkeesa nego bilo koji album Kansasa.

A ljudi se čude odakle je i zašto iznikao "novi talas".

### Sedamdesete godine ili: još jedan korak u prazno

Posle šezdesetih godina koje su na tržište izbacile seriju fabrikovanih teen-idola (njima se, ruku na srce, nije mogla odreći bar mala doza naivne iskrenosti da je ono što rade prava stvar), sedamdesete godine donele su mnogo ciničniji pristup čitavom fenomenu. Ciniizam u ovom kontekstu prihvatite kao perfidnu kalkulantsku pozu, obogaćenu osavremenjenom tehnikom marketinga, gde je gospodin Profit uvek bio vrhunski motiv i podstrekač. Zato u "ratnom planu" muzičke industrije greške nije smelo da bude: štabovi A and R ljudi (persone zadužene za izvođača i repertoar), propagandisti, muzički futurolozi, svi zajedno udruženi s reklamnim monstrumom masovnih medija, usmerili su oštricu napada na tinejdžere koji su se već iskazali kao poslušni i zahvalni potrošači.

Nijedan modni trend nije smeo da ostane nepokriven, nijedno područje bez svog idola kome bi tinejdžeri odavali poštovanje a industrija izvlačila zaradu. Show-business je u startu sedamdesetih godina krenuo u još žešću ofanzivu, u napad na čula i ukuse te mladane publike koja prosto nije znala kome da se prikloni. Teen-idoli su izbacivani sa serijske trake brzinom svetlosti i čim se osetilo da je nekom od njih došao kraj - eto novog na vidiku, još lepšeg, još svežijeg, još "originalnijeg".

Čitava tehnika brze zamene starog idola novim išla je glatko: metodi koji su već davno provereno dobri, u sedmoj deceniji su usavršeni. "Image" je građen



za tačno određenu publiku i znalo se - ova grupica tinejdžera voleće ovo i ovo, druga ono i ono.

Sam uzrast tinejdžera (široko uzevši od 13 do 20 godina) davao je industriji široko polje delovanja. Svako godište moglo je da ima svog idola - zašto ne? - i baš tu je sedamdesetih godina došlo do prave inflacije kvazizvezda, koje su se obraćale strogo odeljenoj dobi mladañanih potrošača.

Kad je sve bilo ispitano i dogovoreno, kad je teren pripremljen, show-business je u desant bacio svoje adute: mlade i starije zvezde, koje su na sve moguće načine pokušavale da svojoj (baš svojoj) publici daju vrhunsku šansu za identifikaciju i preobraženje. Nije važno koliko traje - važno je da traje, važno je da se novac obrće, da se priča, reklamira, da sredstva za proizvodnju budu okupirana kapacitetom sto odsto, da se tinejdžeri stalno zaokupljaju pažnjom i - brigom.

A baš o toj brizi, da kažem koju reč.

### Čistilište po svaku cenu

S retkim izuzecima koji će već biti pomenuti, svi teen-idoli sedme decenije imali su barem jednu zajedničku crtu: to što su propali, to je neminovnost i to se zna. No, zajedničko je nešto drugo - ustajalost jednog malograđanskog ukusa, lažna "čistota" u muzici i imidžu, jedno predstavljanje "lepote" i građanskog duha koji je podgrejavao truli sentiment.

Pod terminom "lake zabave" proturani su produkti čija je svrsishodnost u upotrebnoj vrednosti i instant doživljaju: niko od teen-idola i nije bio namenjen da traje, već da jednoj publici pokaže i drugo lice rocka, mnogo prihvatljivije i manje problematičnije.

Sam fizički izgled većine teen-idola (David Cassidy, Leif Garrett, Donny Osmond, Carpenters, Bay City Rollers) bio je kamen-temeljac na kome su industrija i masovni mediji bazirali svoju kampanju.

Tako sladak, tako lep - komplimenti su koji vrlo tačno opisuju stanje duhova u muzici pomenutih teen-idola. Oni su, paradoksalno ili ne, u najčešćim slučajevima bili i ljubimci mama i tata koji nisu imali ništa

protiv da njihova kći obožava jednog čistog i urednog Cassidyja, recimo, ali bi bili neprijatno iznenađeni da mlado dete (još i žensko!) luduje za Iggyjem Popom!

Na tu kartu je i show-business išao, i tokom svih godina prošle decenije nastavio da svoj "čisti imidž" prezentira kao lakirovku za celu porodicu. Da li ima velike razlike u milim i dragim New Seekersima ili u Andyju Gibbu, prosudite sami, ali je činjenica da ni AB-BA, ni Olivia Newton-John, ni grupa Dawn, svojim karakteristikama "čistote" ne ugrožavaju skromnost i čednost jednog malograđanskog kruga.

Tu i tamo blago igranje erotikom pokazalo se korisnim: fabrikovani Boney M svoju slavu stekli su još čeprkanjem po površini senzualnosti, ali nikad, ponavljam nikad, u njihovom stavu nije bilo ničega što bi ukazalo da se radi o živim bićima od krvi i mesa. Svaki korak precizno, gotovo kompjuterski je izračunat, koliko se sme i može, jer u protivnom, to više nije igra, već pravi, pravcati život! Čitava teen-mašinerija iz SR Nemačke - gde je ovaj fenomen već zabrinjavajući i gde se ponekad pitam da li tamo ljudi uopšte sazrevaju - toliko je fabrikovana, toliko veštačka u svojoj suštini, da ostajem bez komentara! Čudovišno je da publika "pada na udicu", da se hvata za bendove i izvođače koji su totalno prazni, besmisleni i - smešni.

### Ovako je počelo...

Prvi veliki teen-idoli sedamdesetih godina bili su T. Rex, tačnije Marc Bolan, pevač i gitarista, koji je sa svojim bendom 1970. godine otvorio seriju i najavio da će sedamdesete godine biti uzbudljive i vrele.

Nije nikakva šala: T. Rex su za ono vreme, pa čak i za današnje uslove, bili vrlo dobri. Muzički odrasli kroz period "acid rocka" i hippie-pokreta, kada su se zvali Tyrannosaurus Rex, predvođeni inteligentnim Bolanom koji je znao šta hoće, T. Rex su u kratkom roku, za svega nekoliko meseci, zapalili Englesku i prvi put posle histerije za Beatlesima uverili svet da je tinejdžerima potreban idol kome mogu da veruju, kome mogu da se obraćaju.



■ *Intervju sa Andyjem Gillom, gitaristom Gang of Four u Zagrebu, maj 1981.*

Centralna figura na sceni - Marc Bolan - predstavljao je oličenje sna svake šiparice. One su u Bolanu videle slobodnog, šaškastog, ali pametnog momka, zgodnog (ako je to važno - a jeste), dugačke, nehajno

raspletene kose, momka koji je na pozornici svojom gitarom probadao srca i dirao u dušu. Tekstovi njegovih pesama bili su veoma jednostavni, s naglašenom senzualnošću i otvorenošću - "Jaši belog labuda" ("Ride A

White Swan”) imao je i eksplicitne seksualne momente, što se može reći i za naslove “Hot Love” (“Vrela ljubav”) i “Get It On” (“Kreni”). U svakom slučaju, Bolan je bio drukčiji no idoli šezdesetih godina, mnogo iskreniji, svakodnevniji i bliskiji.

O pravoj fabrikaciji, kad je u pitanju grupa T. Rex, teško da može da bude govora. No, prvi put sedamdesetih godina tinejdžeri su imali svoju muziku i odatle je industrija izvukla još jedno potrebno iskustvo. Bolan i T. Rex bili su prilika da se show-business na licu mesta uveri šta tinejdžerima treba. Odavde izvučene pouke više nikad nisu bile zaboravljene. T. Rex su za vreme svoje popularnosti, koja je trajala do 1974. godine, ispunili tinejdžerski san.

S malim ustupcima nosili su teret slave i nikad se nisu prodali - kao što je bio slučaj s mnogim teen-idolima. Njihova muzika i danas zvuči sveže i pravo je zadovoljstvo podsetiti se jedne mladosti koja je baš u grupi T. Rex tražila i našla oslonac.

No, čim je generacija koja je uz T. Rex rasla počela da se osipa - T. Rex su ostali bez zaštite. Bolan više nije mogao da bude svojstveni teen-idol, bio je prevaziđen i grupa se tiho, bez mnogo pompe rasturila.

Smrt Marca Bolana stavila je tačku na ovu muzičko-istorijsku priču, ali od T. Rexa nije napravila legendu. Više nostalgичno obraćanje prošlosti koja je iza nas.

## Sledeći, molim!

Početak prošle decenije, show-business je duboko zagazio u porodični krug, tražeći prvenstveno podršku kod tinejdžera, ali i kod njihovih roditelja.

Samo stvaranje grupa porodičnog tipa, kao što su Jackson 5 ili Patridge Family, pokazalo je da industrija iznova pronalazi načine da ostvari svoje profite. Jackson 5 su u početku svojim dečjim imidžom svesno išli na generaciju trinaestogodišnjaka i mlađih, ali su vremenom postali pravi bend, naročito Michael Jackson, koji je danas, sigurno, jedna od najvećih soul-funky zvezda u celom svetu.

Njihov uspeh početkom 1970. godine nije bio slučaj. Kompanija Tamla-Motown znala je da postoji nepokriveno tržište za mladariju koja je htela nešto za sebe: Jackson 5 su upali u šemu i ispunili cilj. Srećom po njih, ovo je bila samo prelazna faza za budućnost. Po tome su bili jedan od časnih izuzetaka. Uopšte, pored T. Rexa, druge teen-zvezde nisu imale mnogo šansi, ali ih je, ipak, bilo...

Godine 1971: grupe Dawn i Middle Of The Road bile su u samom vrhu i baš zahvaljujući njima stvoren je onaj čuveni MOR sindrom, koji tako lepo objašnjava da se radi o saharinskoj, patetično-sentimentalnoj formi, koja je i odurna i komercijalno zlatna. No, ko bi još o kvalitetu vodio računa!

Dawn i Middle Of The Road nikad nisu bili teen-idoli u pravom smislu te reči, ali je industrija baš njih izabrala kao privlačne surogate i nije pogrešila. Dugo nisu trajali, no, svoj cilj su ispunili. Hitovi kao “Chirpy Chirpy Cheep Cheep”, “Knock Three Times” ili “What Are You Doing Sunday” bili su upućeni delu tinejdžera koji se nije zanimao za T. Rex, već je od muzike tražio samo slatku uspavanost i lenju bezbrižnost.

U porukama ovih pesama ležao je totalni haos od besmisla: čak ni ljubavni problem ovde nije imao autentičnu snagu da mu se veruje - sve je bilo svedeno na goli podsticaj perfidno napravljene melodije, koja se pamtila i pevušila.

Iste, 1971. godine, na rock scenu stižu budući teen-idoli, grupe Sweet i Slade. Mada su međusobno muzički bile udaljene vekovima (za ono doba), obe grupe su zaprepašćujuće brzo uspele da nađu svoju publiku i industrija je zadovoljno trljala ruke. Profit na vidiku - ima li lepše slike za kompaniju ploča?

Početak rada grupe Sweet vezan je za fenomen poznatiji pod imenom Chinn-Chapman. No, o njima će tek biti reči, jer su svojim delovanjem na stvaranju teen-idola dali veliki udeo.

## Co-Co ili Chop Chop

“Co-Co” i “Chop Chop” - naslovi dva hita grupe Sweet iz njihovog najranijeg perioda - možda više govore o odnosu te muzike i svoje publike no bilo koje sociološko ili muzičko objašnjenje.

Četiri odrasla momka spustila su se na najniži nivo: tinejdžeri su ih prihvatili kao komedijaše, kao cirkuske rock klovnovce i tu ulogu igrali su do kraja, bez obzira na želju da pobjegnju od role koja im je bila suđena.

Industrija je u plasmanu grupe Sweet našla svoj zlatni rudnik - promocija njihovih ploča i koncerata bila je identična reklamiranju šampona za kosu, čisto, jasno i elegantno, poslovno iznad svega. Sweet su bili svesni svojih mogućnosti i onog časa kada su ih prece-nili, sa slavom je bilo gotovo.

Za razliku od drugih teen-idola koji su bar igrali ulogu koja je bila u skladu s njihovim godinama i imidžom, Sweet su išli tvrdoglavo za slikom koja je predstavljala raskorak između realnosti i fikcije. Dok su se u prvo vreme predstavljali kao beli, našminkani Indijanci, kasnije su dobrano zašli u glam-rock vode i šminkali se do besvesti, pokazujući tako publici da i oni prate ono što je “chic”.

Nažalost, sažaljenje je jedina reč kojom se može objasniti rad sastava kroz nekoliko godina. Oni nikad nisu prerasli nivo koji im je industrija namenila: uvek su bili smešni, čak i onda kada su najozbiljnije pokušavali da se predstave kao tinejdžerska alternativa glam-hard-rock saundu.

S druge strane, nezreli kao što su bili, Sweet su imali svoju stalnu publiku koja nije prelazila adolescentni period. Njima su mogli da prodaju svoje folove, ali čim je i ta publika shvatila o čemu se radi, Sweet su ostali sami. Industrija nije oklevala i odmah ih je odbacila. Niko nije imao strpljenja da im pruži priliku da bar jednom u životu budu ono što jesu, i tu je bio njihov kraj.

Priča o grupi Sweet je ne samo ilustrativna pouka o odnosima teen-idola i industrije, nego i tipičan

primer surovosti show-businessa, koji po ostvarenju svog cilja odbacuje oruđe koje mu je donelo profit, bez ikakve griže savesti.

Sweet su izvukli deblji kraj, ali su sa tim morali da računaju: onakav početak stvarno nije slutio na dobro!

## Udarac u glavu

Pojava grupe Slade značila je za idolomaniju nešto novo. Posle T. Rexa koji su oko sebe okupili veći deo ženske publike, mlađi tinejdžeri su imali alternativu koja je izgledala žestoka, britka, ubitačno dinamična i nadasve melodična.

Slade su bili i novi prototip teen-idola. Niko od njih nije bio lep u onom smislu o kome govorimo kad je u pitanju David Cassidy, niko od njih nije imao onu “čistotu” na kojoj je industrija insistirala, štaviše. Slade su bili drukčiji, gotovo anti-teen-idoli koji su u procepu ukusa i mode našli šansu za sebe i vešto je iskoristili.

Show-business je bio iznenađen, no brzo se povratio. Kompanija Polydor koja je izdavala snimke grupe hitro je reagovala, bacajući sve svoje snage u propagiranje grupe koja je postajala simbol novog vremena. Pesme “Cos I Luv You”, “Get Down And Get With It”, “Look Wot You Dun”, “Take Me Back ‘Ome”, “Mama Weer All Crazee Now”, “Gudbuy T’Jane” ili “Far Far Away” bile su prave tinejdžerske himne, jer su kako-tako, s manje ili više realnosti i aktuelnosti, govorile o životu bez mnogo ulepšavanja.

Slade su bili i među prvim teen-rock-idolima i baš tu treba tražiti tajnu njihovog uspeha. Nažalost, pesme i albume grupe Slade prekrilo je zaborav, jer su, kao i druge teen-zvezde, i oni imali samo strogo upotrebnu funkciju i pored sve različitosti i bekstva od proseka.

Mada su se sami izborili za svoje pozicije i nisu bili manipulisani od strane industrije od samog starta, Slade nikad nisu imali dovoljno snage da prebrode jaz između svoje publike, s jedne strane, i sopstvenog identiteta, s druge strane.

Teoriju da “ne treba menjati tim koji pobeđuje” Slade i ostali teen-idoli doveli su do ekstrema, izbacujući na tržište istu vrstu produkata dok publici nije dosadilo i nije rekla - dosta!

U globalu posmatrano, čini mi se da su Slade ipak za nijansu bili iznad svojih kolega - zvezda. Imali su šarma, bili su obični, svakodnevni ljudi i to se u pesmama osećalo. No, nisu isterali stvar do kraja i to im se osvetilo.

Show-business je kod njih imao sporednu ulogu: nije ih fabrikovao, ali ih je iscedio koliko je mogao. Naravno, kad je cela gungula prošla, Slade nisu bili više interesantni ni za koga. Ostali su sami, prepušteni sebi, ponovo na početku, samo mnogo stariji, iskusniji i s više gorčine.

## Razvodnjavanje do kraja

Sama pojava teen-idola za rock muziku uopšte značila je razvodnjavanje i bezličan kompromis između autentičnosti i površnosti. Dolazak grupe Osmonds i specijalno Davida Cassidyja i grupe Bay City Rollers nešto kasnije bio je definitivni nokaut za svaku iluziju o rocku kao savršeno čistoj i autentično iskrenoj umetničkoj formi.

Naročito “značajnu” ulogu u toj borbi za ispiranje pameti imali su Osmonds, grupa koja je u svetu 1972. postigla svoj prvi uspeh pesmom “Ludi konji” (“Crazy Horses”). Njihovo mormonsko poreklo, odganjanje u jednom tipičnom malograđanskom svetu sa čvrstim kriterijumima o moralu i čistunstvu, odrazilo se i u muzici, u imidžu koji je bio sve drugo no – rock ‘n’ roll.

Alan, Wayne, Merrill, Jay, Donny i Marie Osmond bili su oličenje američkog sna o “harmoniji familije”, o snoviđenju koje je svoje korene nalazilo u duhovnoj čestitosti i ekstremnoj čistoti. U pesmama Osmondsa govorilo se uvek samo o ljubavi, ali na način gde je i poljubac bio svetogrđe, gde je svaka pomisao na telesno zadovoljstvo bila anatema. Sterilizacija ovakvim postupkom nije se zaustavljala u “imageu”, na

urednim odelima i strogo počesljanoj kosi. Osmondsi su želeli da budu uzor svojoj generaciji i tu je nekako došlo do kratkog spoja.

Bez ikakve veze s realnošću, Osmonds su iznebuha potrzali teze da je “seks grešan” i time sebe doveli u situaciju da ih ljudi posmatraju kao Marsovcе. Ali, čim je ta generacija trinaestogodišnjaka i mlađih odrasla, Osmonds su završili karijeru.

Industrija je na sebe preuzela veliku odgovornost da tinejdžerima pruži “nešto novo” i svom snagom, dok je trebalo, podržavala Osmondse. Uostalom, oni su, više nego bilo ko drugi, baš veštačka, naučno-ekonomska kreacija, produkt “trusta mozgova” koji je, u očajanju, posegnuo za krajnjim čistunstvom.

Veštački osmesi, veštačka kosa, veštački zubi, veštački “image” - to su bili Osmonds koji su u rocku tražili svoje mormonsko poreklo i pokušali da taj isti rock preinače.

Ali, sama činjenica da su nedavno, na oproštajnoj turneji po Engleskoj, imali po dvadesetak posetilaca (!) prosečno po jednom koncertu govori više od svega. To je divan kraj jedne odurne karijere i ne krijem: drago mi je što se tako završilo. Osmonds nisu zaslužili bolje i verujem da se svi oni koji su u svojim prepubertetskim godinama u njima nalazili uzore sada smeju i kaju. No, šta da se radi.

To su i zaslužili.

## Lepota nije prelazna

U periodu od 1972. do 1975. godine teen-muzika je imala novo lice kome nije bilo teško da dopre do srca mladih tinejdžerki: bio je to lepuškasti David Cassidy, koji je svoju muziku bazirao na isto tako lepuškastom pop zvuku, nonšalantnom i lakom.

Cassidy je, inače, bio poznato lice s TV ekrana. Zajedno s kolegama iz grupe Partridge Family (gde je i počeo da pevuši), Cassidy je skoro godinu dana igrao u ne-tako-značajnoj TV seriji, ali je prednost bila što ga je sva publika već znala.

Tu na scenu stupa moćna industrija, tzv. programiranje ukusa. "Kad već taj Cassidy glumi - diskutuje se - zašto on ne bi i propevao?" Tačno. Kad mogu drugi, može i on. I mašinerija kreće u akciju.

Od prosečnog glumca stvoren je teen-idol koji je znatizeljnoj publici izjavljivao da je "skroman i da samo želi da nađe ljubav svog života". Stvarno dirljivo! No, na ovakav lepak brzo su pale devojčice kojima se Cassidy učinio lepšim nego što jeste, boljim no što je sam o sebi mislio, pametnijim nego što je bilo ko pomislio.

Show-business nije oklevao da od Cassidyja načini heroja. Ploče, intervjui, ispovesti, poster, plakati, T-majice, reklama koja nije zazirala od direktnog ataka na dušu tinejdžerke, bila je sve jača, sve ratobornija. Cassidy je postao teen-idol s velikim T. Ali, sve oko njege i u njemu bilo je industrijsko. On nikada nije imao dovoljno snage da bar prizna o čemu se radi, već je uporno igrao rolu, loše i patetično.

Skromnih vokalnih mogućnosti, skromnog talenta, David je glavnu kartu čuvao u svom izgledu: u tom pogledu, u tim očima čitalo se sve o njemu. Ostalo nije bilo važno. Korporativni ukus našao je dobru trpezicu za svoju hranu: Cassidy je bačen u vatru i da li će ga publika rastrgnuti, to već nije bio problem o kome bi neko razmišljao. Ili još bolje - ako ga više razapinju, tim lepše.

Naravno, krčag ide na vodu dok se ne razbije, pa se to desilo i s našim Davidom. Polako ali sigurno, euforija je splašnjavala dok se nije izgubila. Cassidy se preselio u Holivud, posvetio se filmu i štafetnu palicu predao svom mlađem bratu Shaunu koji je nastavio тамо где je David stao.

Industrija koja je stvorila Davida - ta ista industrija ga je i uništila. Cassidy nije mogao da izdrži svu presiju posla, jer nikada rock nije osećao kao svoju disciplinu; on je bio pion koji je žrtvovan za slavu, a to što se uzgred ogrebao bogatstva, logično je. Slugama treba platiti da bi bile zadovoljne - i da ne napadaju svoje gospodare.

Kako rekoše stari Latini, "Ko ništa nema, ništa mu ne nedostaje". Tako i David Cassidy može da bude potpuno miran. I spokojan.

### Vrhunac neukusa

Bay City Rollers bili su, sasvim sigurno, najveći teen-idoli sedme decenije.

Njihova slava trajala je ravno četiri godine (računajući onu pravu slavu!) i to je bio period u kome su momci iz Škotske s lakoćom stizali na prva mesta top-lista pesmičicama poput "Bye Bye Baby", "Give a Little Love", "Love Me Like I Love"...

Za razliku od Cassidyja, recimo, koji je igrao na kartu lepote, za razliku od Osmondsa, koji su išli na "čistoću ukusa", za razliku od T. Rexa, koji su bili životni - Bay City Rollers su imali drugu prednost: oni su bili totalno, potpuno, beskrajno prosečni.

Ni lepi ni ružni, ni životni ni beživotni, ni originalni ni imitatori - jedno veliko ništa okruživalo ih je sve vreme njihovog rada. Ali, u tom grmu ležao je zec. Industrija je shvatila da veliki broj tinejdžera baš tako posmatra stvari, ni crno, ni belo, ni ovako, ni onako. Sve pesme Rollersa bile su dečje himne, čak suviše ozbiljne za tinejdžere. Ali, opet su mlade devojčice spale stvar i oduševljavale se facama i ličnostima ispod čije površine je zjapila praznina besmisla.

Ako je neko u rocku manipuliseo svojom publikom, bili su to onda Bay City Rollers, bolje reći ljudi koji su iza njih vukli konce igre i davali ton euforiji. Pet Rollersa bilo je kao pet voštanih lutaka koje nisu znale ništa, niti se od njih to tražilo. Bilo je važno da se smeju, da oblače svoja tartan-odelca, da se blesave do ludila i uspeh je bio zagarantovan.

Mediji su bili preplavljeni B. C. Rollers suvenirima, B. C. Rollers antikvitetima - ovo je nosio ovaj, ovo onaj, ovo je Les imao na sebi kada je... Brrr! Teen-magazini "15" ili "208" punili su stranice okićenim osmesima petorice Rollersa koji su u besmislu našli priliku za trijumf. Klasičan štos: rastajemo se da bismo se opet sastali, kod Rollersa je upalio nekoliko puta. Show-bu-

siness je kroz ovu legendarnu caku zaradio ogromne pare, ali publika to nije želela da shvati.

U suštini, uspeh Rollersa bio je posledica nekoliko uzajamnih faktora koji su se dopunjavali i direktno bili u zavisnosti: čitava rock muzika od 1971. do 1975. bila je u letargičnoj stagnaciji i bilo šta što je moglo da razmrda mrtvo more bilo je predodređeno za slavu. Sama teen-generacija nije imala nikakvu muzičku alternativu i Bay City Rollers su to iskoristili.

Ušli su u kazneni prostor i punili mrežu protivnika. Imali su svu pomoć sudija (industrije) i oduševljene publike na tribinama. Kada je istekao dvadeseti minut, sve je bilo gotovo.

S džepovima punim para i bez griže savesti, sudije i igrači napustili su zeleno igralište. Ostali su samo papiri koje je vetar nosio, nekoliko opalih listova sa drveća, sećanje na jedno pozno doba. I ništa više.

Bye, Bye, Rollersi/Hello Glitter!

### Svetluca iskričavost

U svom svetlucavo-drećećem-posutim šljokicama-odelu Gary Glitter je od 1972. do 1975. bio takođe jedan od većih teen-idola. Mnogi su kasnije pokušavali da objasne kako je ovaj tridesettrogodišnji pevač uspeo da se približi teen-generaciji i da joj pruži šta hoće.

Tajne gotovo da i nema.

Glitter je glam-rock doveo do ekstrema, spojio tinejdžersku želju za happeningom i spektakl za oči i uši podigao na nivo svečanosti, opšteg radovanja, životne energičnosti i predavanja.

Klinci su kod Glittera videli da trideset godina života ništa nije strašno - da je i to mladost, na jedan novi, drukčiji, možda i uzbudljiviji način.

Muzika koju je Glitter pravio bila je konglomerat blistavog, kičerskog rock sounda kroz koji se kao eho probijao osećaj jeftinog kazina i kabarea. Donekle, muzika G. Glittera bila je ne samo puki pop, već i ironija na svoj način. Koliko je to bilo svesno, ostavićemo vam da razmislite, ali je bitno da Glitter nikad ono što je radio nije shvatao ozbiljno. U tome treba tražiti taj-

nu njegovog šarma i prijemčivosti i, konačno, odati hrabro priznanje čoveku koji to zna i priznaje.

Industrija je preko Glittera otkrila da je klincima moguće ponuditi starije teen-idole, ne samo mlada dvadesetogodišnjake, i to je dobro iskoristila u godinama koje su stizale. Svejedno, Glitter je bio početak i kraj euforične glam svečanosti i niko posle njega nije uspeo da ga u tom štosu nasledi.

### I ostali...

Naravno, na ovako malom prostoru nije moguće obuhvatiti sve teen-idole, objasniti njihove motive, uzročno-posledične veze s industrijom i jednostavno dati njihov mini-portret.

Veliki broj minijaturnih teen-idola samo je dokaz teze da industrija ne ispušta konce iz svojih ruku; zvali se oni Shaun Cassidy ili Leif Garrett, to je svejedno. Ali, bio bi red da ih bar pomenemo. Dakle...

Boney M nisu klasični, institucionalizovani teen-heroji, ali da su fabrikovani - u to sumnje nema. Oni nisu heroji tinejdžera, više ljubimci jedne ustajale malograđanske gomile, koja uživa u živopisnom kičeraju čiji lažni sjaj opija i uništava. U njihovoj istoriji najbolje se vidi stav industrijskog monopolizma, koji po svaku cenu održava veštački nametnuto tržište, ne razmišljajući o kvalitetu ili napretku. Leif Garrett i Shaun Cassidy nastavljaju tradiciju lepih i zgodnih dečaka čije pesme mlade tinejdžerke privijaju uz srce. Njihov image je usmeren samo ka osvajanju te i takve publike: nikakve dublje filozofije u tome nema, a show-business je tu da ušprica po koju injekciju reklame. Njihovo vreme još traje - ali je pitanje dokle.

Olivia Newton-John i Andy Gibb su slične sudbine. Dok je Oliviji film "Grease" otvorio vrata koja slavu znače, Andy je pod stalnom presijom prezimena Gibb, ali u oba slučaja, manipulacija njihovim imidžom je vrhunski uspeh savremenog show-businessa. Ne treba podvlačiti da je glavni element njihovog teen-uspeha igra na kartu "čistote", umiljatosti, pristojnosti i lepote. Neka im bude...

I par reči o Chinn - Chapman školi. Nicky Chinn i Mike Chapman bili su u sedmoj deceniji prvi proizvođači teen-muzike u Engleskoj. Grupe kao što su Mud, Sweet, Smokie, Suzi Quatro, Hot Chocolate, baš su u teen-publici našle svoje uporište. Naravno, zasluge za ovo imaju ova dva producenta i kompozitora koja su elegantno i lepo manipulirala ukusima publike. No, njihovi tadašnji radovi daleko su od onog što sada rade. Za razliku od svojih izvođača, oni su našli svoj put i uspjeli da se transformišu.

PETER GABRIEL

## BEZ GRANICA

*Pre pet godina Peter Gabriel je napustio grupu Genesis baš u vreme kada su on i njegovi drugovi iz sastava konsolidovali svoju poziciju na internacionalnoj rock sceni. Mnogi su taj potez nazvali komercijalnim samoubistvom. Takve ocene pratile su često njegov rad sve do danas. U međuvremenu, Gabriel se nametnuo kao jedna od ključnih autorskih ličnosti u rocku, a petogodišnji ciklus zaokružio je nedavno izašlim trećim albumom, istinskim remek-delom*

**Džuboks 94, 1. avgust 1980.**

**D**a ne bi ispalo da se žalim na svoj posao moram da kažem da je pisanje o rock 'n' rollu uglavnom zabavan posao. Uglavnom. U svakom slučaju, zahteva stalno kljukanje informacijama. Ponekad trčanje za novim pločama dovede do zasićenja koje se jedino leči prebiranjem po kolekciji i biranjem nekog od omiljenih muzičkih komada. U poslednje dve godine jedno od glavnih sredstava za ovu terapiju bio je drugi album Petera Gabriela. Kada stvari tako stoje logično je da sam prilično nestrpljivo iščekivao Gabrielov treći solo izlet. I konačno, posle nekoliko dana druženja sa njegovom poslednjom pločom, mogu samo da kažem da je čekanje bilo vredno truda i da je "odeljenje za

Drugim rečima, opametili su se i nešto naučili.

Priča o teen-idolima nije završena. Svakodnevno, na strancima štampe, na radio-talasima, na malim ekranima vidimo, slušamo i uveravamo se da teen-idoli još uvek postoje. Generacije su uvek tu i nešto im treba dati. Industrija ne odustaje, već samo traži nove načine da ih pridobije.

A vi, dragi čitaoci, čuvajte se!

Ni teen-idoli nisu tako slatki kao što izgledaju!

prvu pomoć" moje kolekcije uvećano za još jedan naslov.

Možda je malo teško poverovati da grupa Wings duže snima ploče nego što su to Beatlesi činili, ali je tako. Prebrojte godine ako ne verujete. Gotovo ista stvar je sa Gabrielom i njegovim bivšim saradnicima iz sastava Genesis otkako su se njihovi putevi razišli. Međutim, dok McCartney prilično očigledno i bez kompleksa nastavlja da razvija jedan od aspekata svog predašnjeg stvaralaštva, Gabriel je u toku petogodišnjeg samostalnog delovanja nastojao da izgradi potpuno novi lik, i na taj način opravda frazu "razlaz je usledio zbog muzičkog razmimoilaženja". Na tom putu uživao je podršku kritike, ali je u očima većeg de-



la publike i dalje predstavljao ekscentričnog eks-člana grupe Genesis. Na poslednjem albumu ne samo da je do kraja izveo egzorcizam prošlosti nego se nametnuo kao ravnopravna, potpuno odeljena estradna atrakcija. Malo je primera u istoriji rocka gde su se neka grupa i njen bivši član našli na prvom mestu engleske top-liste u razmaku od samo dva meseca. Dok je za Genesis to bilo predvidljivo dostignuće, Gabriela je pre izvesnog vremena izbacila kompanija Atlantic, koja ga je zastupala u Americi, tvrdeći da svojim poslednjim albumom čini "komercijalno samoubistvo". To je samo jedna od niza protivrečnosti kojima je Gabrielov dosadašnji rad obilovao.

### Jagnje koje je odbilo da legne

Gabriel je napustio Genesis 1975. godine, posle albuma "The Lamb Lies Down On Broadway". Tada je vest o razlazu delovala iznenađujuće, ali, retrospektivno gledano, samo slušanje tog albuma pružalo je dovoljno dobrih obrazloženja za takav potez. Suštinu koncepta grupe Genesis iz srednjeg perioda njihovog rada činio je balans između čisto muzički uslovljenog instrumentalnog dela grupe i Gabrielovih ideja zasnovanih na čudnoj mešavini viktorijanske tradicije i nadrealizma. Na albumima "Foxtrot" i "Selling England By The Pound" taj balans je izvrsno funkcionisao i oba pola su se međusobno nadopunjavala, što je za rezultat imalo ključna ostvarenja u opusu Genesis. Na njima je konačno definisan profil grupe. Međutim, taj period se poklopio i sa afirmacijom sastava na tržištu, što je neumitno dovelo do zatvaranja jednog stvaralačkog kruga i dilema kako započeti novi, ili da li ga uopšte treba započinjati. Raskol Gabriela i grupe ponikao je baš na tim dilemama.

Kao odgovor Gabriel je ponudio prilično zapegljan i hermetičan koncept, čiji je nategnuti simbolizam trebalo da govori o gubljenju i traženju identiteta ličnosti. Sve se završilo time da je ostatak grupe igrao ulogu muzičkih sluga koje su ilustrovale Peterove zamisli. U svakom slučaju, bilo je očigledno da su

Gabriel i Genesis postali dve odvojene celine koje su suviše toga morale da žrtvuju jedna drugoj da bi zajedničko delovanje ostalo bez posledica. I nije. Gabriel je ubrzo otišao.

U intervjuima iz tog vremena Gabriel je govorio da je otišao zato što bi dalja saradnja sa Collinsom, Banksom, Rutherfordom i Hackettom neizbežno odvela u rutinu zatvorenog sistema muzičkog razmišljanja. Da je bio u pravu, ne treba ubeđivati nikoga ko je saslušao tri poslednja albuma Genesis. Međutim, i njegova budućnost u jesen 1975. izgledala je prilično problematična, jer je mnogo stvari ukazivalo na to da će krenuti putem zacrtanim na "The Lamb Lies Down On Broadway". Što bi značilo batrganje u vodama preopširnih koncept-ostvarenja gde puka intelektualna apstrakcija i nategnuta kompleksnost teško mogu da opravdaju osnovnu ideju.

Međutim, Peter Gabriel je doneo osveženje (inače, svi njegovi albumi zovu se isto, "Peter Gabriel", pa će u nastavku članka biti identifikovani rednim brojevima). Raznovrsnost muzičkih stilova kao da je iz svakog takta vikala - slobodan sam! Među kompozicije probio se i jedan pravi pravcati blues, "Waiting For The Big One". Takva politika, ipak, više je govorila o Gabrielovoj želji da raskine sa prošlošću nego što je dozvoljavala da se naslute konture jedne izgrađene koncepcije. Naprosto, "Peter Gabriel I" je najuputnije posmatrati kao predah. Kao album na kome je autor spretno ispitao tokove koji su vodili različitim pravcima pre nego što se opredelio za definitivni kurs. I sam izbor saradnika dobro govori o takvoj oceni. Producent je bio Bob Ezrin, čiju sklonost ka monumentalnosti upravo kod nas proverava na desetine hiljada kupaca albuma "The Wall" Pink Floyda. Shodno Ezrinovoj viziji, tu se neizbežno našao i Londonski simfonijski orkestar pod upravom čuvenog jazz aranžera i dirigenta Mikea Gibbisa. Protivtežu je činio tandem izvrsnih rock gitarista, Hunter Wagner, koje smo mogli čuti na albumima Alicea Coopera i dinamičnom koncertnom ostvarenju Lou Reeda "Rock 'n' roll Animal". Kao poseban "faktor x" pojavio

se Robert Fripp i tu ulogu je zadržao na svim sledećim Gabrielovim izletima.

Ovako šarolik pristup do sada se bezbroj puta pokazao kao prevelik zalogaj za mnoge rock izvođače, ali je Gabriel, najviše zahvaljujući maštovitim melodijskim rešenjima, uspeo da obrazloži svoju odluku da ploču nazove "Peter Gabriel" i da u sve pesme nedvosmisleno utka svoj autorski pečat.

Na prvom albumu još uvek je teško dokučiti nekakvu zajedničku tematsku osnovu pesama, ali se izdvajaju apokaliptične vizije kao što su "Waiting For The Big One" i monumentalna "Here Comes The Flood". Ona je već doživela takvu transformaciju na prvom albumu Roberta Frippa "Exposure" i treba kazati da se obe verzije izvrsno nadopunjuju. Od ostalih pesama sa prve ploče vezu sa budućim stvaralaštvom najuputnije je bilo tražiti preko numere "Humdrum".

Omoti Gabrielovih ploča vrlo rečito govore, izbegavajući pritom direktne aluzije i bukvalno ilustrovanje pojedinih pesama, o sadržaju koji se krije između korica. Tako, na primer, na prvom vidimo Gabriela sakrivenog iza zamagljenih stakala kišom orošenog automobila. Nijednog trenutka ne sumnjamo da je silueta baš njegova, ali je teško dokučiti izraz lica. Prizor je vrlo enigmatičan. Sličan je i utisak koji ostaje posle preslušavanja ploče - slušljiva enigma.

### Razotkrivanje

Ako je prvi album poslužio da pokaže da je Gabriel živ, zdrav i u dobroj formi (a singlovi "Solisbury Hill" i "Modern Love" da ni na tržištu nije zaboravljen), drugi je, svakako, doneo neophodna pročišćavanja koncepcije i otvorio nove puteve za kretanje njegovog talenta koji bi, u slučaju ponavljanja formule prvencu, lako mogao da upadne u kolotečinu rutine.

U međuvremenu, Gabriel je huardhjuzovsku atmosferu života povučene rock zvezde zamenio daskama pozornice. To ne samo da mu je omogućilo da svoj rad osmotri iz drugačije perspektive, već je i stvorio ekipu sa kojom će svoje zamisli sprovesti ujednačeni-

je i disciplinovanije nego sa šarolikom gomilom skupo plaćenih iznajmljenih pomagača.

Takođe, sve više nestaju pokušaji bowievske manipulacije imidžom kojom se P. G. zanosio u vreme prvog albuma. Očigledna je namera da se kontakt sa publikom oslobodi institucionalizovane ikoničnosti rock 'n' roll predstava. Radeći u okvirima biznisa, gde mnogo čija slava zavisi od projektovanja imidža nadmoćnih supermuškarčina i manipulacije nasiljem (što na kraju dovodi do toga da mnogi bez telohranitelja ne mogu ni cigarete da kupe), Gabriel se bukvalno baca u publiku (setite se Mate Parlova) ili se nezaštićen šeta kroz nju. Pokazujući sopstvenu ranjivost, uspeva da razoruža publiku i stvori katarzični ventil za eventualne nasilne instinkte gomile.

"Peter Gabriel II" je album na kome autor konačno uspeva da uskladi svoj stvaralački impuls sa disciplinom neophodnom za uspešno dovršenje svakog slojevitijeg poduhvata. Lepeza emocija i raspoloženja dobila je ujednačenu i funkcionalnu muzičku podlogu u kojoj se prepoznatljivi Gabrielov stil sažima sa modernim rock strujanjima najčešće definisanim u odnosu na osovину Eno-Fripp-Bowie. Frippov "faktor x" zastupljen je značajnije nego na prvom albumu. Iskrena strast Gabrielovog pevanja, maštovite i prijemčive melodije i nenametljiva slojevitost aranžmanskih rešenja – sve to je ovaj album načinilo jednim od mojih ličnih favorita u časovima posvećenim slušanju muzike. Pokušavajući da zanemarim subjektivnost, trenutno se trudim da ovom albumu nađem nekakvu veliku manu ne bih li na taj način bolje uspeo da dokažem superiornost poslednjeg Gabrielovog ostvarenja. No, to mi ne polazi za rukom. Jednostavno, "Peter Gabriel II" je odličan album. Međutim, njegov naslednik je jedno od onih suštinskih ostvarenja nekog umetnika, gde je savršeno skladno prezentiran destilat osnovnih ideja i gde nema ama baš ničeg suvišnog. "Gabriel III" svedoči o zenitu zrelosti svog stvaraoca, o perfektnom razumevanju onog šta hoće da se kaže i načina kako to treba da se izrazi.

## Strah kao majka nasilja

Među kompozicijama sa drugog albuma izdvaja se pesma "Mother Of Violence" i to ne samo po svojim unutrašnjim kvalitetima, već kao svojevrsna najava sledećeg Gabrielovog ostvarenja, kao verbalizacija suštine treće LP ploče. Dok škrti klavir potcrtava atmosferu teskobe, Peter peva "fear is the mother of violence" (strah je majka nasilja) i tu otkrivamo želju da kroz pesme racionalizuje uzroke ljudskih konflikata na njihov osnovni, primarni nivo. "Peter Gabriel III" je u celosti posvećen toj ideji.

Takva namera nije nova u rocku, ali je, nažalost, rezultat suviše često bio naivna petparačka psihoanaliza u stilu "kako mali Đokica zamišlja Freuda". Od poznatijih promašaja na pamet padaju Pink Floyd s albumima "Animals" i, u nešto manjoj meri, "The Wall". Waters i društvo su na tim pločama bez mnogo dvoumljenja podelili ljude na pse, svinje i ovce ili su, u drugom slučaju, proglasili postojanje "zida". U oba slučaja i pored velikih pretenzija nisu otišli dalje od ponavljanja uopštenih svakodnevnih predstava.

Na svom trećem albumu Gabriel spretno izbegava zamku hvatanja u koštac sa preglomaznim konceptom na koji bi mogla da navede tema koju je izabrao. Naprosto, savršeno mu je jasno šta hoće da kaže i nema potrebu da se zaklanja iza kićene arhitekture apstrakcija iz kojih se najčešće krije slabašna ideja.

To postiže konkretizovanjem situacija koje sa različitih aspekata uobličuju osnovnu ideju. Postupak Gabrielovog rada najbolje se može secirati kroz pesme za koje su mu kao inspiracija poslužili stvarni događaji. U svakoj od njih on skida slojeve koji običnom zdravorazumskom gledanju smetaju da prodre do suštine konflikta. Na taj način gubi se crno-bela podela stvari i delovanje se sagledava u kontekstu primarnih impulsa. Tako se, jedna do druge, mogu naći pesma o političkom ubistvu i televizijskim "Igrama bez granica". Mada predmeti ovih pesama izgledaju udaljeni svetlosnim godinama, Gabriel i u činu ubistva i u nazgled bezazlenim "Igrama bez granica" iznalazi da je

strah uzrok ispoljavanja ljudske agresivnosti. I dok u pesmi "Family Snapshot", inspirisanoj atentatom na guvernera Wallacea, pokazuje da jedan bezumni akt ima svoje vrlo realne korene u strahu od usamljenosti i gubljenja identiteta, kompozicija "Games Without Frontiers" (Igre bez granica) deluje mnogo zlokobnije jer iza kulisa veselja i bezbrižnosti tinja agresivnost koju čak i jedan tako bezazlen povod može da podstakne. Setite se samo onog našeg momka koji je u "Igrama bez granica", obučen u majmuna, s iskonskim žarom i nemilosrdno "sređivao" svoje protivnike u običnoj igri. Ili onih žučnih svađa u "Jadranskim susretima" oko nekoliko bodova u skidanju pršuta sa jarbola ili šta znam čega drugog.

Krećući se kroz ovaj arhipelag strahova koji često neprimetno upravljaju ljudima, Gabriel nijednog trenutka ne ostavlja slušaoca u nedoumici. U svakom trenutku jasno daje do znanja iza čega stoji i da se konflikti mogu preduprediti samo sagledavanjem njihove suštine i suočavanjem sa njima.

Sugestivnošću svoje interpretacije, preciznim slikama i stanovištima, Gabriel je svoj poslednji album učinio trijumfom jedne vrlo otvorene i konkretne humanosti.

Može se kazati da "Peter Gabriel III" zaključuje jedan ciklus u Peterovom delovanju. Nema sumnje da svedoči o punoj zrelosti autora koji potpuno kontroliše širinu svoje vizije i njene ciljeve. Stvarajući ovako zao-kružen opus, Gabriel se uvrstio u red nekolicine autora koji stoje van trendova i moguće ih je definisati samo u okviru koordinata njihovog sopstvenog stvaralaštva. Sada mu jedino preostaje da i dalje dokazuje visoke standarde svog stvaralaštva. Međutim, znajući da je njegova karijera i do sada bila prožimana rizičnim potezima kada je to bilo najpotrebnije, ostaje mi samo da sa nestrpljenjem očekujem njegov sledeći pothvat. Malo je verovatno da ću biti neprijatno iznenađen, jer dovoljno dobrih argumenata govori u prilog činjenici da je Peter Gabriel jedna od najsnažnijih autorskih ličnosti modernog rocka. ■

PRLJAVO KAZALIŠTE

# ZAGREB ZOVE, MI PLEŠEMO

*U septembru momci u najboljim godinama polaze u školu, spremaju se u vojsku, a neki izdaju i rock 'n' roll ploče. Kako se reforma školstva već uhodala i kako su novosti sa služenjem vojnog roka stvar saveznih zakona, mi smo poslali Vukojevića da prvi ispita i napiše izveštaj o novom albumu Prljavog kazališta "Crno-bijeli svijet".*

*Glavni informator i sagovornik mu je bio Jasenko Houra, 20 godina i 2,9 puta više kilograma. Izveštaj sledi, crno na belom...*

**Džuboks 97, 12. septembar 1980.**

**S**koro sve što pročitate u novinama napisano je na brzinu. Na stranu što se to često i vidi iz članaka, ovo stalno hodanje po ivici rokova i češće upadanje u cajtnote nego što je to slučaj sa našim šahistima stvara neku čudnu ležernost prema svim unapred postavljenim terminima. Srećom, uvek ima dovoljno zavisnika koje ujedinjuje labav odnos prema vremenu tako da se na kraju obično stiže nekako na cilj. Zato nije ni čudo što sam Jugoslovenske železnice nemoćno optuživao za veleizdaju jer su u retkom trenutku inspiracije svoje vozove za Zagreb tog jutra poslale na vreme i moje zakašnjenje od nekoliko minuta pretilo je odlaganjem planiranog programa za čitav jedan dan i upadanjem u beznadežni cajtnot.

Kada ga jedan saveznik napusti, čovek se okreće drugom i sa JAT-om je sve bilo u redu. Našao sam mesto, a zakašnjenje od dvadesetak minuta me je uverilo da se stvari ipak odvijaju ustaljenim tokom i da nema razloga za zabrinutost. Neobično je bilo samo to što sam leteo avionom da bih čuo jednu ploču.

Pravo je zadovoljstvo bilo dići se iznad oblaka i ostaviti za sobom kišom natopljeni Beograd u kome se održavala pretpremijera novembarskog filma. Ina-

če, pokisla železnička stanica je jedna od najdepresivnijih slika koju možete videti u Beogradu, naročito onda kada vam voz pobegne. Iz aviona, odblesci su bili romantični i bajni, kao da su izašli iz prvih pubertetskih pesničkih pokušaja. Palo mi je na pamet da je Floydima posle zidarskih ekstravagancija jedino preostalo da naprave koncert u oblacima. Publika bi mogla da kruži oko pozornice u avionima dok na sve strane oko lete svinje, ovce, psi i zidovi napravljeni od oblaka. Svirka bi mogla da kulminira olujom i pravim munjama umesto vatrometa.

Do mene je sedeo jedan Namac kome nije bilo stalo do oblaka već da se što pre negde spusti. Očigledno je bilo da proklinje trenutak kada se popeo u avion i svojski je stezao naslone sedišta kad god bi se avion nakrivio i zadrhtao. Čitao sam nekakvu američku knjigu u kojoj je jedan doktor sredio iskustva pacijenata koji su prošli kroz fazu kliničke smrti. Na koricama je velikim slovima, na engleskom jeziku pisalo "Iskustvo umiranja" i Namac je dobar deo leta utrošio da dokuči o čemu se tu radi. Stalno je krivio glavu i pokušavao da pročita sitnija slova ispod naslova, bez sumnje uznemiren time što sam neuviđavno poneo takvu knjigu na jedan tako opasan poduhvat kao što je let avionom.

Zabavljen svojim saputnikom (sapatnikom?), nisam ni primetio kada se Zagreb pomolio iz rupe u oblacima. To je možda bila greška jer se kasnije ispostavilo da je poznavanje Zagreba iz različitih uglova jedna od ključnih stvari za razumevanje novog albuma Prljavog kazališta.

## Tajna

Hotel "Laguna" koji se nalazi u blizini stadiona u Zagrebu izgleda da je pandan beogradskom "Unionu". Kad god sam odseo tamo, sreo sam neke muzičare. Poslednja dva puta bili su to Smakovci koji su, po svemu sudeći, mnogo aktivniji nego što se to iz Beograda može zaključiti, jer prilično često sviraju po Zagrebu i Hrvatskoj.

Jasenska Houru sam sreo odmah po dolasku u hotel. Mada je naš susret izgledao bezazleno, on je sa sobom imao jednu od najtajanstvenijih stvari koje su se tog trenutka mogle naći u Zagrebu. Stvar je bila toliko tajanstvena, da je sve skoro prelazilo u farsu.

Sigurno ste već pogodili da se radi o traci novog albuma Kazališta. Milan Škrnjug Škrnga, menadžer grupe, napravio je samo jedan presnimak – master trake i kasetu su mogli čuti samo odabrani, i to isključivo u njegovom prisustvu. Plaši se da bi preterano i prevremeno eksponiranje moglo razvodniti efekat pojavljivanja albuma na tržištu, sredinom septembra. Puštanje neke od kompozicija na radiju pre zvaničnog izlaska ploče Škrngi je noćna mora, a sve ukazuje da je tajnovitost prešla granice racionalnog. Uoči mog dolaska Škrnjug je morao nekim privatnim poslom da ode iz Zagreba i Jasenko mi šaljivim tonom priča kako mu je zabrinuto ostavio kasetu u amanet, skoro kao da mu ostavlja rođeno dete. Verovali ili ne, Houra je takođe željno čekao da ponovo čuje ono što su snimali nešto preko mesec dana ranije, jer za to nije tako često imao priliku do sada. Takođe, bilo je nekih dogovora da se bubnjar sastava nađe sa nama samo zato da bi čuo traku. S druge strane, Škrnjug ima nekoliko specijalnih i tajnih uzoraka na kojima testira domete svojih šticieni-

ka. Jasenko priča kako je u jednom kafiću sreo kelnericu koja pevuši naslovnu kompoziciju njihovog albuma koji ni sam nije dobro čuo.

Sa dragocenom kasetom u džepu, Houra ispija koka-kolu i priča mi detalje sa snimanja albuma. U baru hotela je popodnevna sijesta. Primećujem da je koka-kola baš tako često piće u zagrebačkim rock krugovima. Jasenko se slaže i zatim sledi nekoliko "mokrih" priča koje gotovo svaki roker ima u svojoj kartoteci. Od toga bi mogla zanimljiva knjižica da se napravi.

Kazalište je snimilo album u CBS studijima u Milanu. To je sredila produkcija SUZY preko veza sa svojim starim licencnim partnerom tako da postoji dobar alibi za rad u inostranim studijima, u ovo vreme stabilizacije prilično nepopularan način. Inače, SUZY je među našim diskografskim kućama napravila predsedan pokušavajući da do izvesne mere poslovanje sa stranim partnerima okrene i u drugom smeru. Primer za to je poslednji album Parnog valjka. Neizbežno sledi pitanje da li i Kazalište namerava da pođe sličnim stopama. Jasenko kaže da se za sada uopšte ne zanose time i da treba biti realan. Zato, idemo dalje.

Očigledno fasciniran organizacijom i tehnikom koja im je stajala na raspolaganju, Jajo dalje priča da je snimanje trajalo devet dana i to gotovo bez stajanja. Zadovoljan je rezultatima, ali kaže da ne treba preterano insistirati na tome što je ploča snimana u inostranstvu. Prošlo je vreme kada je to bio veliki reklamni štos.

Na albumu "Crno-bijeli svijet", osim naslovne ima još devet kompozicija. Saznajem da je u užem izboru bilo dvadesetak pesama i da ove izabrane najbolje ilustruju period u kome se Kazalište sada nalazi. Neke od odbačenih pesama, Jasenko dodaje, suviše su lične i suviše njegove da bi se delile sa grupom. Sama činjenica da je došlo do ovakve selekcije dovodi nas u uloge koje je u čitavom projektu imao producent. Kao i na prvencu, taj posao je obavio Piko Stančić, čovek koji ima sve izgleda da postane poznatiji kao producent Prljavog kazališta nego kao bivši bubnjar Parnog valjka.

"Kužiš, njegova najveća zasluga je bila što nam je uspio sugerirati šta da izdvojimo iz velikog obilja ma-

terijala i na koji način da ga obradimo. Jer, mlada grupa kao Kazalište je previše impulsivna, htjela bi svašta, a često ti se dogodi da u moru stvari izgubiš kriterij. Kada dugo radiš na ploči, tri–četiri mjeseca, dođeš u situaciju da više ne znaš šta ćeš. Onda ti jedan šesti čovek, jedno svježe uho sa strane, može dosta pomoći. Također, Piko je iskusan muzičar, ima dobro uho i može dosta pomoći u čisto sviračkom smislu. To se najbolje može osjetiti u zvuku ritam sekcije. Znaš, najveća stvar je što je Piko sa nama bio producent u pravom smislu te riječi. On je čak možda prvi pravi producent u Jugoslaviji jer radi sa grupom sve što je potrebno, ne sačekava te samo u studiju i kontroliše prekidače.”

Kasnije sam čuo da je Jasenko išao kod Pika u Pariz (gde drugde da tražiš slikare?) i da je tada imao prilike da vidi mnogo interesantnih sastava kao što su Ramones ili Madness, što nikada nije beznačajno iskustvo. Madness su mu se naročito svideli.

Gostoprinstvo za preslušavanje albuma i za vođenje razgovora našli smo u stanu Zdravka Glavana koji je tajno, uzgred, dobio priliku da još jednom preslušava tada najbolje čuvanu kasetu u Jugoslaviji. Glavanov kasetas je u dva navrata pokazao sklonost da “žvaće” traku, ali to je bila jedina neprijatnost vezana za moj boravak u Zagrebu, tako da je možemo zanemariti.

Prvo preslušavanje odmah je raspršilo osnovnu dilemu – Kazalište je izbeglo iskušenju da po svaku cenu pokušava da gazi stopama svog uspešnog prvenca. Čak su i prvi utisci nedvosmisleno ukazivali da je promena izvršena u više ravni. Muzika, tekstovi, produkcija, raspoloženja - sve je transformisano. Međutim, način na koji je to izvedeno ne poriče nijednog trenutka ono iza čega je grupa stajala na svom debiju, već pre svega utiče na logičnu evoluciju stvaralačkog senzibiliteta i, naprosto, gledanja na svet.

### **Srećan, ali ne više dete**

Značaj prvog albuma Prljavog kazališta je najviše u tome što su oni prvi u jugoslovenskom rock ‘n’ rollu načeli temu koja je jedan od kamena-temeljaca

rock izraza i jedan od suštinskih razloga njegovog postojanja – grč odrastanja. Uradili su to bez zadržke i kompromisa. Nije to više bilo nostalgično, pokroviteljsko naklapanje o divotama klinačkih iskustava, ovaj put su sami klinci pevali o onome što im leži na srcu i to je bio ključni obrt na koji je jugoslovenski rock čekao godinama.

Kada smo u prošlogodišnjoj recenziji njihovog albuma Rajin i ja napisali da Houra i društvo ne stvaraju na osnovu prethodno racionalizovane svesti o rocku već iz rocka samog, govorili smo o jednom retkom svojstvu po kome se rock ‘n’ roll prima kao logičan i neophodan medij izražavanja. Zbog toga je Prljavo kazalište svojom prvom dugosvirajućom pločom uspelo da odslika vrlo realnu traumu odrastanja, jedno suočavanje sa svetom koji odjednom počinje sve više da se razlikuje od idealnih predstava koje najčešće nude domaće vaspitanje, škola, knjige. Međutim, problem je u tome što se takve ploče mogu praviti samo jednom u životu. Pesme kao što je “Sretno dijete” naprosto nema smisla ponavljati u X verzija, a one koji nikada ne odrastaju ljudi ponekad zovu debilima, samo da se zna. “Crno–bijeli svijet” pokazuje da je Kazalište svesno toga i da je napravljen logičan pomak ka temama koje ih sada zaokupljaju.

Pre svega treba naglasiti da su materijali koji su se našli na prvoj LP ploči pripremani par godina i da se kod takvih pokušaja oseća grozničava želja da se iskaže sve odjednom, da se da nekakav lični manifest. Zbog toga, ma kako da su stavovi bili precizno iskazani, potka albuma bila je u jednoj opštijoj ravni generacijskog problema. Sada je izvršen radikalni zaokret. Dok je nekada Houra govorio kao predstavnik generacije, sada prevladava naglašeno lično viđenje sveta.

Takođe, vrlo je jasno izražena potreba distanciranja od jugo novog talasa kao pokreta i težnja ka individualnosti. To, naravno, nije negiranje novog talasa već, naprosto, želja da se ostane samosvojan u trenucima kada puka etiketa pokreta postaje propusnica za sve i svašta.



**Branko i Jasenko Houra u Zagrebu,  
maj 1982.**

Odmah upada u oči da je grčevita žestina prvenca ustupila mesto slojevitijem pristupu. Pitanja kojima je prethodna ploča bila krcata zamenjena su iskazima koji variraju od čisto hedonističkog poziva na igru ("Mi plešemo"), rezignacije ("Sam") do opominjućeg minimalizma pesme "Neka te ništa ne brine". Takođe je ironija, uvek jako oružje Kazališta, postala suptilnija

i ne uvek tako prepoznatljiva. Suviše gruba ironija obično je oružje nemoćnih.

Gubljenje iluzije o mladenačkom zajedništvu i saplemeništvu dobilo je mesto u pesmi "Neki moji prijatelji". Tako se tema odrastanja javlja i na ovom albumu, ali je mnogo određenije lokalizovana.

Novost je da prvi put od momaka u najboljim godinama dobijamo jednu ljubavnu pesmu (i vreme im je, reći ćete). To je specijalna prilika, ali je i pesma specijalna. U kompoziciji "Nove cipele" atmosfera ljubavnog razočaranja vrlo sugestivno je dočarana redanjem slika koje na prvi pogled nemaju nikakve međusobne veze, ali se dopunjuju do vrlo upečatljivog utiska.

Ako bismo tražili glavnog junaka ploče "Crno–bijeli svijet", bez sumnje bi izbor pao na Zagreb. U najboljoj tradiciji rock 'n' rolla Houra je izabrao grad u kome živi kao medijum preko koga lakše konkretizuje svoje iskaze, kao unapred datu osnovu na kojoj se vrši nadgradnja.

Sem toga, Zagreb je dobio pesmu koja na prvi pogled izgleda kao nastavak "lokalpatriotske" tradicije pesama o gradovima poput onih koje su izvodili Ivo Robić i Marko Novosel. Pesa "Zagreb" napisana je smrtno ozbiljno i nemoguće je na prvi pogled u njoj otkriti ironiju ili pokušaj parodiranja. I sam autor tvrdi da je bio potpuno ozbiljan pri pisanju ove numere. Baš to u kontekstu albuma izaziva crv sumnje i traganja za pravim razlozima koji stoje iza pisanja ove kompozicije. Jasenko kaže da je pesma nastala posle jednog melanholičnog lutanja praznim Zagrebom i iz jednog dubokog osećaja vezanosti za taj grad. Meni se čini da smo dobili jedan prvoklasan primer svesnog kiča u Ferryjevom stilu.

Na sličnim konceptualnim koordinatama (opet Ferry!) našla se i poznata pesma Ive Robića "Sedamnaest ti je godina tek" i to je neuporedivo šarmantniji poduhvat. Naprosto neodoljivo!

Iz ovog proizilazi da je Kazalištu veoma stalo da budu shvaćeni kao prava zagrebačka grupa. To je pojam koji ne postoji još od šezdesetih godina kada u Zagrebu nije bilo naročitih kreativaca, ali je to bilo vreme stalnih neposrednih kontakata muzičara i publike,

kada se, po svim pravilima nostalgije, znalo ko odakle dolazi i ko iza čega stoji. Ovim albumom imaju zaista sve šanse da postanu onaj beočug koji povezuje moderno vreme sa već zaboravljenom tradicijom.

Okretanje tradiciji se primećuje i u sklonosti prema korišćenju stilskih sredstava karakterističnih za šezdesete godine. Zvuk gitare najčešće stoji na razmeđi Shadowsa (Crvenih koralja?) i modernog post-punk zvuka. S druge strane, prisustvo ska elemenata u čak tri kompozicije (vrlo dobro izvedeno) govori da momci iz Kazališta nisu gubili vreme pri asimilaciji novih uticaja. Sklonost ka prevazilaženju punkerskih manirizama, ispoljena na prvom albumu, ovde je sprovedena do kraja.

Kod gupe Jam tradicija je iskorišćena kao prizma za prelamanje svežeg i autentičnog zvuka. Mislim da nema potrebe da pominjem koliko je ova ploča bolje snimljena od debija koji u izvesnim trenucima u odnosu na "Crno–bijeli svijet" izgleda kao da je snimljen na selotejpu, a ne na magnetofonskoj traci. Takođe, Kazalište je znatno svirački napredovalo, što je, uostalom, bio preduslov raznolikosti koja je ponuđena na ovom ostvarenju.

Kasetu mi nisu dali da odnesem u Beograd i, koliko sam mogao da zaključim iz nekoliko slušanja, ovo je moderna ploča, modernih momaka i sviđa mi se. Mada je to bilo jasno još u septembru prošle godine. Kazalište je velika grupa jugoslovenskog rocka, a svaki od momaka iz grupe je u godinama kada još može da raste.

Jedino će se možda razočarati oni tipovi koji su nešto vikali oko prvog albuma Prljavog kazališta i sada, pošto se ništa nije desilo, čekali su da ispadnu moderni momci koji lepo pričaju o modernoj grupi.

Na ovom albumu nema šakljevih tekstova. Mora li da ih bude?

U Beograd sam se vratio vozom. ■



CLAPTON I HENDRIX

# DVA SVETA ROCK GITARE

*Kad god se govori o gitaristima u rock muzici, bez obzira na lične ukuse, u diskusiji uvek promaknu imena Jimija Hendrixa i Erica Claptona i to, ako ništa drugo, kao oličenja izvesnih merila vrednosti koja se ne dovode u pitanje. Ako se tome doda činjenica da su obojica bili superzvezde u pravom smislu te reči i prvi prototipovi veoma omiljene figure "gitariskog heroja", nije ni čudo da su obojica postali svete krave svakodnevnne rock mitologije. I kako to u mitovima obično biva, najčešće se zaboravlja kako i zašto je sve počelo. U ovom slučaju, pitanje koje najčešće ostaje nerazjašnjeno je - zašto i po čemu su se Hendrix i Clapton odvojili od ogromne gomile tipova koji sviraju na nekoliko miliona električnih gitara koje su prodate od (recimo) 1963. godine do danas*

**Džuboks 98, 26. septembar 1980.**

**T**ehnicistički prilaz rocku imao je za posledicu neke od najvećih promašaja koji su se ikada desili u toj vrsti muzike. Osnovni razlog je najčešće bilo gušenje u pretenzijama koje nisu imale realnu osnovu. Jednostavno, veliki planovi donose velike promašaje. Slična stvar desila se i sa pisanjem o rocku koje je svoje stavove izvlačilo iz istih pogleda.

Još od onog poznatog članka muzičkog kritičara "Timesa" Williama Manna, koji je 1963. pokušao da da formalnu analizu muzike Beatlesa, ali sasvim van konteksta u kojem se čitava stvar dešavala, odgovor na takve pokušaje obično je bio: "U redu, ali u čemu je tu poenta?" Tako je ostalo do dana današnjeg i može se navesti svega nekoliko izolovanih primera, bilo iz akademskih krugova bilo iz samog rocka, gde je široko i obavešteno razjašnjen muzički aspekt razvoja rock 'n' rolla.

S jedne strane, još uvek imamo čistunce koji se pozivaju na uopštene kanone "dobrog muziciranja" i po kojima su Stonesi inferiorni svakom boljem hotelskom orkestru, a, sa druge strane, autori koji precizno i učeno objašnjavaju svaki Dylanov stih naprosto su slepi za činjenicu da Hendrix, na primer, ima isto toliko uticaja na ono što danas slušamo kao i Dylan. Dobra stara dogmatska svest zna kako da se snađe u svakoj prilici.

## Slušaj ovaj ton!

Pisanje o ovim stvarima može da bude vrlo frustrirajući posao jer čovek mora stalno da pazi i da se ograđuje da ne upadne u navođenje poluistina budala sa bilo koje strane. Takva uopštena raščišćavanja znaju ponekad da "pojednu" ceo članak i da ostave samo neoglodan kostur osnovne teme i zato, dosta o njima.

Samo da kažem da su me na pisanje ovog članka naveli “znalci”.

Oni koji se “dobro razumeju” i pričaju “Clapton je Bog”, “Hendrix je genije”, a ne mogu da prepoznaju blues kada ga svira Count Basie jer ima truba (sic). Još jedan “sic” za one kojima sva muzika sa bubnjevima ne valja. A šta ćemo sa onima kojima sve posle Basieja ne valja? Ne znam, već me je glava zabočila.

Osnovni značaj Claptona i Hendrixa je u tome što su oni u rock 'n' roll uveli, ili su bili najznačajniji i najuočljiviji predstavnici, pojam “virtuoznog muzičara”. Bez obzira šta vi mislili o tome (ne mislim da se vraćam na raspravu od malopre), to je bio prelomni trenutak u razvoju rocka jer je radikalno promenio i proširio osnovni način izražavanja, bilo sam po sebi bilo po reakciji koju je izazvao. Takođe, optuživati njih dvojicu (pa i Milesa Davisa, ako hoćete) za sve simfo-techo-jazz-rock ekscese koje smo bili prinuđeni da slušamo svih ovih godina isto je tako besmisleno kao i napadati Ničea za pojavu nacizma ili Ajnštajna za Hirošimu. Ovo što ću sada reći nema mnogo veze sa temom ovog članka, ali je dobra prilika - svima onima koji tvrde da bi Mocart, da živi danas, svirao sa Lakeom i Palmerom, treba kazati da bi on najverovatnije izvršio samoubistvo, jer bi ga tatica vodao da svira Betovena za bogatu publiku, po show-emisijama na televiziji ili bi nastupao sa Osmondsima.

Clapton i Hendrix nisu pali s neba, oni su samo imali sposobnost da upadnu u pravom trenutku. Naime, druga generacija rockera predvođena Beatlesima afirmisala je rock, donela mu položaj u društvu i obogatila ga je. Nova generacija je, po starom dobrom scenariju, krenula u ispitivanje tradicije, ispisivanje rodoslovnih stabala i bavljenje Umetnošću (sa velikim U). Ta potraga za nekakvom autentičnošću donela je blues bum u Britaniji, Zappu i muziku Zapadne obale u Americi i, na kraju, sintezu rocka sa svim mogućim stvarima.

Stonesi i Beatlesi, na primer, na početku svojih karijera doneli su vrlo spontan odgovor na sukob dveju tradicija, toliko spontan da su njihovi prvi radovi prava

narodna muzika svog vremena. Sredinom šezdesetih došlo je do intenzivnog traganja za umetničkom samo-svešću.

Hendrix i Clapton, već je kazano, bili su prototipovi takozvanih “gitaraskih heroja”, novih “faca” od značaja u čitavom sistemu rock prezentacije. Sredinom šezdesetih instrumentalisti su, koristeći promenu trendova, sve više otimali svetlost reflektora od pevača i grupa, prebacujući težište sa bastiona popularne muzike, pesme, na sviranje. Pitanje ravnoteže ova dva elementa do dan-danas opterećuje dobar deo rocka.

To je bio novi momenat, do tada rock nikada nije dao zvezdu koja bi bila prevashodno instrumentalista. Chuck Berry je značajan kao gitarista isto toliko kao i Hendrix jer je formulisao osnovni rečnik rock gitare, ali je on bio uvek nešto više nego samo svirač. Stari blues majstor, Elvisov gitarista Scotty Moore i Berry delovali su krajnje funkcionalno u okviru vrlo strogo definisanih formi. Višeminutne solo deonice izmislili su njihovi učenici. Nažalost, uvek ima više loših i prosečnih učenika nego odličnih, ali šta se tu može.

Baš kao što su pevači “lovili” publiku na glas, lepotu, specifičan način pevanja... “gitaraski heroji” su morali da imaju prepoznatljiv stil, zvuk i što je više moguće “flaš” virtuoznosti. Kada se pogleda iz današnje perspektive, gotovo se stiče utisak da su Hendrix i Clapton (ni Becka ne treba zaboraviti) svojim kolegama dosta toga prožvakali i ostavili samo da svare. To se, pre svega, odnosi na iznalaženje novih zvučnih mogućnosti električne gitare, a samim tim i rocka u celini. Hendrix i Clapton su dosta učinili da rock u celini zvuči drugačije.

### Ušće i delta

Ovaj tekst proizišao je iz napisa o Hendrixu objavljenog u prošlom broju i možda se neko upita otkud sada i Clapton tu. Jednostavno zato što je poređenjem dva tako specifična stila sviranja jednostavnije doći do krajnjih zaključaka, a da se ne upada u preterano prič-

nje o čisto tehničkim stvarima (koje će, nažalost, biti donekle neizbežne u ovom delu članka).

Takođe, njihovim poređenjem pokriva se gotovo čitav spektar gitarističkih dostignuća u rocku, jer je vrlo teško pronaći svirača koji ne duguje nešto njima dvojici. Na kraju, možda će se nekom sve ovo učiniti nebitnim dok očekuje da preko rocka reši probleme od ljubavi do atomske pretnje, ali glupo mi je da trošim reči na objašnjavanje značaja muzike i "zvuka" u čitavom konceptu rocka.

Treba samo kazati da su Hendrix (u većoj meri) i Clapton dali ogroman doprinos ponovnom definisanju ključnog rock instrumenta. Možda bi dobro poređenje bilo sa prelomom u ozbiljnoj muzici, kada je čembalo zamenio klavir kakvim ga danas poznajemo i samim tim u znatnoj meri izmenio i muziku.

Kada se razgovara o Hendrixu i Claptonu, mogla bi se uspostaviti analogija sa deltom i ušćem. U tom slučaju ušće bi predstavljao Clapton, kod koga se blues tradicija spaja sa talentom iz druge kulture i sve to teče rekom čvrsto isklesanog korita, bez mnogo krivudanja i skretanja. Hendrix je više kao delta kod koje se reka tradicije račva u nepredvidljiv splet rukavaca, ostrvaca i močvarnog terena, gde se plavljenje iznenada menjuje sušnim periodima.

Za obojicu se može kazati da su potekli iz blues tradicije, ali iz različitih smerova. Clapton je u blues ušao sa strane, proučavao ga gotovo akademski pedantno i kada se gleda iz sadašnje perspektive, očigledno je da je Claptonu ovladavanje bluesom bio muzički cilj, a ne sredstvo. Kod Hendrixa je sve gotovo suprotno - njemu je blues bio prirodna baza, koju nije bilo potrebno dokazivati i koja je samo poslužila kao osnova za nadgradnju. Zato kod Hendrixa i nema mnogo čistih blues kompozicija, ali ako se odlučivao za njih, onda ih je izvodio briljantno i nadahnuto. Najbolji primer za to je kompozicija "Red House", koja se može naći na albumima "Are You Experienced" i "In The West" (živa verzija).

Ako jednom zauvek odbacimo potezanje apsurdnog pitanja ko je od njih dvojice bolji gitarista, ostaje

da se primeti da je Hendrix bio muzički znatno širi, to jest, Clapton se zaustavio na mestu odakle je Jimi krenuo. Ovde opet može efektno da se uspostavi analogija sa ušćem i deltom.

U skladu sa novim pristupom instrumentu, obojica su razvili specifične tehnike sviranja koje su bile neophodna materijalna baza. U Claptonovom slučaju bilo je to korišćenje osovine Les Paul/Marshall i razrade blues tehnike "finger tremola" (tremolo koji se izvodi brzim vibriranjem žice prstima leve ruke). Kombinacijom gitare i pojačala odvrnutog "do daske", dobio je specifično izobličenje koje i danas predstavlja neodvojiv deo zvuka većine rock gitarista u svetu. Tonovi proizvedeni na taj način gubili su karakterističnu perkusivnost gitare i omogućavali su fluidne solo linije do tada dostupne duvačima. U kombinaciji sa tremolom taj zvuk je otvorio novi rečnik električne gitare i znatno proširio izražajne mogućnosti. Inače, među gitaristima Claptonov "finger tremolo" se smatra savršenstvom. Ako sviranje nekog muzičara očistimo od svih elektronskih pomagala, jedna od glavnih stvari koje daju individualnost stilu su baš vibrato i "finger tremolo". Tehnički loš gitarista se tu najpre odaje.

Dok su specifičnosti Claptonove sviračke tehnike u osnovi vrlo jednostavne, to se ne može reći za Hendrixa. On naprosto svira "totalnu gitaru". Za njega je sve što može proizvesti zvuk na gitari potpuno ravnopravno - od šutiranja instrumenta do delikatnih pasaža u oktavama dostojnim Wesa Montgomeryja. Clapton je svoje sviranje prilagodio jednom strogo definisanom muzičkom idiomu i njegove solo deonice bi zvučale isto tako lepo kada bi ih neko transkribovao za saksofon, na primer. Kod Hendrixa to nije bio slučaj. Kod njega je gitara bila neodvojiva od muzike koju je izvodio i njen jedini medijum.

Ne ustežući se ni od čega, Hendrix je iz gitare izvlačio sve. Tu bi se mogla primeniti ona izreka "Nije znao da je to nemoguće, pa je to uradio". To govori da on nije bio opterećen nekakvom akademskom svešću o muzici već se bacao u nepoznato i samo se zahvaljujući svom talentu uvek dočekivao na noge. Uvek sam imao



**Branko, Goranka i Bojan Hadžihalilović, dizajner iz Sarajeva. Na poslednjoj fotografiji desno je i pisac Svetislav Basara, 1985.**

utisak da je on gitarom fasciniran kao dete igračkom i da se igra njom, nastoji da pronikne u nju dok je ne rasturi. U tom igranju otkrio je do tada neslućene mogućnosti instrumenta.

Oduvek me je fascinirala činjenica da Hendrixov "rečnik zvukova" nije omogućen tehnološkim skokom, kao što je to slučaj sa elektronskom muzikom. Gitara i pojačalo na kojima je svirao postojali su godinama ranije. Trebalo je samo biti dovoljno "otkačen". Čak su neka elektronska pomagala načinjena da bi se običnom gitaristi omogućilo približavanje Hendrixovom zvuku.

Iako je gotovo nemoguće nabrojati šta je sve Jimi radio sa gitarom, najkarakterističniji elementi nje-

gove tehnike su, svakako, revolucionarno korišćenje feedbacka, tremolo ručice i wah-wah pedale. Feedback je kod nas više poznat kao mikrofonija i to je ono neprijatno pištanje koje najčešće možete čuti na koncertima. U konkretnom slučaju, to je povratna sprega između instrumenta i zvučnika preko koga se taj instrument svira. I dok je javljanje mikrofonije na koncertima obično katastrofa, Hendrix je uspevao da je kontroliše i da je koristi kao legitimno sredstvo izražavanja, dodajući svom sviranju potpuno novu dimenziju.

Tremolo ručica je kod nas u narodu poznata kao "vibrator". Kao što samo ime govori, služi za vibriranje žica i postizanje tremolo efekta. Do Hendrixa, uglavnom je bila korišćena za povremeno ukrašavanje

određenih pasaža, ali je najčešće bila samo ukras na gitari. Koliko znam, jedino su Hank Marvin iz grupe Shadows i njegovi imitatori pokazali nešto sklonosti za uključivanje ove sprave u svoj integralni stil. Hendrix je od tremolo ručice napravio čitav novi instrument. Izvodio je simulaciju slide sviranja, glisando efekat, a nju je najčešće koristio za kontrolu feedbacka. Tako je uspevao da od nekontrolisane buke izvuče čitave melodije ili ritmičke obrasce. I mnogo štošta drugo.

Ime wah-wah pedale je onomatopeja efekta koji se njome postiže. Od sirove imitacije trube sa prigušivačem i sprave za postizanje nastranih zvukova u crtanim filmovima Hendrix je stvorio sredstvo za kontrolisanje boje zvuka. On nije toliko upotrebljavao pedalu za postizanje wah-wah efekta koliko je koristio njene različite položaje od kojih svaki daje karakteristični zvuk. Kada za delić sekunde prelazi iz prigušene pratnje u vrišteći solo, to postiže upravo menjanjem položaja pedale.

To sada možda ne izgleda kao naročita mudrost, ali treba znati iskoristiti na pravi način. Isto važi i za nepreglednu listu ostalih efekata koje je postizao. Sve ih nabrajati sada nema smisla, a ni prostora. Najbitnije od svega je još jednom napomenuti da je Hendrix redefinisao ključni instrument rock muzike, stavio ga u novi kontekst i samim tim postao jedan od retkih ljudi koji pretenduju na ocenu da su proširili jedan čitav umetnički izraz.

## Dva improvizatora

Kako se približavamo kraju, dolazimo na sve ključaviji teren i na ključna pitanja. U Claptonovom slučaju to pitanje bi se moglo ovako postaviti: zašto jedan savršeno tehnički potkovan rock gitarista ne može da svira kao Eric C.? Zato što nema njegov talenat, eto zašto. Talenat nije zarazan i obično se ne objašnjava, ali Claptonovo sviranje ima nekoliko karakterističnih elemenata koji ga odvajaju od bezbroj njegovih kolega. Pre svega, to je fenomenalan osećaj za ritam. U svakodnevnim rock razgovorima ova fraza se obično pripisuje bubnjarima ili tipovima kao što su Richard, Townshend i Lennon. Od solo gitarista se traži da budu brzi i "osećajni" (ma šta to značilo).

Clapton ima retku sposobnost da akcente u svojim solo frazama "ispomera" u odnosu na bazični "beat" tako da stvara napetost koja solo čini, po rečima njegovih obožavalaca, "lebdećim".

Na taj način uspeva da postigne intenzitet koji solo iskaze povezuje u jednu celinu, za razliku od dobrog dela gitarista čiji solo izleti često pucaju po šavovima dvanaestotaktovne fraze. Takav način sviranja podseća na tehniku "kružnog disanja" (circular breathing) koju koriste saksofonisti i čiji je agonizirajući kontinuitet pravi sukob između borbe za dah i muzičke ideje. Claptona takođe izdvaja činjenica da je rođeni improvizator. Njegovi solo iskazi su istinska improvizacija na po-



stavljenju temu, a ne redanje blues šablona koji se mogu primeniti na određenu harmonsku strukturu dvanaestice.

Uz to, on se ne drži osnovne blues skale kao slepac zida (ili kao 99% jugoslovenskih rock gitarista) već gradi solo iz unutrašnje strukture kompozicije. Zato se kaže da su njegovi solo iskazi "pevujući" i zato ne liče jedan na drugi kao jaje jajetu. I konačno, zato je Clapton veliki gitarista.

Opet se ponavlja stari problem da je Hendrixovo sviranje mnogo teže objasniti u okviru istih parametara. Prvi razlog je što je Hendrixovo sviranje gotovo šizofrenično podeljeno na rad u studiju i koncertne nastupe. Sviranje na studijskim pločama uglavnom je veoma disciplinovano. Na prva dva albuma solo delovi su obično ugrani u koruse od osam ili dvanaest taktova, precizno razrađeni i izvedeni uz obilnu pomoć studijske tehnologije. Tu se Hendrix pre može upoznati kao maštovit kompozitor/aranžer i kao čovek koji kontroliše sve aspekte svoje muzike. Naročito se primećuje specifična integracija sviračkog i kompozitorskog umeća, to jest, korišćenje posebnosti električne gitare kao svojevrsnog kompozitorskog alata. Sudeći po albumima snimljenim uživo, Hendrix se na koncertima iznenada preobražavao u mahnitog i nepredvidivog improvizatora. Tu je

pokazao i anarhičnu stranu svog muzičkog temperamenta. Ideje su vrcale na sve strane, često van svih uspostavljenih kanona rocka i blizu tradiciji "free" muzike. Korišćenje modalnih skala, elektronike na način načet u avangardnoj muzici, a sve to kombinovao sa izuzetnim izvornim osećajem za blues, dovelo je do toga da je do dan-danas Jimi Hendrix ostao rocker koji se najviše približio revolucionarnim zahvatima Milesa Davisa sa početka sedamdesetih.

Takođe, on je rocker koji je ostavio najviše uticaja na modernu jazz i ozbiljnu muziku. Uostalom, sve što Stanley Clarke danas pokušava može se svesti na Hendrixov uticaj, a može se navesti još čitav niz jazz muzičara. Trag koji je Jimi ostavio na rock naprosto je nemerljiv. Eho njegovog rada oseća se u najvećem delu muzike koja je nastala od 1967. do danas. Od Townshenda, Floyda preko Tangerine Dream do grupa kao što su Joy Division ili Public Image. Šta kazati drugo no da je on najveći instrumentalista koga je rock ikada imao i jedan od nekolicine stvaralaca kojima se bez imalo dvoumljenja može pripisati crta genijalnosti.

Danas, kada nam je ostalo samo da nagađamo gde ga je njegov talenat sve mogao odvesti, ostaje nam samo da se čudimo kakav je preobražaj ključnog rock instrumenta izveo u samo četiri godine. ■

PETE TOWNSHEND

# ŠTA MOŽE SIROTI RITAM GITARISTA...

*... sem da vodi jednu od najboljih rock grupa na svetu. U nastavku serije o ključnim rock gitaristima govori se o Peteu Townshendu, čoveku koji spada u najuži krug značajnih rock stvaralaca i čija širina nikada nije dozvoljavala da ga trpaju u usku i dosta iskarikiranu kategoriju gitarskih heroja. Zato je donekle i zanemarena činjenica da je Townshend jedan od retkih istinski originalnih i najuticajnijih instrumentalista u ovoj vrsti muzike*

**Džuboks 99, 1. oktobar 1980.**

**O**d pojave Claptona i Hendrixa, jedan od prelomnih trenutaka u formiranju većine rock grupa koje u planiranoj postavi imaju dve gitare jeste raspodela dužnosti među gitaristima. Mnogi od tih sastava nisu stigli dalje od prve probe, jer je bilo teško naći momka koji bi se zadovoljio “podređenom” ulogom ritam ili, kako se sada to blaže kaže, drugog gitariste. Bez zastajanja da bi se uživalo u srećnoj okolnosti što se takvi sastavi nikada nisu okupili treba napomenuti ovo kao jedan od primera fetišističkog odnosa prema fenomenu “gitarskog heroja”, pojavi koja dobro svedoči kako pogrešno mogu biti usmerene sklonosti i energija bilo publike, bilo samih muzičara. Polazeći od nekakve virtuoznosti istovremeno kao od cilja i pretpostavke, koncept “dobrog sviranja” ponuđen je kao surogat čitavom kompleksu višedimenzionalnih izražajnih sredstava rocka. Međutim, najparadoksalnije od svega je što se to shvatanje “virtuozne svirke” uspostavilo u zatvoren sistem strogo definisane ikonografije i da često istinski virtuozi ne bivaju shvaćeni tako, jer se ne uklapa-

ju u najopštiji obrazac “gitarskog heroja” ili “mahera za klavijature”. Bezbroy puta sam bio u prilici da me neki “znalac” guši tiradama o značaju Alvina Leeja ili Di Meole (koji, po meni, pravi najdosadniju muziku na svetu), a da uopšte ne može da pojmi izvanrednu i nadahnutu svirku klasičnih rhythm ‘n’ blues i soul snimaka zato što naprosto prima na drugoj talasnoj dužini. Na kratkim talasima, uzgred budi rečeno.

Baš zato što se ne uklapaju u najopštije predstave o “gitarskim herojima”, neki od ključnih stilista rocka skoro uvek se nađu u zapečku kada se govori o sviračkim dometima. Pre svega, to se odnosi na one muzičare uz čije ime je obično stajala već arhaična naznaka “ritam gitara”. Te gitariste, čiji je rad uvek bio sveden na krajnje funkcionalno delovanje u kontekstu muzike koju su izvodili, nikada nećete naći na listama za najbolje instrumentaliste kakve se obično prave po muzičkim listovima krajem godine. Ali ćete zato tamo sresti sastave u kojima sviraju. To dovoljno govori, baš kao i imena kao što su John Lennon, Keith Richards ili Pete Townshend.

## Op žica, žica, žica...

Uz instrumente sa dirkama, gitara pripada retkoj grupi muzičkih instrumenata koja se izdvaja po svojim harmonskim mogućnostima. To je automatski uslovalo različite primene - na gitari se mogu izvoditi samo melodije, samo harmonska pratnja ili sve to odjednom, u zavisnosti od namene i kompozicije koja se interpretira. Kada se svemu tome dodaju relativna jednostavnost konstrukcije, mogućnost nabavke po pristupačnim cenama i tehnološke inovacije, nije ni čudo što je gitara postala instrument sa najraznovrsnijom primenom. Kao posledicu imamo činjenicu da o gitari više gotovo i ne možemo da govorimo kao o jednom instrumentu, već uglavnom kroz kontekst u kome se upotrebljava.

Pošto je ovaj članak prevashodno posvećen Townshendu kao rock ritam gitaristi par excellence, zadržaću se na specifičnosti gitare kao pratećeg instrumenta. U osnovnoj podeli nema mnogo mudrosti.

Tu imamo dva pristupa - sviranje trzalicom i korišćenje različitih stilova "sviranja prstima". (Inače, upotreba navodnika u ovolikoj meri je neizbežna, jer kod nas ne postoji opštije prihvaćena muzička terminologija koja prati razvoj novih tehnika rocka i jazza već se sve uglavnom svodi na lokalni muzičarski žargon, koji se razlikuje od mesta do mesta, i korišćenje originalnih izraza.)

Kod "sviranja prstima" - bilo u klasičnoj, flamenko, folk ili blues školi - gitara može biti sama sebi dovoljan instrument. To znači da se osim melodije i pratnje na njoj mogu izvoditi složene polifone deonice, a korišćenjem otvorenih žica, obrta akorda i različitih pozicija može se realizovati specifična gitarska orkestracija. Na ovakav način na gitari se mogu izvesti veoma kompleksni muzički komadi bez kombinacija sa bilo kojim drugim instrumentom.

Sviranje trzalicom, koje nije ništa drugo nego udaranje po žicama bilo kakvim predmetom za koji smatrate da odgovara, ima mnogo užu primenu. Jednostavno kazano, termin "ritam gitara" odnosi se na

pratnju pri kojoj se vrši nadgradnja i specifično naglašavanje osnovnog ritma dok se istovremeno izvodi harmonska podloga kompozicije.

Kako je rock uglavnom harmonski jednostavna muzika koju bi najčešće bilo teško odvojiti od ostalih vidova popularne muzike kada bi jedini kriterijum bila harmonska osnova, on svoj muzički identitet u velikoj meri duguje specifičnim ritmičkim obrascima.

I tu se, naravno, ritam gitara nameće kao suštinski rock instrument. Imajući sve ovo u vidu, kao logična nameće se činjenica da je rock dao više velikih klasičnih ritam gitarista nego onih koji su širili i realizovali harmonske mogućnosti instrumenta u rock kontekstu.

Gitarista koji je uspeo da uskladi oba ova pristupa i stvori veoma originalan stil, duboko utkan u temelje muzike koju stvara, jeste Pete Townshend.

## Orkestrirana rock gitara

Ono što su Townshend i Who zajednički uradili bez sumnje spada u najznačajnije stvari u rocku do sada. To je nemoguće osporiti. U poslednjih petnaest godina su najstalnija pojava u rock 'n' rollu, bez velikih oscilacija i poteza kojih bi se danas stideli. Po tome su valjda jedinstveni. Sve to vreme uspevali su da se prilagode promenama, prebrode traume i, što je za nas najvažnije, to upečatljivo umetnički obrazlože kroz svoju muziku.

Townshend je u celom tom procesu postao ce-njen kao iskren i snažan stvaralac, prolifčan kompozitor i inteligentan sagovornik. Takođe i kao čovek koji je u presudnim momentima uvek uspevao da nađe ambicije i motivacije i tako izbegne pretvaranje u karikaturu superzvezde koja više nema šta da kaže.

Tokom karijere Townshend je pokazivao izvanredno razumevanje svih aspekata rocka sa kojima je dolazio u susret. Na pozornici je izvrstan showman, bez zadržske i inhibicija. Kada treba da stvara ozbiljno, to čini bez ispraznog filozofiranja i nepotrebne mistike. I, na kraju, što je svakako vrlo važno, uvek je uspevao



da se odupre iskušenju da počne da veruje bez ostataka u svoj sopstveni imidž, što je bilo fatalno za mnoge rockere.

Na početku rada sa Who, Townshend je bio čudna mešavina potkovanog muzičara i neznalice. Odrastao je u porodici gde su se dve generacije pre njega bavile muzikom.

Deda mu je, na primer, napisao kompoziciju koja je bila veliki hit u predratnoj Engleskoj, a otac mu je svirao saksofon u jednom od najpoznatijih orkestara koji su snimali za BBC tokom pedesetih godina. I baba i majka bile su mu pevačice.

U porodici je dobio osnovno muzičko obrazovanje i svirao je nekoliko instrumenata. Međutim, pokazao je retku samokontrolu pošto svoje znanje priučenog muzičara nije hteo po svaku cenu da gura na snimke grupe i na taj način pokvari inspirisanu primitivnost njihovih prvih radova. Kad zamislim "Can't Explain" sa hipotetičnim Peteovim solom na saksofonu, stresem se.

Po prvim snimcima grupe ne bi se moglo prosuditi da je Townshend nekakav naročit gitarista. Nije ni važno. Međutim, ako se pogleda nekoliko njihovih izdanja zaredom, može se primetiti kako se Pete, u stvari, bori sa gitarom i kako napreduje. Ta borba se i bukvalno završavala uništenjem. Što iz frustracije zato što ne može da izvede ona što je zamislio, što zbog publiciteta, Townshend je na sceni lomio svoje gitare bez milosti.

Pete je imao zašto da se bori sa gitarom. Trebalo je da sam napuni zvuk koji su u to doba obično stvarali dvojica gitarista. Tako dolazimo do činjenice da su Who, u stvari, bili prototip "trojke" koju su kasnije proslavili Hendrix i Cream. Radeći na taj način, Townshend je naprosto bio prinuđen da iznalazi nova rešenja.

Njegov pristup bi se u osnovi mogao definisati kao pokušaj stvaranja što dramatičnijih efekata što jednostavnijim sredstvima.

Rečima iskazana, njegova tehnika "orkestracije rock trija" može da izgleda vrlo jednostavna i svedena

na nekoliko "fazona". Međutim, svako ko dobro poznaje muziku grupe Who zna koliko je njihov zvuk specifičan, a sama ta činjenica dovoljno govori o Townshendovoj aranžerskoj veštini.

Prva značajka Peteovog stila su akordi koje koristi. Umesto klasičnih koji se mogu naći u svakom priručniku za početnike, on koristi obrte (na primer, umesto C, E, G kod C-dura on upotrebljava E, G, C ili G, C, E) u kombinaciji sa otvorenim žicama i hvata ih na neuobičajenim mestima. Sve to zvuči dosta neobično i sveže. Svako ko imalo poznaje gitaru zna da isti ton na različitim žicama zvuči drugačije, ali treba zaista biti maštovit da bi se od toga u škrtoj postavci rock "trojke" stvorio stil.

Korišćenje otvorenih žica i otvorenih štimova (metod štimovanja kod koga se žice ugađaju tako da i udar po praznim žicama zvuči kao da je određen akord. Na primer, ako gitaru naštimumete DADFisAD, to je otvoreni D-štim itd.) omogućuje mu da svira fraze koje su sa centrom muzičkih zbivanja povezane neprekidnim ponavljanjem udara po otvorenim žicama. Jedan od najjednostavnijih i najpoznatijih primera gde se može videti primena te tehnike je sekvenca uvodnih akorda iz pesme "Pinball Wizard".

Donekle sličnu tehniku primenjuje kada koristi *ostinato* (naglašeno ponavljajuće) fraze na bas žicama dok na ostalim rafalno ispaljuje progresije akorde ili ritmičke varijacije.

Na taj način stvara napetost koju razrešava eksplozivnim kadencama. Ponekad su to *ostinato* fraze izvedene na basu, čak i glasom. Sekvence mogu da spuštaju stepen po stepen, okreću oko ponavljane note koristeći je kao osovinu... u svakom slučaju, zastupljen je stalni osećaj kontinuiteta i kretanja.

Govoreći prošli put o Hendrixu kazao sam da Hendrix komponuje kroz gitaru koristeći je kao svojevrstan alat. To još u većoj meri važi za Townshenda, čiji je kompozitorski i aranžerski rad neodvojiv od gitare. Uz izvrsno intuitivan osećaj za strukturu rock pesme, Townshend je razvio svež i veoma ličan smisao za harmoniju koji potiče direktno od "razmišljanja kroz

gitaru". Na primer, neke od akorda koje on koristi nije moguće izvesti ni na jednom drugom instrumentu. Tako raznovrstan pristup i zaista izuzetno poznavanje instrumenta, bili su realna osnova na koju je mogao da se osloni pri izradi velikih projekata kao što su "Tommy" ili "Quadrophonia", gde je na četiri strane vinila bilo potrebno obezbediti kontinuitet i svežinu koristeći se veoma bazičnim instrumentarijom.

Razgovarati o Townshendu samo kao o gitaristi svakako donosi nepotpunu sliku. Međutim, zbog širine njegovog delovanja taj aspekt je nekako uvek promicao i, na neki način, njegovo čisto gitarističko delovanje više je obeleženo gitarama koje je razbio.

Ipak, nema sumnje da je Townshend jedan od nazanimljivijih i najuticajnijih rock gitarista koje smo do sada upoznali. ■

JEFF BECK I JIMMY PAGE

## KRALJEVIĆ I PROSJAK

*Jeff Beck i Jimmy Page ne samo da pripadaju istoj generaciji muzičara, već su svirali zajedno u istoj grupi, pomagali jedan drugom u najrazličitijim projektima, bili konkurenti i obojica su predstavljali prototipe gitarskih heroja - "svaštara". Međutim, kada god su ih upoređivali, a to je često rađeno, uvek je zaključivano da kod njih dvojice talenat i maštovitost stoje u obrnutoj srazmeri sa sposobnošću za organizaciju i unosnu prezentaciju onog što rade. U kom slučaju je jedan od njih kraljević, a drugi prosjak ostaje nam da vidimo u ovom napisu*

**Džuboks 101, 7. novembar 1980.**

**U** Antonionijevom filmu "Uvećanje" (Blow Up), u jednoj sceni koja treba da predstavi neobuzdano i neobavezno ludilo londonske scene šezdesetih godina, zabeležen je nastup grupe Yardbirds u nekom klubu. U tih nekoliko desetina metara filma simbolično je predstavljena gotovo čitava Beckova karijera. Grupa "vozi", u publici delirijum, Beck počinje da svira solo. Ima probleme sa pojačalom. Šutira ga, udara ga. Pokušava da svira. Ne ide. Razbija gitaru i ruši pojačalo. Kraj sekvence. Jednom zasnagda, Beck je zabeležen kao čovek

koji nikada nije uspeo da istera sve svoje sposobnosti do kraja.

U istoj sceni kamera nekoliko puta pređe preko momka koji u pozadini stalozeno svira drugu gitaru i tada obično, za vreme retkih prikazivanja ovog filma u ovdašnjoj Kinoteci, kroz salu prostruji žamor izgovoren šapatom: "Eno ga, Jimmy Page!" Nije teško zaključiti ko je sada veća zvezda. Međutim, iz filma je jasno da je 1966. godine bilo sasvim obrnuto. Između ta dva ekstrema krije se priča o gitarističkim dometima Becka i Pagea (ili je bolje kazati o (ne)sposobnosti da se

talenat što efikasnije pretoči u definisanu i zaokruženu karijeru).

Beck i Page dolaze iz veoma sličnog muzičkog miljea. Pripadaju onoj generaciji engleskih muzičara koja je sa velikim žarom rovarila po originalnim snimcima izvornog bluesa i rock 'n' rolla krajem pedesetih i početkom šezdesetih, izašavši par godina kasnije sa svojom specifičnom vizijom koja je u dobroj meri odredila i ono što danas slušamo.

Za razliku od nekih vršnjaka koji su poput Claptona bili gotovo akademski okrenuti tradiciji, Beck i Page nisu imali predrasuda prema rock 'n' rollu i pop muzici toga vremena, što je ostavilo velikog traga u muzici koju su izvodili.

Page je još u ranoj mladosti potvrdio svoju sposobnost da se prilagođava različitim muzičkim idiomima tako što je svoju pravu profesionalnu karijeru započeo kao studijski gitarista. Kao što je poznato, tu je imao dosta uspeha i u vreme kada se pridružio Yardbirdsima, a i kasnije, važio je za jednog od najboljih Britanaca u tom poslu. Spisak samo hitova na kojima se čuje njegova gitara i nabranje poznatih imena sa kojima je saradivao oduzeli bi nam ovde zaista dosta prostora. Posao session-svirača ne samo da ga je primorao da bude "na ti" sa najrazličitijim stilovima sviranja, već mu je omogućio da se upusti u tajne aranžiranja i produkcije, kao i da upozna zakonitosti šou-biznisa, što se pokazalo kao neophodno u vođenju operacije takvih razmera poput grupe Led Zeppelin.

U Zeppeline je Page ušao kao svaštar prvog reda, ali istovremeno i kao čovek koji je u svakom trenutku vrlo proračunato znao da izvuče maksimum iz vrlo raznorodnih elemenata.

I za Becka se može tvrditi da je bio svaštar. Međutim, u njegovom svaštarenju nije bilo unapred razrađenog koncepta. Beck je fasciniran gitarom kao dete i kad god mu nekakva ideja padne na pamet, ma kako bizarno izgledala na prvi pogled, baca se na nju sve dok mu ne dosadi. Otuda se u njegovom opusu mogu naći obrade najbanalnijih šlagera, evergreen kompozicije, o

bluesu i rocku da i ne govorimo, sve do ortodoksnih fuzijskih pokušaja.

### Svirač protiv organizatora

Amatersko bavljenje psihologijom može nam za početak pomoći u dokučivanju suštine pristupa Becka i Pagea. Osim što je zaradio reputaciju briljantnog gitariste, Beck važi za jednu od najhirovitijih osoba u svetu rocka. Njegova karijera je u stvari zbirka ishitrenih poteza. Nezgodan karakter, tvrdoglavost i dosledno nepoštovanje osnovnih zakonitosti posla kojim se bavio najčešće ga je ostavljalo na pola puta ka konačnom ostvarivanju interesantnih i dobrih zamisli. Ovde najpre pada u oči primer prve postave Jeff Beck Group sa Rodom Stewartom, Ronom Woodom i Nickyjem Hopkinsom. To je bio prototip blues-rock sastava na kome je Page kasnije uobličio Zeppeline.

Međutim, i pored dva odlična i uspešna albuma, "Truth" i "Beck - Ola", Beck se nije pokazao dovoljno sposobnim vođom sastava koji je ostao zapamćen samo kao uspešna epizoda, iako je imao sve preduslove da se danas nalazi na istom mestu kao Zeppelini. To je bio samo početak u seriji polovično uspešnih pokušaja, koja nije prekinuta do danas i pored toga što se ne može kazati da u međuvremenu nismo dobili svirke od Mr. Becka.

Osnovni problem je u tome što Jeff nikada nije bio kompletan autor muzike koju je svirao. On se nikada nije mogao nazvati kompozitorom. Uvek je bio pre svega gitarista i, u najboljem slučaju, aranžer. Međutim, i njegovi aranžerski zahvati su obično predstavljali produžetak fascinacije instrumentom, a manje ostvarenje nekakve celovite koncepcije. Zbog ovoga je uvek bio prinuđen da radi verzije već poznatih kompozicija ili da se oslanja na radove kolega iz sastava koji se, takođe, nikada nisu mogli pohvaliti naročitom maštovitošću. Prenaglašen status gitarskog heroja i već pomenuti nezgodni karakter uvek su mu stajali na putu da pronade jaku autorsku ličnost koja bi imala dovoljno slobodnog prostora, podrške i priznanja za stabilan

rad. Tako je Beck ostao zapamćen samo kao superiorni svirač. U vreme kada je napuštao Yardbirds dao je izjavu koja je, i pored pomalo snishodljivog tona, predstavljala suštinsku dijagnozu njegovog problema: "Oni su bili strahovito kreativna grupa i stavljali su strahovito visoke stvaralačke zahteve pred mene. Nisu sve vreme razmišljali u okvirima sviranja gitare, oni su samo pisali pesme i bili su ozbiljni ljudi. Sve vreme sam morao da pokušavam da ih impresioniram svojim sviranjem."

Beckov najkreativniji period završen je u šezdesetim. U Yardbirdsima i sa prvom postavom Jeff Beck Group. Tada je njegovo originalno i maštovito sviranje savršeno odgovaralo zahtevima vremena - eklekticismu, nadgradnja rocka izvornim etničkim elementima i širenje zvučnog dijapazona.

U Yardbirdsima je sebi obezbedio mesto u najužem krugu onih koji su pomagali da se definiše rock gitara. Njegovi eksperimenti sa fuzz-boxovima, feedbackom i wah-wah pedalom predstavljali su dobar udžbenik mnogim gitaristima koje danas slušamo. Takođe, zanimljiv je inovativan način na koji je Beck sredinom šezdesetih koristio, prema sadašnjim merilima, primitivnu, studijsku tehnologiju. Tada je zaradio reputaciju pravog manijaka za nasnimavanje. U kompozicijama kao što su "Jeff's Boogie" ili "Beck's Bolero" naslagani su čitavi slojevi nasnimljenih deonica, različitih zvučnih boja i često međusobno kontrastni. Rezultat je kolaž retko ponovljive gitarističke pirotehnike.

Nepredvidljivost, koja je Becku onemogućila da u potpunosti ostvari sve svoje potencijale, s druge strane je najbolja osobina čisto sviračkog aspekta njegovog delovanja. Jeffovo umeće se ne iscrpljuje u klasičnim solo deonicama, već je njegova najveća snaga u "filovima" i stalnoj međuigri sa pratnjom. Na albumu "Truth", na primer, njegova gitara kao da stalno dolazi iz neočekivanih prostora u kratkim frazama, menjajući zvuk, dok se čisti blues "fazoni" zbunjujuće smenjuju sa pasažima gotovo šlagerske privlačnosti. U solima stalno skače iz višeg u niži registar (za koga obično rock gitaristi zaboravljaju da postoji osim za izvođenje riffova), što stvara napetost koja je odlučujući kohezivni faktor.

Inače, ako bi neko birao deset najuticajnijih i najefektnijih sola izvedenih na električnoj gitari u rocku, nema sumnje da bi se tu našao i Beck sa svojim doprinosom u pesmi "Shapes of Things" Yardbirds. Tu gitara propuštena kroz fuzz neočekivano uleće iznad silovite tutnjave grupe i solo, izgrađen na orijentalnim modusima, upleten u pravu bujicu nasnimljenih zvukova, najednom transformiše ovu pop pesmu u jedan od najboljih singlova koje je rock do sada dao. Probajte da ga čujete. Vredi, pošto ćete tako otkriti izvor inspiracije za mnoge gitarističke intervencije koje su vam već odnekud poznate. Od Beatlesa do grupe Jam. Dok ovo pišem na radiju se upravo završava koncertni snimak pesme "Day Tripper" u verziji Cheap Trick, gde je solo pokupljen baš iz "Shapes Of Things".

Iako je uglavnom cenjeniji Beckov rad u studiju, gde se njegova maštovitost iskazuje u pažljivo razrađenim situacijama, na koncertima njegovo sviranje je prepuno pravog gitarističkog "flaša". Tada on iz svoje torbe vadi gomilu "trikova" i "blefova" (kako ih on sam naziva), koji su često tako zbunjujući da ih je u prvi mah gotovo nemoguće dešifrovati. U to se možete уверiti ako poslušate njegov album koji je sa Bogertom i Appiceom snimio na koncertu u Japanu. Taj poduhvat neće biti zapamćen po nekim naročitim muzičkim vrednostima, ali što se tiče pukog virtuoziteta i "trikova" koje može da izvede gitarista prepušten sam sebi na pozornici, ima malo albuma sa kojima bi mogao da se uporedi. Nekako, posle preslušavanja te ploče postaju jasnije priče da su za vreme Beckovih nastupa po klubovima posetiocima ispadale čaše iz ruku od iznenađenja posle nekog naročito efektnog zahvata. Kada se sve to zna, ostaje samo da se žali što takav potencijal nije potpunije i doslednije iskorišćen.

### Duh praktičnosti

Pageovo sviranje nikada nije izazivalo ispadanje čaša iz ruku posmatrača, makar i u pričama. Njegova reputacija virtuoza uvek je više dugovala ukupnom uspehu Zeppelina nego nekakvim izuzetnim gitaristič-

kim potezima. Zbog toga s vremena na vreme možete čuti "otkrića" da Page nije na visini ključnih stilista kao što su Hendrix, Clapton, Beck ili Townshend. I nije, ali to uopšte i nije bitno. Page je uvek prevashodno bio producent, aranžer i muzički vođa Zeppelina, dok je njegovo sviranje bilo samo jedan od aspekata njegovog delovanja, nikako ne primaran. Suština je u tome što je on uvek u stanju da sve odsvira dovoljno dobro, a da li je to nešto izuzetno, verovatno nikada nije razbijao glavu time.

Kritičar magazina "Rolling Stone" Jim Miller je za Pagea napisao da je on "arhitekta hard-rock stila sedamdesetih" i tih par reči na pravi način definišu suštinu njegovog doprinosa rocku. Page je iz mnoštva elemenata koji su visili u vazduhu u vreme osnivanja Zeppelina napravio probavljivu verziju za široku potrošnju, uspevši pritom da čitavom poduhvatu doda notu mističnosti i ekskluzivnosti. Takođe, uvek je uspevao da ne zaboravi značaj kontrasta i postepenih promena u muzici koju je izvodio, obezbeđivši tako Zeppelinima status jedne od glavnih svetskih rock atrakcija u proteklih deset godina. Kao gitarista ispunjavao je sve uslove za takvu politiku rada - bio je svestran. Jednakom lakoćom mogao je da svira heavy-metal, blues, akustične folk balade ili da flertuje sa orijentalnim muzičkim oblicima. Ni u jednoj od tih kategorija nije bio bez premca, ali se u svima snalazio dovoljno dobro, što mu je već prostim mehaničkim zbirom obezbeđivalo visoku poziciju. Za razliku od Becka, njegova snaga je ležala baš u predvidljivosti. Page je uvek uspevao da svira onako kako je većina publike očekivala od njega.

Njegovo najubojitije oružje uvek je bio "zvuk". Zeppelini su pare zaradili pre svega tako što su našli

formulu da "teški, prljavi" zvuk masovno rasprodaju. I više nema potrebe naročito razglabati o tome.

Od 1968. naovamo Pageova karijera kreće se dobro utabanom stazom i ne sumnjam da svi znate sve šta vas interesuje o tome.

Međutim, Beck je, shodno svom temperamentu, promenio nekoliko sredina, ne uspevajući da iz bilo koje izvuče maksimum. Poslednjih nekoliko godina, od albuma "Blow By Blow" upustio se u flertovanje sa fuzijskom muzikom. Takav potez mogao se očekivati kada se uzme u obzir da je takvo usmerenje logično pribеžište onima koji su prevashodno svirači. Tu su ga opet pratile iste nedaće. Nedostatak prvorazrednog materijala i ne naročito maštoviti saradnici. Na tim pločama Beck tek povremeno podseti na svoje najbolje trenutke, i to baš u onim momentima kada svira po svome, a ne uskače u kliše jazz-funk-rocka. To se najbolje može primetiti u veličanstvenoj obradi teme Charlesa Mingusa "Good bye Pork Pie Hat" na albumu "Wired". U tim trenucima Beck je neuporedivo superiorniji nad čitavom ligom svirača kao što su Eric Gale, David Spinoza, Al di Meola ili Lee Ritenour, čije sviranje na solo pločama po svom savršenstvu, ali i po uzbudljivosti, podseća na rafalno ispaljivanje tablice množenja četvoroćifrenih brojeva.

Ipak, i pored toga što je Beck u neku ruku ostao večita nada, niko mu ne može poreći da spada u najuži krug najboljih i najuticajnijih instrumentalista u rocku. On je jedan od retkih muzičara koji je i pored svih svojih nedostataka uvek u stanju da istinski oduševi nekim neočekivanim i ingenioznim rešenjem. I zato, i pored svih para na svetu, jasno je ko je u ovom slučaju, kada je sviranje u pitanju, kraljević, a ko prosjak. ■

SELEKTER (SELECTER)

*Suviše pritiska*  
(*Too Much Pressure*)

(2 Tone/RTV Ljubljana)

&

MEDNES (MADNESS)

*Jedan korak iznad*  
(*One Step Beyond*)

(Stiff/RTV Ljubljana)

**Politika, 18. novembar 1980.**

Domaći izdavači gramofonskih ploča su, bez sumnje, pokazali da imaju dovoljno sluha za ska, jedan od najaktuelnijih žanrova koji u poslednje vreme pliva na površini šarolike matice popularne muzike. Sem ova dva najskorija izdanja, u prodavnicama ploča mogu se naći još i albumi sastava Spešls i Bed Meners, tako da se bez mnogo dvoumljenja može kazati da naši ljubitelji ovog izraza imaju dobar uvid šta se na tom muzičkom frontu dešavalo proteklih meseci.

Ska danas, u stvari, doživljava svoj drugi život. Zapadni svet ga je upoznao još šezdesetih godina, kada su ga doseljenici sa Jamajke doneli u Veliku Britaniju kao svoju specifičnu plesnu formu. Međutim, tada je ostao u suviše uskim i naglašeno etničkim okvirima. Nekoliko ska kompozicija koje su na liste popularnosti došle krajem šezdesetih godina više su shvaćene kao najava prodora regea, svakako dominantne muzičke forme Jamajke i jednog od najsnažnijih vrela iz koga je popularna muzika crpla uticaje prošle decenije.

Već preko godinu dana ska doživljava ponovnu i znatno širu afirmaciju kao jedan od ogranaka novog

talasa, zaokružujući tako fascinaciju "novih snaga" muzikom Jamajke. Međutim, dok je rege zbog naglašenog etničkog karaktera najbolje interpretacije dao preko originalnih, crnih stvaralaca sa Jamajke (ostale se, sem nekoliko izuzetaka, najčešće svode na pomodni flert), najuspešnije ska grupe su ili mešovite ili isključivo sastavljene od belih Britanaca. Ska je pre svega muzika za igru, ali se ne iscrpljuje samo na tome. Pre bi se moglo reći da je to stil koji odražava svest o plesnoj muzici kao ravnopravnom sredstvu za iznošenje umetničkih stavova. Takođe, možda će nekoga karakteristični, poletni ritam ska pesama navesti da sve grupe ovog usmerenja potrpa u istu torbu, ali pažljivi pogled otkriva različite pristupe i tematsku raznovrsnost. Možda su sastavi Selektekter i Mednes najbolji primer za to, pošto se njihova delatnost odvija na suprotnim polovima ovog stila.

Selektekter kroz svoju muziku odslikavaju mnoge nedoumice sa kojima se danas suočava mladi čovek u Velikoj Britaniji. Nezaposlenost, nasilje i rasna netrpeljivost su teme njihovih pesama. Svoj stav prema sve akutnijem problemu odnosa među rasama u Britaniji naj slikovitije su izrazili time što su sastavljeni i od crnih i od belih muzičara. Međutim, da njihova angažovanost nije didaktična najbolje svedoči to što nijednog trenutka nije zaboravljeno da je osnovna namena muzike da što bolje posluži za igru.

S druge strane, očigledno je da je momcima iz sastava Mednes najvažnije da u dvoranama za igranke i u domovima kupaca njihovih ploča stvore poletno, hedonističko raspoloženje. Za razliku od grupe Selektekter, koja je krajnje stilizovana i dosta okrenuta tradiciji engleskih densinga i mjuzikholova. Zato i ne iznenađuje što su Mednes od svih sastava ovog usmerenja najbolje prošli na listama popularnosti.

Izdavanje ovih ploča pokazuje da je ska sveža i atraktivna pop-muzika i dobro je što smo ažurnim delovanjem izdavačkih kuća u mogućnosti da u njemu uživamo u pravo vreme, a ne da ga doživljavamo kao nostalgичno podsećanje, što je, nažalost, kod nas čest slučaj.

BIJELO DUGME

# MODERNO JE MODERNO

*Malo je prebrza stvar  
i ima bezvezan tekst  
malo je prebrza stvar  
ali zaplešimo bar*

(tekst uvodne polustvari sa novog albuma Bijelog dugmeta)

Džuboks 102, 21. novembar 1980.

**Z**bog objektivnih uslova prvi prikaz novog albuma Bijelog dugmeta doživeo je devaluaciju od trideset procenata. U vreme zaključivanja broja, a i iza toga, samo je sedamdeset procenata materijala bilo spremljeno. To zvuči vrlo veselo, baš kao što to treba da bude kod jednog modernog benda. Dok ovo pišem u sate kada je još malo ko siguran šta je danas, sutra ili juče, Goran Bregović i Željko Bebek u kontrolnoj sobi studija 6 Radio Beograda “doživljavaju stotu” već skoro mesec i desetak dana. Pre deset dana, otprilike, “stota” je već trebalo da bude doživljena i stavljena pod nadzor tehničara raznih fela, ali je, kao i u životu, teško do te cifre izgurati u jednom dahu. Kako stvari za sada stoje, dok u štampariji u Skoplju očekuju da ovaj tekst za osam časova stigne u njihove ruke posle prekoračenja svih razumnih rokova, “vek” Dugmeta došao je negde oko sedamdesete godine.

Izgleda da je poslednjih trideset godina najteže prevaliti preko glave, bar što se Bregovića tiče, jer njegova čuvena taktika pisanja tekstova “dan za dan”, koja podseća na pisanje domaćih zadataka za vreme malog odmora, ovaj put se (uz obavezne zezalice tehničke prirode) nije uklopila u planove. Po njegovom priznanju, ta rabota mu teško ide od ruke ovog puta i donekle je

i ona možda uzrok stvaranja uskog grla u poslu koji podrazumeva besprekornu organizaciju. Zato ponekad Željko podseti na neku od naših fabrika koje su prinuđene da rade sa pola kapaciteta zbog neredovnog snabdevanja sirovinama.

S druge strane, taj napor se ne primećuje na zgotovljenim pesmama, jer tekstovi zvuče vrlo tečno, čak isuviše. Od cele grupe u studiju su sada samo Goran i Željko. Ostali su prilično davno završili svoj instrumentalistički deo posla i ko zna šta sada rade po Sarajevu. Da ovaj članak kojim slučajem pišem za neke dnevne novine, sutra bi desetine hiljada čitalaca možda bilo upućenije kako izgleda ono što je Dugme do sada uradilo nego sami članovi grupe. Inače, sad sam se konačno uverio kako Dugme na čudan, po konvencionalnim merilima gotovo nastran način, snima svoje albume. Svirači za nekoliko dana snime svoj deo posla po skicama sa demo traka. Onda ostaju samo Bregović i Bebek. Željko kao na lutriji izvlači svoje zadatke. Pred snimanje vokala ne zna ni tekst ni melodiju. Onda se on i Bregović zavuku u neki budžak, malo petljaju i onda počinje snimanje. Bebek se bori sa nepoznatim tekstom, probaju se različita fraziranja, nešto se menja i... hop... gotova pesma.

Ali vas verovatno interesuje kakve su pesme.

Pa, uglavnom živahne i dobre za drmanje. Bar ove koje sam do sada čuo. Posle monumentalne romantičarske atmosfere "Bitange i princeze"; posle svih tananih pesničkih, aranžerskih i producenških rešenja; mamutskih koncerata... malo je šta ostalo zbog čega bi Bregović usmerio hir svoje duše ponovo u istom pravcu. Prošli album je bio kulminacija jednog posebnog perioda, jedne velike ambicije i na taj način je eventualne ponovne pokušaje ponavljanja slične formule učinio besmislenim. Nema sumnje da su Bregović, Bebek i kompanija istog mišljenja, jer je cela njihova karijera ispunjena postepenim promenama koje su uvek uspevali da objasne kao logične. To je, upravo, uvek bila jedna od njihovih najvećih snaga. Samom veličinom čitavog poduhvata, "Bitanga i princeza" je zahtevala i radikalnu promenu, pa se Dugme okrenulo za 180 stepeni.

Ovaj put je Bregović pustio s lanca rockersku zver u sebi, koja je na "Bitangi i princezi" samo režala kao u poslovi da pas koji laje ne ujeda. Srećom, sebi je izbio poziciju da takav preokret ne mora posebno da objašnjava. Takođe, ovo je prvi značajniji odaziv Dugmeta na modernije tendencije u rock muzici, koje su se, verovatno, po jednostavnom obrascu primanja uticaja u njima dugo taložile. Međutim, ovo što sam do sada čuo pokazuje da to nije puko uskakanje u voz "novog talasa", već spretna nadgradnja stare osnove novim uticajima. Svirka na novim snimcima je žešća, svedena na najosnovnije elemente kojima se kasnije manipuliše u novim odnosima. Ukoliko bismo tražili nekakve odrednice, možda bi se taj pristup mogao uporediti sa konceptom grupa poput B-52's, ali ovo poređenje treba shvatiti vrlo, vrlo uslovno.

Kada bi se ploče Bijelog dugmeta posmatrale idealno neutralnim kritičkim očima i na osnovu vrlo krutih merila, došlo bi se do vrlo čudnih zaključaka. Koja to grupa može na jednom albumu da svira boogie, na drugom "big production" balade, na trećem sevda sa simfonijskim orkestrom, a da onda na sledećem uleće znojni moderni rock and roll. Ili sve to zajedno na jednoj ploči, a da opet sve to zvuči dobro. Izgleda malo šizofrenično, zar ne? Međutim, Dugme je dugo

vremena bilo za najveći broj ljudi sinonim rock muzike u Jugoslaviji. Svojom veličinom prelazili su tipične okvire jugoslovenske rock publike i prevazilazili bilo kakvu žanrovsku specijalizaciju. Šta je ovde kokoška, a šta jaje, nije sada toliko bitno. Jednostavno, živeli su rock živote vrlo šarene publike. Iako se nikako ne mogu smatrati tipičnom jugoslovenskom rock grupom, uvek su imali dosta tipičnih jugoslovenskih osobina. Na primer, želju da se petljaju u sve i samouverenost da to petljanje mogu da izvedu do zadovoljavajućih rezultata. Zato što im je takva politika uvek polazila za rukom, Bijelo dugme je stvorilo sebi prostor da rade gotovo sve što im padne na pamet.

Zbog toga na njihovom novom albumu možemo naći šarenu kombinaciju stilova kao što su ska, reggae, klasična balada, tipični Bo Diddley rock... i sve to skupa dobro funkcioniše. Najjači kohezivni elementi su Bregovićeva sposobnost da na specifičan način govori o opštim stvarima i Bebekovo izvrsno pevanje, koje čini da se različiti muzički idiomi glatko pokoravaju dugmetovskoj viziji. Kao što rekoh na početku, ovo je devalvirani prikaz novog albuma Dugmeta zato što zbog malog kašnjenja pri snimanju nismo bili u mogućnosti da vam za ovaj broj govorimo o gotovom proizvodu. Pošto je mnogo zahvalnije iznositi nekakve definitivne ocene tek kada sve bude završeno, to sam ostavio za sledeći broj. Međutim, sve vreme mi se nameće poređenje sa Stonesima kao vrlo simboličan indikator trenutka u kome se Bijelo dugme nalazi sada i onog što su uradili na albumu "Doživjeti stotu". Poređenja sa Stonesima nemaju mnogo veze sa muzikom, ali imaju dodirnih tačaka sa konceptom. Kao i Stonesi na "Some Girls", i Dugme se, povedeno svežijim zbivanjima u rocku, vratilo bazičnijoj, čvršćoj svirci. I Jagger i Bregović se u muzici koju rade više ne razračunavaju sa nekim fundamentalnim stvarima svoga života i sveta koji ih okružuje. Obojica pričaju da se samo dobro zezaju, ali u tome uvek ima mangupske pronicljivosti koja je kontradiktorna tim izjavama i dovodi u nedoumicu. Kad imaš dovoljno šarma i stila, onda se možeš zezati sa suštinom. ■



O V O G O D I Š N J I I N T E R V J U

G O R A N A B R E G O V I Ć A

# ISPOVEST LENJIVCA

*Mi smo, ovaj, i slika i ton... Uvijek je Vlado izgledao kao student sa Yalea, Zoran je uvijek izgledao ovako, otprilike malo konzervativnije. A Đidi, to ko predvidi dukat mu po danu. Vidio si ga kako izgleda, stvarno, ko nekakav kreten. Neke čizme dlakave, ko bi to sad nosio...*

**Džuboks 102, 21. novembar 1980.**

**P**o drugi put pet Bosanaca je sišlo sa planine i došlo u Beograd da sezonskim radom zaradi hleb nasušni. Prošli put su zaradili i za pogaču i za kolače, a skupili su i čitavu mobu koju su kasnije sa setve povel i na žetvene radove. Sezonu bez kiša, ali i bez suša završili su paganskim narodnim veseljem na paganskom svetištu druge ispovesti, okupivši pritom najveću pastvu koja se do sada našla na tom mestu. Doduše, poklonici nisu pokazali mnogo tolerancije za kanone ponašanja na jednom tako svetom mestu i izazvali su gnev prvo-sveštenika raznih fela.

Ne znam koliko su sami domaćini nastradali, ali mora da nešto nije bilo u redu pošto su njihovi štice-nici igrali sve doskoro kao da su svi polomili noge u rupama koje su na terenu nastale tom prilikom. (Ajde, ajde, bolje ti je da predeš na stvar - primedba jednog navijača Partizana.)

Pa, dobro.

Da sad ne upadam u staru priču da je Dugme (ili nije) bilo katalizator zbivanja na domaćoj rock sceni i slične "žvake" koje obično prate svodenje godišnjih računa i ovakve prilike kada se očekuje da isporuče novu kolekciju pesama. Jednostavno, dok ovo pišem Bijelo dugme u studiju 6 Radio Beograda snima svoj peti po redu studijski album. Možda i upravo sada rade na njemu, jer ovo pišem u sitne sate, kada kao na vam-

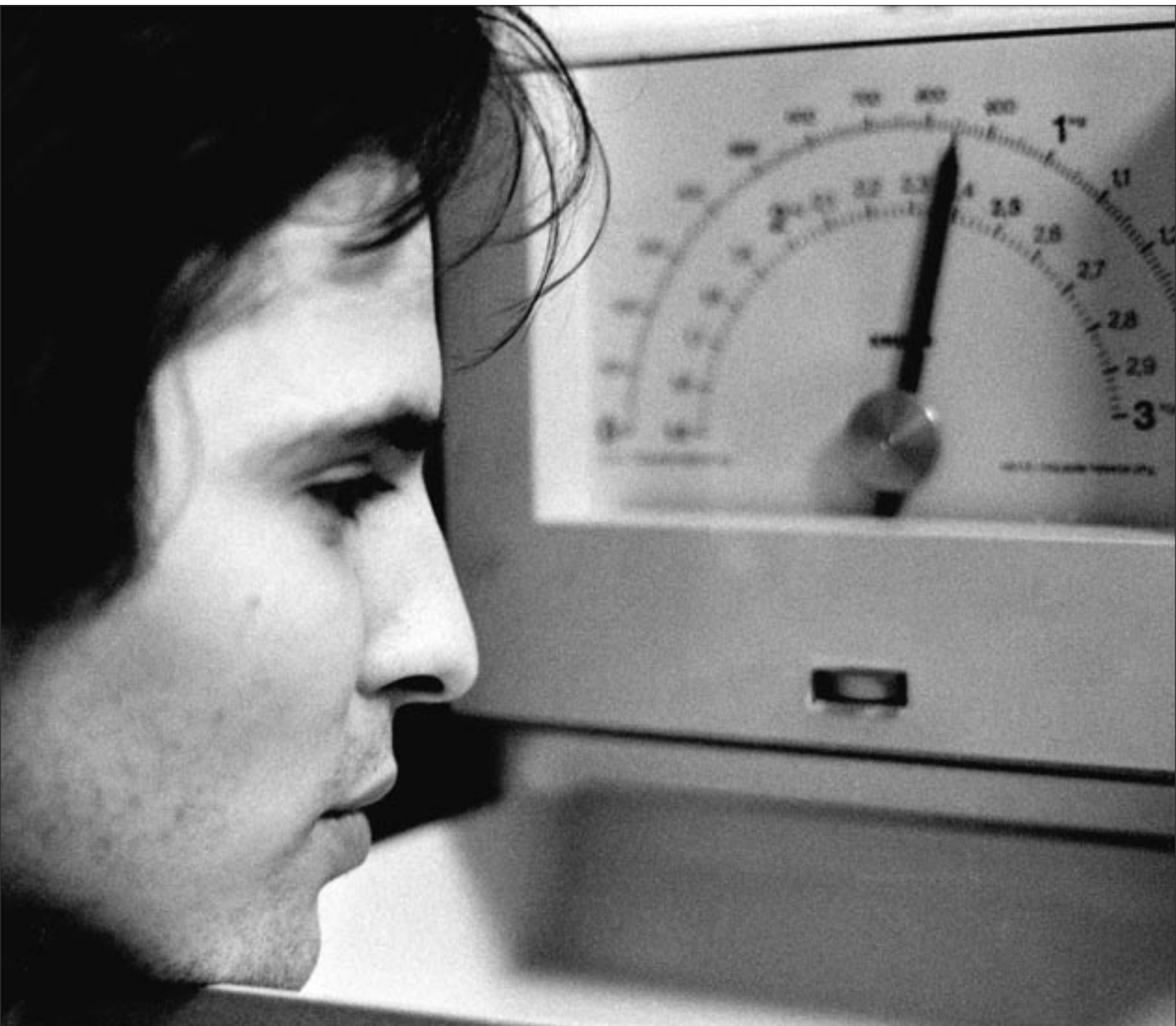
pirskom poselu Bebek, Bregović i kompanija spremaju svoj ovogodišnji paket pesama za masovnu upotrebu. Prošlu godinu rada Dugmeta obeležile su velike stvari. Veliki tiraži, veliki koncerti, veliki orkestar, veliki zvuk... Mega.

Rock dinosaurus na jugoslovenski način. U svedu gde brojke i kvantitet znače gotovo sve, Bijelo dugme je od početka bilo među privilegovanom nekolicinom, ali 1979. zbirovi su bili najveći. Međutim, Dugme ove godine, za razliku od prošle, nema više potrebe da bilo šta dokazuje.

Gužva i rekordi koji su tokom 1979. godine bili deo težnje za samopotvrđivanjem ove i naredne godine će verovatno biti ostavljeni za više olimpijski karakter njihovog delovanja. U stvari, veseli Bosanci su se stabilizovali.

Više nema nikakvih frka, ekscesa, nisu ugroženi, niti ugrožavaju bilo koga. Posle dužeg vremena ponovo snimaju u jesen i očekuju da iznesu ovaj album na unosnu novogodišnju pijacu. Organizacija i opuštenost su se ponovo vratile Dugmetu.

S druge strane, način na koji je ovaj intervju vođen i pripremljen najbolje pokazuje neizbežnu šizofreničnost oba posla - snimanja rock albuma i jurnjave sa rokovima zbog imperativa ekskluzivnosti i aktuelnosti u novinarstvu.



Razgovor se odigrao u tri nastavka, sniman je s dva različita magnetofona, slušan sa četiri, pisan sa tri pisaće mašine, dopisan rukom i u poslednjem trenutku ubačen u štampariju. Usput je kod Gorana ušminkana

svežina doneta sa Jahorine zamjenjena podočnjacima i umorom, dok je za autora ispalo dobro što nije imao vremena da zameni sijalicu u kupatilu i pogleda se u ogledalo.

I uz sve to još treba da se trudiš da ispadneš pametan.

**Otkud cowboy chic? Koliko gledam slike po stranim novinama, kauboji i Indijanci su sledeća stvar u modernom oblačenju. Čizme manje-više, ali ti si prvi koga sam ove godine video u traperskom kožnom odelu sa resama. Na redu su moderne stvari?**

Šta? (smeje se) Nismo još radili na looku.

**Znaš, mislio sam, ono što Bowie, na primer, nosi na turneji ili na poslednjoj seriji promocijskih fotografija obično se masovno nosi kroz nekoliko meseci. Čini mi se da je poslednjih godina Dugme izletelo iz štos, naročito ako se prisetimo kako je sve to izgledalo na početku. Čini mi se da si ti jedini koji na takve stvari malo više obraća pažnju. Koliko se na to u grupi obraća pažnja i koliko se to svesno radi?**

Mi smo, ovaj, i slika i ton... Ko bi ga znao. Kad ovako misliš o tome, ispada da sve radiš svjesno, ali dok me ne upitaš čini mi se da i ne mislim o tome.

**Sada izgledate prilično šareno.**

Da, pa dvije godine smo svi u kontri bili. Svako na svoju stranu. Mada, uvijek je tako bilo. Uvijek je Vlado izgledao kao student sa Yalea, Zoran je uvijek izgledao ovako, otprilike malo konzervativnije. A Đidi, to ko predvidi dukat mu po danu. Vidio si ga kako izgleda, stvarno, ko nekakav kreten. Neke čizme dlakave, ko bi to sad nosio...

**Željko je obrijao najčruvenije brkove u jugoslovenskom rock'n'rollu. Menja imidž, šta li? U svakom slučaju, time vam je odbio bar dvanaest posto od starog.**

Ma, i šiša se.

????!!

Da, da. Odlučio je sve da promijeni. Znaš, praktično smo nov bend. Trenutno osjećam da smo nov

bend, samo se slučajno zovemo isto. Čak je za većinu ljudi, mislim, naš sadašnji zvuk prilično neprepoznatljiv.

**Posle "Bitange i princeze" logično je bilo očekivati neku promenu. Bazičniji rock 'n' roll je bio logičan put...**

Mene to vrlo veseli, prije svega. Šta znam, vidio si kako poletno svi skupa oremo one refrene. U strahom smo strahu bili pred ovaj LP da ne upadnemo, onako, u neko letargično voženje fraza, u laidback svirku tridesetogodišnjaka. To je bio moj glavni strah. Mislim da nam je sada muzika energičnija nego na prvom albumu.

**Izgleda mi da je moderno ključna i prava reč. Od ovog što sam do sada čuo čini mi se da će ova ploča biti, više od svih ostalih, odgovor na neke moderne tendencije u rock 'n' rollu.**

Da, da. Minimalistička.

**Ja bih to okvirno uporedio sa povratkom Stonesa na bazičniji zvuk sa poslednjim albumima. Znaš, kad novi klinci daju vetar u leđa starim liscima. Takođe, Dugme dolazi u poziciju da bude stavljano u novi kontekst pojavom mlađih, uslovno ili ne, novotalasnih grupa. Kako ti gledaš na to?**

Pa, ja sam putovao jednom u Split da vidim i saslušam te nove grupe na okupu. Dosta modernih, malo talentovanih... ali to je uvijek tako bilo. Iz cijele te gužve će ispasti ovi daroviti. Uostalom, već su ispali. Prljavo kazalište, Azra... šta ja znam.

**To me, opet, podseća na Jaggera kada odgovara na slična pitanja.**

Ha, ha. Pa onda Jagger kaže - svi su govna samo smo mi strašni. (smeh) Ne, ne... ne mislim tako. Znaš kako je sa modernim stvarima. Svako pametan zna da je najmanje riskantno da mu se sviđaju moderne stvari. Najmanje pameti treba za to, pošto, uglavnom, sve što je moderno to je i dobro. Taj minimum pameti nije nezgodno imati. Kada mi se nešto moderno ne sviđa,

onda prvo sebe ispitam imam li neku ogradu prema tome, da li sa mnom nije nešto u redu.

**Bićeš producent Idolima. Oni bi trebalo da budu nekakva moderna grupa. Do sada nisi bio tako voljan da radiš takve stvari.**

Mene mrzi da radim. Nisam ja od nekog vrijednog svijeta. To je užasna gnjavaža, sjediti sa nekim sate i sate u studiju. Isto tako, još imam neko neposrano ime i dati ga svakome da ga kurva nema smisla. Ali, zato ga možeš dati nekom ko vrijedi, i to nije loše. Produciraću ove Idole i mislim da im moje ime može nešto valjati, ako ništa drugo, da ih Jugoton u prvo vrijeme uzme za ozbiljno. Možda će dogodine oni srati po svom producentu ako im to zafali imidžu, ali neka...

**Dobro, ali ti to nećeš raditi pošto si ovog puta sam sebi producent. Ako ne računamo "živi" album, ti si prvi put producent na albumu Dugmeta i prvi put od jeseni 1975. ne producira vas stranac. Čak je i portir studija pitao šta je sa Harrisonom. Stabilizacija?**

Ma, ne. Vidiš kako je to... Harrison, recimo, briljantno producira lagane pjesme. "Ruzmarin i šaš" - to je stvarno briljantno producirano. On je fantastično producira "Loše vino"... to je bila njegova pjesma. Međutim, kod brzih stvari nikada nisam bio naročito sretan njegovim produkcijama, a pošto je ovaj LP odmah od početka smrdio na ovaku neku svirku - više energije nego nečeg drugog - onda sam ja radije to uzeo na sebe. Da ne moram puno objašnjavati u studiju.

**Čini mi se da biti producent na jednom albumu Dugmeta znači, u neku ruku, kretanje od početka svaki put. Činjenica je da se iz svih vaših dosadašnjih radova ne može nazreti definisan muzički stil. Uvek su promene dolazile od prilike do prilike, od trenutka do trenutka. Uvek je bilo dovoljno zaštitnih znakova, ali nikad niste uleteli u neki određeni stil koji biste razvijali od ploče do ploče.**

Tačno. Teško nas je uhvatiti u stilu na bilo kom albumu. Ni na jednoj ploči se nismo držali bilo kakvog, mislim nekog ograničenog stila. I volio bih tu slobodu da se od nas ne očekuje ništa određeno.

**Što se tiče osnovnog raspoloženja, imam utisak da su se vaše ploče kretale po nekoj čudnoj liniji, kao po sinusoidi, gore-dole. Prvi i treći album su bili naglašenije rockerski, dok su drugi i četvrti bili uglavnom smireniji. Sad mi na pamet padaju i izuzeci sa tih ploča, ali mislim da je u osnovi tako.**

Da, da. Znaš, zasitim se nečim, i to je normalno. Ne mogu sebe još uvijek da uhvatim ni u jednoj stvari u kojoj se sebi do kraja dopadam. Moguće je i to... Da sam sebe uhvatio da se na nekoj ploči sam sebi do kraja sviđam, moguće je da bih tu i ostao. Ali još uvijek nisam baš sasvim zadovoljan bilo čim što sam uradio, tako da mi ništa ne smeta ići dalje.

Vidiš... ja uopšte ne razumijem kako smo tako dobro prodali ovaj prošli LP. Na njemu nismo imali nijedan tipični singl. Glavne i najljepše pjesme su bile one lagane... najfatalnije. Sad se možda očekuje da ćemo napraviti pet-šest takvih, da se može na žurevima maznuti uz njih. Međutim, teško da će na ovom albumu biti fatalnih ljubavnih pjesama. Jednostavno, nisam u tom raspoloženju.

Sad smo... ne znam... u svakom slučaju, računam da smo svježi, a da li će se od tog praviti veći ili manji tiraž, to nam je najmanje važno. Ovo nam sad otvara prostor da se razvijamo nekud. Mi smo već stvarno bili stigli do kraja nekih stvari. Nakon koncerata sa sto ljudi na bini stvarno više nemaš kud. Nakon ploče na čijem je pravljenju učestvovalo sto ljudi, stvarno nemaš kud u tom pravcu.

**Malopre si rekao da ste praktično nov bend.**

Stvarno smo nov bend. Ja tako osećam. Skroz drugačije sviramo. Sav režim je drugačiji. Meni sve skupa zvuči mnogo slobodnije. Ako uzmeš da smo prije imali dosta disciplinovanu svirku, onda se ta disciplina nije izgubila nego se samo promijenila. Instrumentali-

sti nemaju više solo avantura, ali imamo jako slobodnu svirku u samom fraziranju. Više nema nijednog unisa, sada je to svirka slobodnog aranžmana, nekompaktnog zvuka. Prozračna svirka, bez uguravanja mnogo instrumenata. Vladi, čini mi se, nijedna faza nije bolje prijala. Ovo što sad radimo je jedna iščašena, žitka svirka. Vjerujem, takođe, da ćemo sa ovim na koncertima biti jako dobri.

**I ovih par tekstova koje sam čuo donekle predstavljaju Dugme u novom svetlu. Doduše, donekle izgledaju kao nastavak “Eto, baš hoću!” ili “Ništa mudro” sa trećeg albuma, gde je potegnuto pitanje traženja nekog svog identiteta i slično. Ipak, sada ste četiri godine stariji i posle jednog sasvim drugačije intoniranog albuma opet se javljaju takve teme. Otkud to?**

Na prošlom albumu smo bili zamišljeni i sjetni, što je i logično, jer je taj LP rađen nakon vojske, a to je jedno takvo, kontemplativno vrijeme za muškarca... A što se ovih novih tekstova tiče, iz dana u dan pokušavam da napišem neki tekst koji nije... sofističan. Međutim, vidiš kako mi to ide. Od pet tekstova koje sam napravio tri su, tako, tekstovi s namjerom. Onaj rock 'n' roll koji si juče čuo... to je onako običan tekst i volio bih da napravim više takvih. Ne bih volio da mi ploča bude jako drčna, da sa ploče držim predavanja... bilo kakva. Trudim se da, koliko to mogu, govorim o normalnim stvarima.

Mogu ti, na primjer, reći kako izgleda ovaj naslovni tekst... radi se o tome kako je strašna gnjavaža doživjeti stotu. To je nešto što sam mislio i sa dvanaest godina, a mislim i sad... Do nekih godina sve to skupa zabavlja, mada se čovjekov odnos prema smrti mijenja...

Takođe, napisao sam i onaj ska, koji je... koji je antiratni (smeh). Nisam nikada pisao protestne pjesme, a ovo je, eto, jedna protestna pjesma (opet smeh). U stvari, radi se o nekom zlu koje pjeva u prvom licu. Kao nekakvo Zlo koje pjeva. Ipak, malo se bojim da ne izguram previše takvih tekstova i da ploča ne nosi ni-

kakvo određeno naravoučenje, nikakav određen stav... ne bih volio da angažujem muziku za bilo šta.

**Ali, u situaciji si da se ono što radiš analizira do nekih krajnjih konsekvenci, i to sa različitih pozicija. Bilo kao nešto sasvim ozbiljno, bilo kao puka manipulacija. I sam si svestan da se to nadovezuje na tvoju muziku kao svojevrsna nadgradnja i sve to zajedno dobija posebno značenje hteo ti to ili ne.**

A šta ja znam? Ko bi ga sad znao? Mislim da je cela stvar suviše opasna da bude presofistična, kao što je, takođe, opasno da je svedeš na vodu i gluparije kad zbilja to nije. Rock 'n' roll je, definitivno, pored filma najjači medij ovog vijeka i zaista ga je glupo srozavati u govna. A, takođe, sužavati ga previše je isto glupo, kad mu je bog već dao da može ovako široko da radi. Tako je i sa ovim što mi radimo.

**Meni ovih nekoliko snimaka zvuči dosta osvježavajuće, naročito zato što mi se čini da raščišćavaju jednu dilemu koja se nametala posle “Bitange i princeze” i snimaka za film “Lične stvari”, koje si uradio neposredno posle. Učinilo mi se da ulaziš u fazon “ostavljanja nečega iza sebe”, rada na ozbiljnim stvarima iznad rock 'n' rolla. Kao da je pjesma “Pristao sam biću sve što hoće” najbolje ilustrovala takvo raspoloženje. Patetična i suviše doslovno ispričana.**

Znaš, svi smo ipak toliki posranci da patimo i za takvim stvarima. Tome se teško oduprijeti. Mada mislim da je to dobra pjesma. Jeste patetična, ali ju je rekao dobar čovjek u dobroj namjeri. Vidiš... nikada tako nisam mislio o toj pjesmi. Ljudi koji prave pjesme nemaju nikad pravu konsekvencu... Ja ne mogu prema svojim pjesmama imati isti odnos kao ti. Ja ih pravim, ti ih troliš, ja ne mogu nikako opredmetiti posljednje konsekvence. Ono kako u stvari ona funkcioniše. Može biti da je prezavršena, ali istovremeno bih bio zadovoljan da sam uradio još makar dvije-tri takve. Mudra je pjesma, jebi ga, mudra je... baš mudra.

**Meni se čini da je sama poruka suviše opšta i da je preterano izbačena iznad konteksta u kome**

**deluje. To je slično kao i sa domaćim filmovima. Sve ideje su tu, velike, lepe i humanističke, ali filmovi šepaju.**

Pazi, to je problem i sa pjesnicima. A znaš, Duško je pjesnik. Ono što mojim tekstovima uvijek ostavlja mogućnost da kažeš da su glupi, to je zbog toga što ja nisam pjesnik. Ovo je nešto drugo, a i nije važna ta jedna pjesma...

**Dobro, ima li života iznad rock 'n' rolla za tebe ili ti je rock dovoljan da se ceo u njega smestiš?**

Ama, znaš šta. Kad je počinjala sva ova gužva, svi koji su svirali bili su kreteni i čupavci. Za praktično malo vremena smo od toga stigli da nas priznaju. Sad, čovjek bi već sa tim trebalo da bude zadovoljan. Znaš, ako stekneš rešpekt, možeš sasvim komotno reć' - uradio sam jedno lijepo životno djelo i jebe me se... Možeš tražiti od grada stan, socijalno.

A opet, kad si usred čitave stvari, onda ti sve drugačije izgleda. Sad kad razgovaram s tobom mislim da je to velika stvar, ali dok sam baš u toj gužvi to mi se čini potpuno nevažno... da li je velika stvar ili nije. Daj da se negdje ide, da se nešto radi. Kada smo počinjali, stalno smo govorili, napravićemo toliko koliko mislimo da je potrebno i odustaćemo.

Međutim... na kraju nije bitno da li bih nešto govorio ljudima ili ne - zato se plašim da ne bude ploča predavačka kao što sam maloprije govorio, nego, ja i ovi ludaci se u ovome najbolje zabavljam. Ne znam ništa drugo da radim, lijen sam i glup za bilo šta drugo. Mi smo jedna ekipa budala i zezamo se. Vidio si, biti sa nama na snimanju, to je zezanje. To u novinama možda izgleda mnogo ozbiljno, kao neke vojne pripreme, šta li? A tamo sjede kreteni i gledaju ima li se negdje pipnut' riba, nešto dobro za popit i pojesti.

Vidio si onu budalu (Bebeka) kako je sinoć došla na snimanje u ponoć, i to pjana. A ono što sam ti maloprije pričao, da li je ovo velika stvar ili nije... to isto važi i za moju muziku. Ponekad dobijem napad da zaposlim muziku, da funkcioniše, da govori neke stvari, a nekad to dolazi iz želje... čisto onako... daj da se mrdamo.

**Evo jednog vrlo tradicionalnog pitanja i molim za tradicionalan odgovor: da li te ovo što radiš ispunjava u potpunosti ili ti ostavlja neke neostvarene, frustrirajuće ambicije?**

Kad te neko to upita, onda ti se čini kao da te pita: (prelazi na spikerski glas) "Da li te ta umjetnost...?" (opet normalno)... Ovu stvar ne doživljam kao pretjerano umjetničku. Ovo što radim je stvarno više jedan način, jedan odnos prema stvarima, tako da nemam osjećaj da me ovo nešto naročito ispunjava ili ostavlja nešto mimo mene.

Ovo je, jednostavno, nešto jedino što umijem da radim, ovo je jedini život koji umijem da živim i ovo je meni sve tako logično i normalno. Ja sam, recimo, previše lijen da bi me smatrali pravom kreativnom ličnošću. Vrijedni kreativci ispituju šta u sebi sve imaju, a ja sam se pokazao kao previše lijen da vidim umijem li još nešto pametno da radim.

**A sad jedno pitanje na koje unapred znam odgovor: smatraš li sebe umetnikom?**

Ne, ne... ne, ma kakvi.

**To je izgleda postala ružna reč.**

(Opet spikerski glas i kroz smeh) Ne želim da pripadam profanim pokretima!

**Ipak, svojevremeno se dosta govorilo o nekim filmskim planovima. Šta je bilo od svega toga?**

To je vjerovatno jedini film koji je imao lovu za snimanje, ali nije imao scenario. Jedno pet varijanti je bilo napravljeno koje se meni nisu dopale i bilo je blesavo da pravim film po svaku cijenu.

**Kako su izgledali ti scenariji?**

Sve su to bili neki moji životopisi. Izgleda da su mislili da je to dosta da bi se napravio dobar film, a ja sam mislio da je to sranje.

**Verovatno se govorilo o tome kako si se mučio kad si bio mali i kako si imao nesrećno detinjstvo?**

Da, da. Neka američka biografija. Ne znam. Tako nešto. A zatim, u finalu se svi skidaju goli i ulaze u more, a sunce izlazi. Sloboda. Nova zora sviće oko sviju nas.

**Činilo se da si svojevremeno bio jako zapaljen za taj film.**

Jesam, jako sam se zapalio i radio bih ga gotovo po svaku cijenu, ali ne i bez dobre priče.

**Otkud baš na film da kreneš pored svih ostalih lepih stvari?**

To je ipak medij u kome ima više slobode od medija u kome sam ja i koji je mnogo toga u sebe sintetizovao.

**Šta je to u filmu što ne možeš da daš kroz rock 'n' roll?**

Znaš, sad da ti ja pričam - namjeravao sam to i to - ne znam stvarno, kao što ti ne znam reći za ovaj tekst koji sutra pravim i za koji ne znam šta hoću dok ne sjednem da ga radim. Šta ja znam...

**Tokom ovih par dolazaka u studio dosta sam upoznao vaš proces rada. Konačno sam se definitivno uverio da kompozicije zaista nastaju u studiju i da tekstove pišeš u poslednji čas. Koliko sam video, sa muzičkom stranom posla nema problema, sve ide dosta glatko. Međutim, čuo sam da ovog puta tekstovi izviru prilično teško, da se mučiš s njima.**

Da, dosta teško ide. A kad pođe, onda mi je dosta teško da se otrgnem iz jednog smjera kad počnu da izlaze rečenice, onda... vidiš već da mi dva-tri teksta guraju u jednu stranu, što, rekoh, ne bih volio da sve tako ispadne na kraju.

**Pri takvom načinu rada nema baš mnogo prilike za vraćanje, za drugi pogled.**

Tekstove stvarno napravim u zadnji čas i onda stvarno nemamo više kud. Bio on dobar ili ne, jedno-

stavno takav ostaje. Evo ovih dana sam baš bio napravio jedan tekst, i to popodne, da ga Željko uveče otpjeva. Onda smo neplanirano nešto drugo radili tako da je tekst odležao jedan dan. Već sutra mi se nije sviđao i bacio sam ga.

**Ne možeš taj rad drugačije da organizuješ?**

Pa, ne mogu drukčije. Da li mi ovaj način odgovara ili ne odgovara u krajnjoj liniji, ne znam. Moguće je da bih pravio puno bolje ili puno lošije tekstove u nekom drugom režimu, ovako, kakvi su - takvi su. Čisto tehnički mi treba pritisak, jer ne mogu sebe da natjeram da radim drukčije... užasno se mučim. Jako. Nije problem u tome što nemam šta da kažem, šta da izmislim, nego je problem u tome što je na ovoj ploči tehnologija pisanja, sama tehnička strana posla jako komplikovana.

Ovdje su sve gusti ritmovi, pošto na svim ovim pjesmama drajf benda leži na tekstovima i vokalima. Sad smo počeli malo više da pjevamo, ne pjeva više samo Željko nego svi guramo, pogotovo Željko. Zato se i mučim da sve suglasnike rasporedim na pravo mjesto. To je teško postići, jer je vrlo malo kratkih riječi u srpskohrvatskom. Užasno malo kratkih riječi. Zbog toga, zbog tog nedostatka riječi, sve rime su već izjahane i grozne. Tako, znaš, to je problem oko kog se mučim. Ne razbijam glavu zbog toga što nemam šta da pjevam. Uvijek ima više razloga za pjevanje nego pjesama.

**Dobro, jesi li baš danas napisao neki tekst?**

Da. Jedan.

**Da li si i sa njim imao problema?**

Šta ja znam. Sinoć sam ga nabacio u ideji, danas sam ga završio.

**I o čemu se tu radi?**

Tekst je prvo smrdio sofisticno, pa sam ga namjerno malo prevukao na drugu stranu. Moto teksta je kako biti heroj u ovo šugavo doba. Sad, iz toga se, naravno, moglo reći svašta o svijetu i mnogo čemu, ali

već postajem sam sebi naporan da stalno svijet učim pameti.

Tako sam, onda, napravio jedan ljubazan, u kome ona ima svoj model muškarca, kako zamišlja tog fantastičnog mladića, ne znam, uvijek u nekim fantastičnim okolnostima. Znaš, pošto više nema ni zmaja ni bijelog konja, ni sedam gora, ni sedam mora. Nema stvarno ništa od svega toga... onda, ovaj, ja njoj kažem da njen junak igra od 4, 6 i 8 i da izdiše u mraku danas upravo za nju.

Ali kako da budem heroj u ovo šugavo vrijeme kad... kad to nije predviđeno. Znaš, izgleda odvratno demagoški pričati kako smo mi sad tu u nečemu prekraćeni, ali ideja ove pjesme nije daleko od pameti. Ovi naši stari su bili gladni, smrzle su im se noge na Ig-manskom maršu, ali su imali sreću da žive u herojsko doba... kad nije bilo alternative. Mi, ipak, sada živimo neke male živote i nameće se problem kako biti heroj u ovo šugavo doba...

**Kako ti dolazi sama ideja za pesmu: da li polaziš od tako nekakvih velikih ideja, kao što je ovo o herojima, ili ti naprosto padne na pamet nekakva zgodna linija, neki stih i onda iz toga razviješ ideju?**

Ne znam. Izgleda da sam suviše lijen da pratim i taj slijed kako mi nastaje pjesma, mada ona ima nekakav zametak. A ovo što sad radim, to je totalna frka i ko zna odakle ispadne ta tema. Doduše, imam po nekim sveskama pribilješke, neke priče. Nešto što ponekad usput napišem u vozu, na putu...

**Desi li ti se nekad da ti pri čitanju knjige, gledanju filma, iskrasne neka ideja koju vredi zabeležiti i eventualno pretočiti u pesmu?**

Ma, prest'o sam i da čitam tako da više i ne mislim na to, ali može biti. Imao sam dosta nekih knjiga koje su rezultirale tako nečim. Što se tiče knjiga, stig'o sam dotle da me više i ne grize savjest što ne čitam. Vjerovatno je i to neko zrelo doba ljudsko, jer uobičajeno je da te grize savjest kad ne čitaš nego radiš nešto bez

veze. A sad, eto, mogu da se probudim i da zurim nešto bez veze... i da me nizašta ne grize savjest.

**Šta si poslednje čitao? Sem "Malog princa" koji je, izgleda, obavezna lektira jugoslovenskih rockera.**

Nešto sam prevodio sa francuskog Sergea Ginsburga, onog francuskog pjevača koji je krasne romane pisao. I Đilasa sam čitao na francuskom.

Znaš, bio sam strašno znatiželjan da vidim konačno šta je to. Ova generacija i ne zna dobro šta je i ko je bio Đilas, stalno se pitaju šta li je to... i tako sam u Parizu našao neku knjigu njegovih pričica i... i to je sranje, šupak literatura skroz. A stalno ti se čini da su zabranjeni možda bolji od ovih koje puštaju, ali ovo je bila treća liga literature. Onda... nešto sam prevodio i Allena Ginzberga...

**Što se tiče poezije i tekstova, i ovaj put ste na ploču uvalili psovku. Doduše, ploča još nije izdata, ali sam si mi rekao da je sada sve u redu sa izdavanjem, to jest, sa Jugotonom. Kakav je sada vaš odnos posle onog prepucavanja od pre skoro dve godine?**

Onaj direktor sa kojim sam ja bio u velikom sukobu nije više tamo. Tako da je odmah sve bolje. Evo, sad sam išao u Jugoton, iako nisam išao već dvije godine. Sad su dobro raspoređeni.

Čini mi se da je i onda većina ljudi u Jugotonu smatrala da se griješi prema nama i što se sva ta gužva pravi. Takođe, čini ti se da nismo imali tu gungulu da bismo se još uvijek morali boriti za mnoge stvari. Dosta stvari je, uopšte, liberalizovano od tog vremena... u tekstovima, u pristupu...

**Bilo ti je stalo do ove psovke ili, ako baš hoćeš, varijante psovke (marš u finu materinu)?**

Pa, bilo mi je stalo. Prije svega, to i nije neka prava psovka ili psovka psovanja radi, već sa dosta karaktera govori ono što hoću da kažem. Nije vulgarno. Vrlo je teško drugim riječima reći nešto slično, a da ima istu energiju.



**I verovatno će te energije biti u jačoj dozi kod koncertne verzije. Kad smo već kod koncerata, da te upitam, pre onih klasičnih pitanja o koncertima, kako to da nastupi u Zagrebu uvek bivaju mnogo lošije ocenjeni nego oni u Beogradu i to često od ljudi koji su posmatrali obe varijante?**

Zagreb izgleda da nema sreće pošto smo u dva zadnja navrata imali tamo probleme sa ozvučenjem. Znaš, u Zagreb smo doveli onaj isti, lijepi koncert iz Beograda - sa svim simfoničarima, sa horom. Međutim, bilo je drugo ozvučenje, pošto smo za Beograd i Zagreb uduplavali naše ozvučenje na petnaeset kilovata. U Zagrebu nismo imali ozvučenje od Slovenca nego smo ga uzeli iz Zagreba... tako, glavni krivac je loš razglas.

**Prolazite li u svim delovima Jugoslavije isto?**

Publika je svuda ista. Kad te jednom namiriše da si ti u redu, onda su oni u redu. Oni su uvijek bolji od nas.

**Kako stoji stvar sa pločama? Znaš li neku približnu teritorijalnu raspodelu ploča koje ste prodali?**

Ne znam, ali bih se mogao raspitati... mislim da smo pali u Makedoniji. Mislim da je to zbog toga što smo poslednji put tamo dobili veliki publicitet, u vezi s onom aferom s drogom. Svirali smo poslije toga tamo i to ide dobro, ali ipak vidiš da smo u padu.

**Vaše turneje su velike i tiraži vaših ploča su veliki. Ako bi ih razdvojio, odakle se veći prihod izvuče?**

Na kraju ispadne da se više od ploča zaradi, jer su veliki tiraži. Turneja je puno muke. Veliki su troškovi i veliki rizici. Koncert na stadionu JNA je bila investicija od nekih 50-60 miliona na samom startu. A šta da je pala kiša? Praktično je investirana cijela lova sa turneje za taj koncert na stadionu JNA.

**Dobro, koliko je, konačno, ljudi bilo na stadionu JNA?**

Pa... prodatih ulaznica je bilo negdje oko šezdeset hiljada. Biće da ih je bilo bar dvadeset hiljada više. Ja bih inače volio da dogodne nađemo neko takvo mjesto u Zagrebu. U Beogradu nam neće posle ovoga dati nijedan stadion, ni neki otvoreni prostor nakon Hajdučke česme...

**Čuo sam neku ideju o tome da ćete prvo napraviti mini-turneju po mini-dvoranama...**

Radićemo za početak male dvorane pošto bend nije dugo svirao, sale od 400 do 500 mjesta.

**Gde to?**

Najvjerojatnije u malim mjestima u Bosni. Tu će se i tehnika ugrijati, a i mi. Onda ćemo poslije svega svirati 3-4 velikih koncerata.

Znaš, ustanovili smo da smo veliki bend samo na velikim koncertima. Ne znamo se ponašati kao veliki bend na malom koncertu. Već smo izgubili osjećaj za tako jak blizak kontakt. Eto, svirali smo nenajavljeni u diskoteci "Kaktus" u Sarajevu. Ko je došao u diskoteku, taj nas je zatekao. To je bilo kao da je došla neka grupa... onako, bez veze... kao od... i svi nas gledaju u stilu "eno budala, popeli se gore", a mi sviramo ozbiljno.

Stalo nam je da izguramo probu uživo, ali niti više znamo ostvariti tako blizak kontakt, jer... jer na velikim koncertima, koliko mi ložimo publiku, toliko ona loži nas. Mali koncert je skeč, mali geg, vidi ti se svaki pokret.

**Stare kompozicije koje izvodite na koncertima su obično prearanžirane. Međutim, interesuje me ima li nekih pesama za koje ti je žao što si ih napravio ili snimio?**

Aha, ima stvari koje stvarno nisam treb'o napraviti.

**Na primer?**

Šta ja znam, ima baš govana koja nisam morao napraviti. Recimo ona "Hop cup poskočiću", nje bih se odrekao bez pardona. Eto, za još par sranja nije bilo

nužde da se naprave. Ima i par prepatetičnih, par nepismenih. Šta ga znam, možda kada bih jednog dana sjeo da čitam svoje stare intervjuje, vjerovatno bih našao gluposti koje sam pričao u raznim periodima. Sva sreća je da ne držim ni do čega ozbiljno, tako da se ne sikiram ni oko čega.

**Meni se čini da ti je gotovo postala opsesija da se stalno braniš od nekakve nametnute odgovornosti, od primanja i igranja neke određene uloge koja ti se pridaje, čak i kad se takve stvari eksplicitno ne pominju. (Takvih momenata je bilo dosta u razgovoru, ali su uglavnom nestali sa opštim mestima - prim B. V.)**

Bolje se braniti na početku, prije nego što te uguraju u poziciju da se stvarno moraš braniti zbog nečega. Još uvijek je ovo zgodna pozicija gdje te niko ne uzima za ozbiljno.

To je, ipak, pozicija za koju se nakon koncerata za 100.000 ljudi treba izboriti. Nema razloga koliko god mogu. To mi je, ovako, balast u imidžu koji ne bih baš volio da vučem.

**I, na kraju, jedno sanjalačko pitanje. U velikom intervjuu koji si za nas dao 1976. godine izjavio si da si u svemu ovome ti ostao bez svog najvećeg sna. O kakvom se snu tu radi i da li je još izgubljen ili se u nekom novom obliku ponovo vratio?**

U tom času mi se činilo da sam napravio sve ono što sam htio.

Te 1976. smo napravili sve što smo mogli napraviti, od onog pojavnog. Napravio sam pjesme koje su sa-slušali, popušili, pjevušili na ulici. Prešli smo nekakav put od čupavaca i kretena do nekih koje ipak uzimaju u obzir.

Od 1976. naovamo jednostavno se zezamo i dalje.

**Izgubljeni raj?**

Tamo smo ubrali sa drveta znanja, a sad smo i sa drva života... maznuli. ■

SRĐAN MARJANOVIĆ

## *Uvek ima neki đavo* (RTV Ljubljana)

Džuboks 102, 21. novembar 1980.

Kad nemaš šta da kažeš, najlakše je da se proglašiš žrtvom i da se onda braniš od neprijatelja. Što je dotični izmišljen, nije važno. Ionako te niko ne pita za to. Važno je da se nešto priča.

Ta taktika postaje sve raširenija i, na primer, jedna naša "angažovana" rock grupa u tome je našla suštinu svog delovanja u poslednje vreme. Tako se, valjda, ispunjava kvota buntovništva primerena nekakvoj opštoj slici o rocku, a muzika i opredeljenja se baškare u blagougodnoj zavetrini konformizma.

U nedostatku boljih ideja o reklamnoj kampanji i u nemilosti činjenice da iz svoje muzike ne može da izvuče mnogo tema za razgovor, svestrani (rock, novinarstvo i mala privreda) Srđan Marjanović je odlučio da postane žrtva. Umesto da bude zadovoljan što je sebi i svojoj firmi prvi put u karijeri doneo nekakvu zaradu od ploče i što je u dobrom delu beogradske štampe o sebi čitao i pričao ono što mu se sviđa, Marjanović se bacio na bistrenje opštih tema, nastojeći da sebe i svoju muziku nametne kao kontroverznu temu oko koje se lome koplja i da svemu tome prida nekakav veći značaj koji nikako nije mogao da se izvuče iz onoga što je odštampano na vinilu.

Uzrok svemu tome je što u recenziji svog prvog albuma u "Džuboksu" Srđan nije za sebe našao dovoljno veliki plus. (Na ovom mestu autor teksta isteruje "dežurnog paranoičara" koji uporno pokušava da ubaci neku svoju primedbu.)

U sklopu takve politike, Srđan Marjanović je počeo pripreme za promociju svog novog albuma izigravajući pritom dete koje je razbilo čašu i plače pre nego što mu se roditelji vrata kući da bi ga izgrdili. Pišući rubriku u "Reporteru" (inače, druga muzička rubrika u



Sa Nebojšom Pajkićem i američkim filmskim kritičarem Geraldom Perryjem koji je 1986. boravio u Beogradu pišući o jugoslovenskom filmu

tom listu koju vodi B. Kosović spada u bolje u zemlji), Marjanović je iskoristio priliku da najavi izlazak svoje ploče tako što je napisao da njeno izdavanje jedva očekuju u “Džuboksu”. Ma, da se ovde neko ne precenjuje? Od svega bi mnogo bolje bilo da je Srđan napravio provokativniju ploču koja nosi nekakav stav i samim tim izaziva nekakav stav. Ovako, sve je toliko prosečno i bezlično da čovek upadne u zamku da priča o sporednim stvarima.

Album “Uvek ima neki đavo” samo još više naglašava činjenicu da ono što Marjanović radi spada u prosek jugoslovenske zabavne muzike koja se poslednjih godina batrga da iziđe iz ćorsokaka lepeći na sebe etiketu rock ‘n’ rolla. Pri tome se samo pokazuje jalovost mentaliteta koji takvu transformaciju smatra jednostavnim presedanjem sa voza na voz. Od polovnog “fiće” ne može se napraviti novi pukim maskiranjem u “rolls”.

A ono što Srđan radi upravo je preoblačenje čistog šlagerkog identiteta, koji karakteriše potpuna nemoć da se dočara bilo kakvo istinsko osećanje ili lično viđenje, u “novo carevo odelo”. No, vratimo se albumu da vidimo ima li tamo zaista nekakvog đavola.

Album je, po starom dobrom običaju, podeljen na “sporu” i “brzu” stranu da se romantične dušice ne bi našle u neprilici kada im neka “žestoka” kompozicija poremeti sanjarenje. Međutim, i bez ovakve podele od toga im ne pretila opasnost, pošto su na ploči sve stvari spore. Mala razlika u tempu ne čini stvar žestokom.

Ista ravan podele primenjena je na “teme iz života” i romantične nebuloze. Ako ove druge odbacimo kao očekivane, prve služe kao dokaz nemoći da se bilo šta konkretno izrazi. Tu svoju osobinu Marjanović pokušava da sakrije pozivajući u pomoć film i televiziju (opet šablon!) kao stvarne fenomene koji oličavaju mo-

derni život i na čiji račun se može najbezbolnije sprdati. Da se bar sprda! Jer, u pesmi “Kad bi život bio televizija” saznajemo da, kada bi to bilo istina, mogli bismo da “pijemo šampanjac sa Brižit Bardo” i slične stvari. Mislio sam da su takve pesme ostavljene za skečeve u emisijama poput “Sedam plus sedam”.

Slično je i u kompoziciji “Glavna uloga u mom filmu si ti”. Tu je kao devojka u glavnoj ulozi, nesrećni Srđan je samo epizodista, dok je glavni glumac (koji kasnije dobija batine od epizodiste) uzrok ljubavnim jadima. Valjda zbog postizanja nekakve autentičnosti, tu se još pominju reči kao što su režiser, scenario, rola... Ni sam ne znam koliko je puta ova tema do sada provlačena po pesmama popularne muzike, ali znam da je bilo uspešnih pokušaja, kada je sve to izvedeno sa dozom zdravog humora i ironije. U Marjanovićevoj patetičnoj i prenemažućoj interpretaciji to je samo banalno. Kao jednačina bez nepoznatih.

Naslovna pesma je slabašna parafraza Dylanove “uvek moraš da služiš nekom”, gde nam se najprimitivnijom gradacijom kaže da su autoriteti koji nas ugnjetavaju - otac, škola i žena...

Kad govori o ženi, Marjanović doživljava totalni pad ukusa, jer ne uspeva da se izdigne iznad paranoje tipičnog Balkanca - da je najveći užas u životu biti papučić, to jest doći u situaciju da “kad podvikne, ti i kuću spremaš”.

Muzički, sastav svira korektno beskrvno. Baš kao što zahtevaju nastupi na Babinom kuku. Ni u jednom trenutku nema skoka iz uspravljajuće rutine, dok je “drvenost” ritam sekcije naročito iritirajuća u instrumentalu “Sećanje”, koji po svojoj postavci zahteva bar malo “swinga”.

Umesto da pričam o “sporoj” i romantičnoj stra-

ni, navešću dva poduža citata tekstova. Oni dovoljno govore.

Prvo “Leptir”:

*Leptir jedan leti u dan,  
Čaroban, beo, kao da je san.  
S cveta na cvet, traje igra luda,  
a sunčevi zraci prate ga svuda.  
I opet se kupa u kapima rose,  
nad zelenim morem mirisi ga nose.  
Slobodan i mlad vazduhom se šeće,  
u carstvu je svom, u carstvu je sreće.*

Zatim, “Volim dugu i jednu staru”:

*Kad kiša padne, kad prođe oluja,  
i vetar se smiri, a vazduh leluja,  
k'o melem na ranu za bolesnog druga  
na vlažnom nebu pojavi se duga.  
Tad želim biti sam slobodan k'o ptica,  
nikog tad ne trebam, ni tela, ni lica,  
Možda samo jednu, jednu samo staru,  
na nju tad pomislim, na moju gitaru.*

Tematski broj osnovачkog lista posvećen proleću “Opatija 64”? Ne, ne... rock 1980. Da ne zaboravim, pisac ovih tekstova je nedavno izjavio da je na ovoj ploči uzeo “žestinu novog talasa”, iako mu se isti ne sviđa. Meni je drago što se njemu novi talas ne sviđa.

Ukoliko Srđanu posle ove ploče padne na pamet da se ljuti na kritičare, ja bih mu preporučio da prvo pročita tekst pesme “Leptir”, izbroji u sebi do deset, a onda da razmisli. O svemu.

A na leto iduće godine može opet da ide na Babin kuk, svira tamo gostima i da priprema sledeći album, baš kao što je i ovaj tamo pripremao.

Ovo je pravi rock 'n' roll za Babin kuk.

TALKING HEADS

# VIŠE SVETLOSTI!

*Talking Heads i Eno na svojoj novoj ploči "Remain In Light" otkrivaju Afriku i daju još jedan prilog seriji "Moderna urbana paranoja u plesnom ritmu". Kritičari kažu da serija iz nastavka u nastavak postaje sve zanimljivija*

**Džuboks 103, 5. decembar 1980.**

**P**les na ruševinama je jedan od omiljenih vidova zabave čovečanstva kroz vekove. Forme su se menjale, ali je suština ostajala ista.

Poslednjih godina zapadna civilizacija je plesala više nego ikada ranije, oponašajući ritualne igre u kojim plesači skakuću po žeravici i ništa ne osećaju. Međutim, izgleda da je plikove nemoguće izbeći, ma koliko se ko trudio da ne misli na njih. Jer, ako su šezdesete u opštim crtama ostale zapamćene kao godine idealizma zasnovanog na naivnoj podeli na "nas" i "njih", sedamdesete kao period dekadencije i nihilizma, osamdesete su donele strah i nesigurnost kao preovlađujuću atmosferu. Mada se ovakve kalendarske podele, kada se dovedu do krajnjih konsekvenci, obično učine apsurdnim, sužavanjem pogleda na rock postaje očigledan njihov smisao.

Naprосто, nekoliko ostvarenja koja će sigurno ostati zapamćena kao ključna obeležila su početak osamdesetih kao period u kome ono što je najbolje u rocku ne služi da stvori podlogu za ritual u kome ćemo zaboraviti da gazimo po žeravici, već da opomene na vatru pod nogama. Ovo možda zvuči malo pretenciozno, jer može da podseti na otrcani fenomen rockera-lidera-propovednika i na ulogu koja je pripisivana Dylanu, Beatlesima, Morrisonu i kome još sve ne.

No, radi se o nizu veoma ličnih iskaza preko kojih njihovi autori govore o problemima čija ih rezonanca sa životom nameće kao relevantne. Primeri? Gabriel, Bowie, Linton Kwesi Johnson, Joy Division... U ovom nabranjanju konačno stižemo do grupe Talking Heads i njihovog poslednjeg albuma "Remain In Light", koji se pojavio nedavno i zaokružio čitavu seriju remek-dela modernog rocka koje nam je do sada podarila 1980. godina.

Njihova prošlogodišnja ploča "Fear Of Music" uz Cooderov "Bop Till You Drop" i "London Calling" Clasha bila je ostvarenje kome bih poklonio svoj glas kada bih došao u priliku da se izjašnjavam o najboljim albumima 1979.

Zato i ne iznenađuje činjenica da sam pažljivo pratio informacije koje su nagoveštavale izlazak nove kolekcije pesama, a sve to su podgrejavale vesti o novostima u koncepciji i prinovama u sastavu. Prve određene vesti o onom šta treba očekivati doneo je intervju Briana Ena (već treći put producent grupe), u kome je on govorio o svom novom interesovanju za afričke muzičke oblike.

Tom prilikom Eno je rekao da to zanimanje deli sa Davidom Byrneom, najistaknutijim članom Talking Headsa, i da će sve to ostaviti traga na predstojećem albumu grupe.

Pored toga, bilo je reči o zajedničkom projektu Ena i Byrnea "My Life In The Bush Of Ghosts", na kome je planirano još detaljnije bavljenje tim usmerenjem, bez stega koje nameće koncepcija sastava. Svet je prvi put video Talking Heads u novom izdanju na new wave festivalu u Torontu krajem leta. Tada su zaista iznenadili postavom u kojoj je sem osnovne četvorke našlo mesta još pet proverenih funk muzičara, među kojima su najpoznatiji klavijaturista Bernie Worell iz Parliament - Funkadelic kombinacije i basista Busta Cherry Jones, virtuoz koji je nekada sarađivao sa grupom Sharks i Enom.

Izveštaji sa tog nastupa bili su više nego povoljni i samo su ovlašili usta onima koji su željno očekivali da se to sve materijalizuje na ploči.

Sad sleduje fraza da je čekanje bilo vredno truda. Već posle prvog slušanja počeo sam da smišljam superlative za ovaj članak i kasnija druženja sa ovom pločom nisu ništa oduzela tom raspoloženju. Samo su me učvrstila u uverenju da je album "Remain In Light" pravi dar za recenzente, jer besprekorno funkcioniše na više nivoa - kao koncept, realizacija istog, plodno tle za sve one koji su skloni psihoanalitičkim/sociološkim raspravama i, na kraju, za sve one koji vole da igraju (ako im je još do toga). Sama činjenica da su Talking Heads na nastupu u Torontu bili pojačani muzičarima koji svoja pređašnja iskustva vuku iz sviranja funka nagovestila je u kom smeru preteže jezičak na vagi muzičkih zamisli. U njihovoj muzici su uvek značajno mesto imali elementi moderne crnačke gradske popularne muzike - soul i funk. To su uvek uspevali da predstave kao logično izvoriste uticaja i osnovu na kojoj su gradili identitet svoje verzije popa. Sličnu ulogu je kod britanskih novotalasnih grupa imao reggae.

Tako se ponovila stara priča, gotovo zakonitost, da gotovo svi radikalni preokreti u popularnoj muzici ovog veka nastaju preplitanjem uticaja zapadne kulture sa etničkim idiomima, najčešće preuzetim od manjine koja egzistira u istom društvu i koja se nalazi (često) u podređenom, izolovanom položaju.

Na albumu "Remain In Light" Talking Heads

ne samo da su načinili naglašeniji naklon čistokrvnom funku, oslobađajući se oklopa trominutne pop pesmice, već su čitav koncept pokušali da svedu do njegovih primarnih izvora, okrećući se afričkoj tradiciji. Tu se može primetiti znatan uticaj onog što je Sly Stone radio krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih (za šta nikad nije dobio odgovarajuće priznanje, mada se sve teže može zanemariti njegova ključna uloga).

Međutim, dok su ti procesi u radu grupe Sly & Family Stone bili jedan od izraza traženja nacionalnog i muzičkog identiteta američkih crnaca, kod Byrnea, Ena i kompanije to se svodi na intelektualni koncept preko koga se potcrtava višeznačnost muzike.

Takođe, muzika Afrike izvanredno služi kao sredstvo za stvaranje novog poglavlja u opsesiji Enoa i Byrnea o funkciji muzike u društvu i mogućnošću upravljanja njome kao sredstvom izazivanja i kontrolisanja primarnih ljudskih reakcija. To je, istovremeno, bila suština čitave serije projekata Briana Enoa sa takozvanom ambijentalnom muzikom, a i poslednje ploče Talking Headsa "Fear Of Music" (čije ime dovoljno govori). Odgovor na svoja traženja našli su u specifičnoj varijanti afričke muzike ("High Life Music") koja funkcioniše kao sastavni deo komunikacije njenih stvaralaca i korisnika sa okolinom, a ne kao estetska apstrakcija.

Na prvoj strani nalazimo tri poduže kompozicije koje su, u stvari, tečni funk-jamovi na čije su kompleksne ritmove nadograđeni hipnotički napevi koji upućuju na magijski karakter inspiracije. Glavni vokal Davida Byrnea je skresan gotovo na recitativ, na isprekidano bakanje, a glavni melodijski materijal donose prateći vokali.

Odnos vokala i pratnje na koji smo navikli u ročku gotovo sasvim je razbijen i odvojen na dve celine koje se ravnopravno nadmeću, potcrtavajući tako gotovo šizofrenični karakter Byrneovih tekstova. Direktnu vezu sa afričkim uticajima uspostavljaju elektronski tretmani Briana Ena, koji neuhvatljivo lepršaju iznad glavnog toka radnje.

U poslednjoj kompoziciji na prvoj strani neobuzdani solo Adriana Belewa, Bowieevog gitariste koji

se ovde pojavljuje kao gost, kao da odaje počast Jimiju Hendrixu.

Pesme sa druge strane kao da donekle donose smirenje pred finale - "Listening Wind" i "Overload". "Listening Wind" je melanholična kompozicija, koja po raspoloženju donekle podseća na pesmu "Biko" sa poslednjeg Gabrielovog albuma. U njoj Byrne neočekivano prelazi na međunarodne teme, jer govori o mladiću koji u harmoničnom saglasju sa okolinom (vetar, u ovom slučaju) postavljanjem bombe u američku postaju simbolično odbacuje strano telo.

Album završava uznemirujućom kompozicijom

"Overload", koja je prava studija duboke depresije u kojoj se užas i osećanje nesreće mogu gotovo fizički osetiti. Mračne teksture ove pesme dosta asociraju na ono što radi grupa Joy Division.

Ako vam sve ovo možda izgleda pomalo elitiistički i zamumuljeno, ne dajte da vas prvi sud zavede i svakako probajte da poslušate ovu ploču. Ovo je jedan od retkih slučajeva spoja avangarde i prihvatljivosti. Avangarda uz koju se može igrati. Kako to da ne bude dobro? Posle ove promene, Talking Heads su sebi otvorili čitav splet novih puteva. Kako dočekati sledeći album? ■

9. OKTOBAR 1941 - 8. DECEMBAR 1980.

## JOHN LENNON

*Govorio je neposredno, ogorčeno ili duhovito, a bio je spreman da se razračuna sa mitom koji je stvoren oko njega*

**Džuboks 104, 19. decembar 1980.**

**R**ock 'n' roll se u četvrt veka svog postojanja petljao sa svačim, pokušavao da dâ odgovor na sve, ali je uvek ostajao patetično nemoćan pred pitanjem kako pametno umreti. Smrt je jedna od retkih logičnih stvari u životu, međutim, rock 'n' roll je sve svoje smrti uspeo da učini krajnje apsurdnim. Od ugojenog Elvise na podu kupatila svog raskošnog doma u Memfisu, Hendrixa ugušenog onim što je povratio u snu ili jedanaeset ljudi izgaženih u Sinsinatiju u trci za boljim mestom na koncertu, do Lennona, izrešetanog hicima manijaka na pragu kuće u kojoj je živeo. Pisanje i čitanje nekrologa je, u stvari, perverzno uživanje u činjenici da smo mi oni koji su ovog puta izbegli zlu sudbinu. Izreka "o mrtvima sve najbolje" i beskrajno ređanje superlativa služe samo kao potvrda nas samih, još jedan dokaz smisla na-

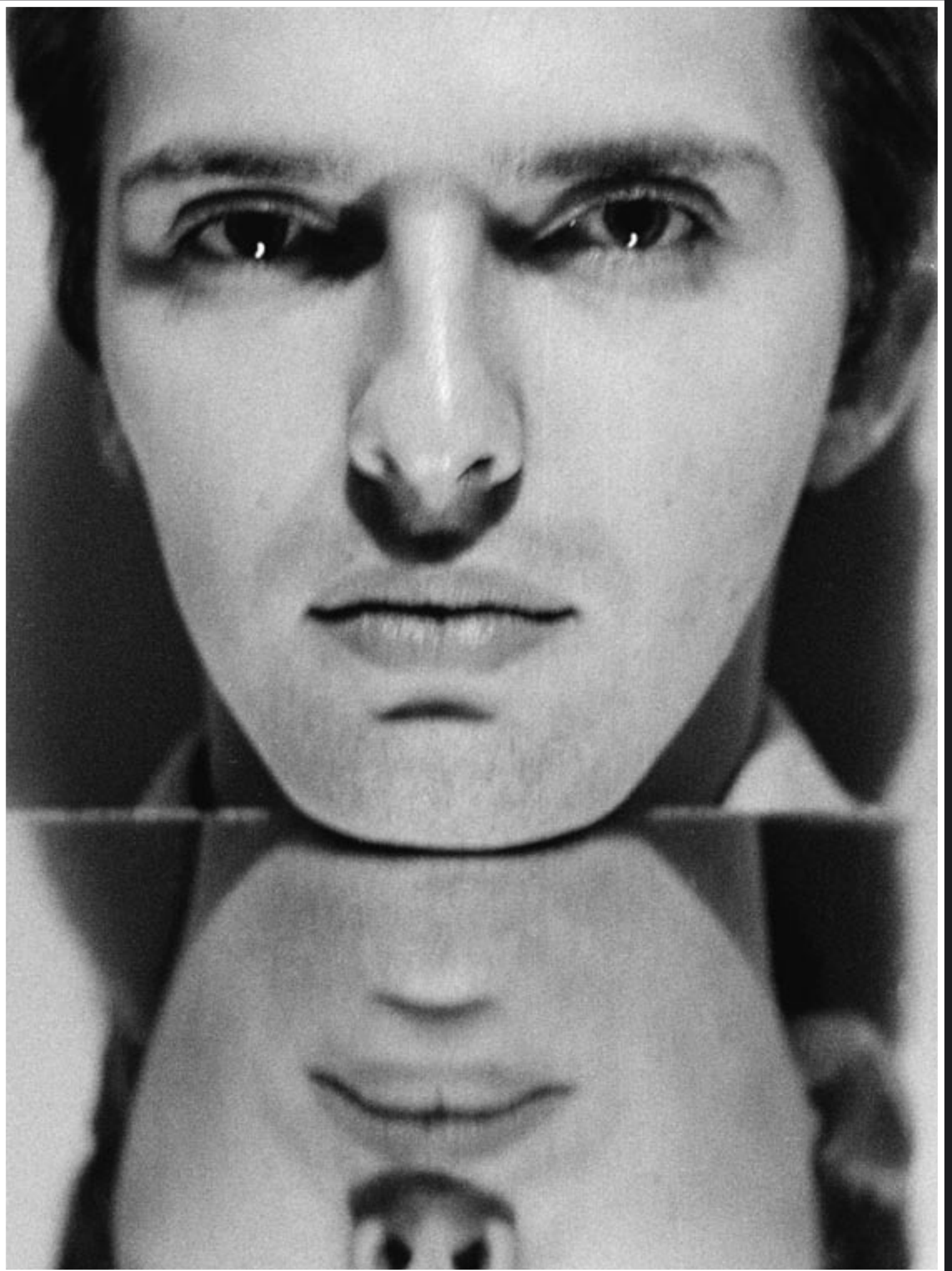
ših života, jer nas uveravaju u trošnost ambicija o slavi, ugledu i bogatstvu. Zato nije važno sada da li je Lennon prodao milion ili stotine miliona ploča, da li su Beatlesi bili popularniji od Hrista ili ne. Svet je izgubio umetnika koji je jednu eru obeležio delom iz koga su izvirali iskrena čovečnost, optimizam i afirmacija Dobrog. Sve njegove pesme su bile protiv mržnje i uspeo je da natera milione da ga saslušaju i da mu veruju. Govorio je neposredno, ogorčeno ili duhovito, a bio je spreman da se razračuna sa mitom koji je stvoren oko njega. Međutim, taj mit mu je došao glave, jer ga je doveo pred cev ludaka koji je besmisao sopstvenog života pokušao da utopi u uništenju tuđeg. Zaista ne znam da li je sada potrebno govoriti nešto više. Navoditi biografiju je izlišno. Ono što je Lennon uradio i značio mnogo je više od zbirke podataka. I pukih uspomena. ■

**1981: Moćno, a?**

**“Jedino pazim da  
napišem što  
manje reči”**

(Koja - "Muzika, aranžman i tekst: Šarlo akrobata")





AZRA

## DOVOLJNO JE DA IH VIDE...

*Status favorita beogradske publike Azra je potvrdila na pet rasprodatih koncerata u Domu omladine početkom februara.*

*To je bila dobra prilika da se celovitije sagleda njihov rad u trenutku kada očigledno zaključuju vrlo važan period u karijeri i nameću se kao jedna od istaknutih atrakcija domaćeg rocka*

**Džuboks 109, 27. februar 1981.**

**P**rvo činjenice. Azra je kao otcepljeni samostalni delegat zagrebačkog paketa stišla u Beograd početkom februara i u tri dana održala pet koncerata. Svi koncerti su bili rasprodati, što govori da je grupu videlo nešto preko tri hiljade ljudi i koliko je trenutno popularna u prestonici. Kako sam video i čuo, najveći deo publike je sa koncerata otišao zadovoljan. Poslednje dve večeri pre koncerta je prikazan i film "Kosa" kao neodvojiv deo programa što, osim slučajne simbolike o kojoj će kasnije biti reči, govori i o očiglednoj manipulaciji organizatora. Naime, publika koja je htela da gleda Azru morala je da dođe i na projekciju i, što je najvažnije, da plati posebnu cenu za to. Tako je reprizni film dva puta prikazan pred punom salom, a korišćenje dvorane je dva puta naplaćeno u okviru iste priredbe. To podseća na nedavne slučajeve kad su ljudi uz kafu ili deterdžent morali da kupuju stvari koje nisu nameravali pošto su ih tako ucenili trgovci! Ili zamislite da vam uz gramofon po punoj ceni prodaju ploče koje ne želite da slušate!

Međutim, ako to zaboravimo, čini mi se da sentimentali koji izviru i iz filma i iz muzike izvedene tih večeri dobro idu jedan uz drugi i pogoduju publici koja je ispunila dvoranu.

Gledao sam Azru samo prve večeri i mislim da sam dovoljno video. Muzika koju oni izvode ionako ne

zavisi mnogo od trenutne inspiracije, a ako vas zanima u kojoj je numeri nekom pukla žica to bih u svakom slučaju zaboravio. Izlazaka na bis su imali dovoljno na svim nastupima. To mi je rekao jedan momak iz redakcije zbog čijeg je pobožnog pisanja o Azri, na zadatak otpremljen jedan ateista po tom pitanju.

Ne znam koliko ploča jedna grupa treba da proda kod nas da bi prevazišla kult status, ali je činjenica da odanost posetilaca koncerta i "način" izražavanja simpatija svrstavaju Azru u te okvire. A o agresivnosti njenih obožavalaca kada uputite neku primedbu na račun miljenika da i ne govorim. To se najbolje videlo u prvom delu koncerta. Iako je Džoni sa društvom letargično izbacivao kompoziciju za kompozicijom, tresući ritam poput kakvog akustičara i sa nekakve distance, ljudi su oduševljeno reagovali kada bi prepoznali određenu pesmu.

Procenat prepoznatih kompozicija, čak i onih koje nisu do sada snimljene, bio je zapanjujuće visok, što govori da se radilo o proverenim poklonicima koji Azru odano prate još od njihove letošnje turneje po Beogradu. Tek u drugom delu grupa je pokazala nešto od rockerske žestine i tada su njihove kompozicije zazvučale onako kako treba. Inače, tokom čitavog nastupa glavni motor u pogonu sastava bio je bubnjar, dok je Džoni uglavnom izigravao cool dasu.

Celovit utisak o Azri dobija se tek kada u jednačinu ubacite i publiku, ili bar njen beogradski deo. Iako je u principu vrlo glupo praviti diskriminaciju po starosti, oblačenju ili bilo čemu drugom, posmatranjem posetilaca se mogu izvući određeni zaključci. Naročito kada vam je dobar deo njih poznat (rockerski deo Beograda nije toliko veliki da stalnim posećivanjem koncerata ne bi upoznali lica koja se stalno pojavljuju). Zanimljivo je, a i sasvim moguće, da je prosek starosti publike na nastupima Azre najviši u odnosu na slične priredbe.

Proćelavi svršeni i nesvršeni bradati studenti, koje na rock koncertima možete videti samo kad dođe Clapton ili neko sličan, pomešali su se sa najmlađim rockerskim naraštajima u zajedničkom slavljenju "prave stvari".

Problem je u tome što "prave stvari" po pravilu sačinjavaju neke od najsumnjivijih obeležja ozbiljnije nastrojenog dela domaće rock produkcije. To se pre svega odnosi na sindrom "rock pesništva". Džoni Štulić je najnovije ime u dugoj liniji naših genijalaca poput Dade Topića, Đorđa Balaševića i Bore Đorđevića, preko kojih deo publike kupuje izbavljenje od kompleksa inferiornosti što se zanima "nižim oblikom kulture" kao što je rock, tražeći od njih "klasične poetske vrednosti". Sve te domaće varijante Dylana i Morrisona najmanje uverljivo deluju kada isforsirano pokušavaju da budu poete. Isto važi i za Džonija, koji je par dobrih tema upropastio kvazipoetskim batrganjem u metafizičkom dokučivanju sveta oko sebe, mada se ne može kazati da ne ume da pogodi dobar stih.

Kombinujući "poetsku" osobenost i muziku koja se uklapa u modernije tendencije Azra je postala nešto kao izgovor za uključivanje stare garde u novi talas. Kada bih dobio neke pare za svaku priliku kada sam čuo "oni jesu novi talas, ali su dobri i imaju ozbiljne tekstove", danas bih bio bogat čovek. Ovako ću možda dobiti samo koprivnjaču. To je isti nivo svesti kao kod propalih bezveznih rockera koji se smatraju superiorni u odnosu na Zdravka Čolića samo zato što tupe neku varijantu rocka.

Sevdah je jedan od elemenata koji se najčešće glorifikuju u Štulićevom stvaralaštvu. Osim onog koji izvire iz načina njegovog pevanja, najčešće je to projekcija nekakve balkanske boemije, života na rubu društva, specifičnog "žala za mladošću". U neku ruku sevdah je opšte mesto našeg mentaliteta, ali istovremeno toliko opšte da je postalo travestija. Suviše često se zbiva u strogo kontrolisanim situacijama - više društvena konvencija (svadbe, poslovne večere, odlazak u vojsku...) nego stvarni poriv. Više svest o potrebi doživljavanja određenog raspoloženja nego iskreno prepuštanje osećanjima.

O boemiji danas najviše pričaju bankovni činovnici i čitava generacija pisaca koje čitaju isti ti činovnici. Sa koncerta Azre sam poneo utisak da dobar deo posetilaca sa kartom kupuje precizno razrađen sat raspoloženja koja treba doživeti. Dobri momci za jeftine pare dobijaju malo instant boemije i otkačenosti.

Možda će se neko pitati zašto toliko insistiram na publici koja prati Azru. Jednostavno zato što ona reaguje (doduše, možda malo preneglašeno) na ono što izvire iz Štulićevog opusa. O publici nikada ne treba govoriti da je glupa. Kroz odnos grupe i publike može se štošta lepo objasniti o samim izvođačima.

Ukoliko bismo Azru posmatrali u idealno neutralnom i praznom prostoru šta bismo dobili? Čvrstu rock svirku, jednog izvrsnog bubnjara i jednog iritirajućeg pevača. Džonijeva pevačka taktika "tvrda stolica" uz paradoksalnu kombinaciju proliva reči jedna je od osnovnih prepreka na putu mog dokučivanja muzike koju izvodi Azra.

Neartikulisan i grčevit jecaj njegovog glasa pretvorio se u manir koji poput velikog izravnjivača čini set Azrinih pesama varijacijama svega nekoliko tema. Kako će to izgledati na za sada još uvek planiranom duplom albumu gde se dvadesetak melodija nižu jedna za drugom, ne usuđujem se da pomislim. Koncert me je uverio da je za uživanje u njihovoj muzici potrebno biti totalno posvećen onome što rade. Kako se to u žargonu kaže - smontirati sopstveni film sa njihovim. Nažalost, nisam našao dovoljno argumenata za to.

Na kraju, pita me kolega koji sa strane čita ovo što pišem - pa, ima li nešto dobro u njima? Ima, Džoni Štulić! Ali tek kada obuzda i kanališe sve ono što neobuzdano izvire iz njega, a to je uspeo samo u nekoliko kompozicija iz očigledno bogatog opusa.

\*\*\*

U tekstu nigde namerno nisam upotrebio reči kao što su poštenje i iskrenost, dve najzlopotrebljavane kategorije u rock 'n' rollu. Nemam razloga da sumnjam sve dok se ne uverim u suprotno. ■

## BIJELO DUGME

# OLABAVLJENO, PA PRIŠIVENO DUGME

*Dobar primer za razgovor gluvih: sretnu se dva čoveka koja su bila na različitim koncertima Dugmeta u Beogradu i ostatak života provedu svađajući se. Jedan tvrdi da je nastup bio promašaj, a drugi priča da je prisustvovao trijumfu Sarajlija. I obojica su u pravu*

**Džuboks 110, 13. mart 1981.**

**N**episano je pravilo da kad neki rockeri održavaju više koncerata, uvek prisustvuješ onom pogrešnom. Nešto naročito dobro ili naročito loše (zavisi od toga čemu se čovek nada) obično se desi drugom prilikom. Bar tako izgleda kada se posle svega svode računi i oni dobro upućeni te uveravaju da su se pravi događaji zbili baš onda kada nisi bio tu.

Da bih to izbegao odlučio sam da proverim Bijelo dugme tokom oba nastupa koja su održana krajem februara u "Pioniru".

Nisam pogrešio, jer da sam odlučio da jedne od tih večeri radim nešto drugo imao bih i bukvalno samo pola slike o koncertnoj formi Bijelog dugmeta. U razmaku od samo 24 časa kao da su pred publiku izašla dva potpuno različita sastava.

Još od vremena prvih euforija oko Dugmeta, kada su se oni nametnuli kao neprikosnovena atrakcija broj jedan jugoslovenskog rock 'n' rolla, svaki njihov izlazak pred publiku unosio je nove nepoznate u jednacini uspeha. Po nekakvoj logici stvari, posle paroksiзма oduševljenja trebalo je očekivati antiklimaks. Međutim, svaki novi album i nova turneja činile su takve prognoze neosnovanim. Čak je posle tolikih promena imidža, stilova i koncepcije, uspeh postao jedina konstanta u njihovom radu. Povremene manje brljotine, loši koncerti ili traljava pojavljivanja na televiziji padala su u senku opštih utisaka, baš kao što se posle završene škole svi uglavnom sećamo veseljih trenutaka a zaboravljamo loše ocene i svu sekiraciju. Tako se, na primer, 1977. godina u njihovoj karijeri ne pamti po seriji traljavih koncerata koji su samo zbog loše organizacije

gotovo dokrajčili Dugme, već se pominje po trijumfu kod Hajdučke česme.

Zbog svega ovoga nisam ni sumnjao da će “Pionir”, tradicionalno beogradsko uporište Bijelog dugmeta, i ovoga puta biti pun. Međutim, našao bih se na velikim mukama kada bih morao da predviđam ko sada sačinjava njihovu publiku. Već poodavno oni su prestali da budu čisti generacijski fenomen i armiju kupaca njihovih ploča i posetilaca koncerata teško bi bilo podvrći nekoj strožijoj kategorizaciji. Zato, a ne samo zbog broja posetilaca na nastupima, mogli bismo da ih poredimo sa uspešnim fudbalskim klubom. Na tribinama se nalaze vatreni navijači koji ne propuštaju nijednu utakmicu, nedavno zainteresovani poletarci, oni koji samo posećuju derbije, radoznalci privučeni spektaklom i vlasnici počasnih ulaznica.

Ovom prilikom Bregović i društvo nosili su se mišlju da promene arenu. Ovo im je već četvrta serija koncerata u “Pioniru” i, zaista, malo osveženja ne bi bilo na odmet. Pošto nisu imali naročito veliki izbor u Beogradu, odlučili su se za halu na Sajmu, koja prima dvostruko više ljudi od “Pionira” i poznata je još od čuvenih gitarijada iz šezdesetih. Ali, razgovor sa ljudima koji vode taj objekat nije urodio plodom, tako da je silom prilika tradicija nastavljena.

Ovogodišnja turneja započeta je u Sarajevu kao svojevrsno izvinjenje rodnom gradu, koga su iz raznoraznih razloga zaobišli poslednjih godina, iz poverljivih izvora saznao sam da su tom prilikom od poznatijih imena nastupili još Idoli i Film, te da je čitava priredba bila osenčena problemima sa razglasom. Tehnologija je sasvim otkazala čak i za vreme nastupa Dugmeta i prisilila ih na dužu pauzu. To nije bio dobar znak.

Za razliku od proteklih godina, Bregović i društvo su sam početak programa putešestvija po Jugoslaviji načičkali nastupima po najvećim mestima. Neposredno posle Sarajeva stigli su u Beograd, a odmah zatim čekali su ih Novi Sad, Zagreb i Ljubljana. Takva koncentracija podseća na turneje poznatih svetskih imena kada se udari po centrima medija i obezbedi se publicitet za nastavak serije koncerata. Zbog toga se,

mimo običaja, nisu u Beogradu pojavili nekoliko dana ranije da bi promovisali nastup i ovom prilikom reklama nije bila toliko ubitačna kao ranijih godina. No, to nije sprečilo da “Pionir” na oba koncerta bude pun.

Kao predgrupa pojavljivala se Anoda Ruž, beogradska grupa kojoj je ovo otprilike treći nastup. Ako su zvezde programa imale problema sa ozvučenjem, zamislite kako je tek bilo sastavu za zagrevanje. Od svega što se čulo ne može se izvući dovoljno informacija, jer se naprosto nije čulo dovoljno dobro. Jedino se moglo ustanoviti da se o pevačici Dragani Šarić neće govoriti u okviru proseka, dok za ostatak važi već tradicionalno poređenje o tranzistoru na centru fudbalskog igrališta. Nešto se sviralo, ali je za prisutne ostala tajna šta i kako. Da nisam znao da u sastavu postoje klavijature, teško bih to mogao da dokučim slušajući.

Da nije u pitanju samo nemaran odnos prema predgrupi postalo je jasno za vreme nastupa Dugmeta. Tehnika uglavnom nije slušala.

Dočekano ovacijama, Dugme je počelo Bebekovim a kapela pevanjem pesme “Ima neka tajna veza”, što je trebalo da označi ponovni susret srodnih duša. Uključivanje ostalih nije proteklo tako harmonično.

Kako se i moglo očekivati, starije kompozicije iz njihovog repertoara uglavnom su prearanžirane i to uglavnom u ska-reggae okvirima. To samo po sebi i nije loše, ali u nekim slučajevima delovalo je prenapregnuto i kao isterivanje štosu po svaku cenu. U to smo se uverili već na samom početku. “Kad bih bio bijelo dugme” u ska obradi i uz svesrdno odmaganje razglaša ličilo je na mešanje dve radio-stanice sa različitim muzikom. Zatim je usledila verzija pesme “Sve ove godine”, koju znamo iz repertoara Indeksa, takođe u ska maniru, koja je nagovestila da se Dugme uključilo u trend obrade starijih kompozicija drugih izvođača. Injekcija reggae elemenata uspeła je samo da omlitavi jednu od njihovih himni, “Eto, baš hoću!”, tim pre što se nepokorni rockerski refren odupro promeni pa se dobijao utisak da su dve pesme skalemljene u jednu. Stvari sa poslednjeg albuma su izvođene neizmenjene i dočekivane su oduševljeno, jer ih je publika prepoznala.

vala iz mesta. Tako je stvorena pomalo paradoksalna situacija.

Mnogi drugi sastavi bi bili prezadovoljni aplauzima koje je Bijelo dugme zaradilo na svom prvom beogradskom koncertu. Međutim, nije se moglo odupreti utisku da je grupa tom prilikom bila indisponirana. I reakcije publike su to pokazivale ako bismo ih uporedili sa dosadašnjim gostovanjima Bosanaca u prestonici. Glavni krivac je bio neadekvatno postavljen razglas.

Tokom čitavog nastupa nije uspostavljena prava ravnoteža između instrumenata. Čulo se zujanje, pištanje, krčanje. U nekim trenucima pojedini instrument bi sasvim nestao iz zvučne slike, a zatim se nepredvidljivo javljao usred fraze kao da se s teškom mukom probija kroz gomilu prepreka. Basova nije bilo ni za lek, pa su gitara, činele i pišteće klavijature stvarale zvečeću kakofoniju. Dok se koncert primicao sredini Bregoviću je potpuno otkazalo pojačalo za gitaru. To je izazvalo paniku među tehničarima i gotovo prekinulo koncert, kao da se radi o nekoj od bezbrojnih gitarijada po školama. Izgleda da se niko nije setio da bi grupa renomea Dugmeta takve probleme morala da rešava rezervnom linijom opreme i da ne sme da dozvoli da je parališu feleri koji se mogu oprostiti samo siromašnim, neiskusnim početnicima. Da bi prikriji gužvu bili su primorani da jedno od ključnih mesta svog repertoara, "Sanjao sam noćas da te nemam", izvedu u obogaljenoj verziji - kao duet Bebeka i Pravdićevih klavijatura.

U nas se problemi sa razglasom uglavnom pripisuju nedokučivom dejstvu viših sila i smatraju se objektivnim preprekama, tako da je većina stalnih posetilaca koncerata istrenirana da kroz zvučnu zbrku pokušava da dokuči kako bi izgledala idealna svirka. Takav način gledanja na stvar ne bi smeo da se primeni i na Bijelo dugme. Svaki problem koji bi mogao da se reši boljom organizacijom i novcem, isključivo je njihova subjektivna krivica i pada samo njima na dušu. Status koji uživaju i broj posetilaca na koncertima obavezuju ih da publici pruže najbolje. Ako već ozvučenje šepa, treba pronaći i platiti najbolje moguće. Sve drugo nema smisla.

Atmosfera pred početak koncerta ukazivala je da je publika na ponovni susret sa svojim ljubimcima stigla dobro raspoložena. Tokom priredbe nije dozvolila da joj se prilika za provod pokvari, iako sa pozornice nije stizao pravi podsticaj. Ako bismo se vratili na malopredašnju analogiju sa fudbalom, to mi je ličilo na trenutke kada odana publika daje podršku timu kome ne ide najbolje, želeći da održi duh meča i spektakla za koji je platila ulaznicu.

Poznata je Bregovićeva teorija da je cepidlačenje oko svirke potpuno besmisleno kada se narod veseli i da je Dugme samo povod za dobro raspoloženje. Tu ima neke logike, ali je sigurno potrebno da se ispune neki minimalni uslovi da bi se zaboravilo na tehnikalije. Ovog puta nije bilo tako i više nego ikad do sada, bar od nastupa kojima sam prisustvovao, Bijelo dugme je na svom prvom beogradskom koncertu, poslednjeg februarskog četvrtka, bilo samo puki povod.

Neverovatni smo mi Jugovići. Prenemo se tek kada nam dogori do nokata. Ni Dugme nije izuzetak, što se najbolje vidi po drugom koncertu. Ne znam šta je između dva nastupa petljano sa ozvučenjem, ali ono je u petak proradilo sasvim korektno. Još uvek ne besprekorno, ali dovoljno dobro da se po malopredašnjoj Goranovoj teoriji zaboravi na tehniku.

U "Pioniru" se skupilo još više ljudi nego proteklog dana. Parter, iz koga su bile izbačene stolice, bio je pun onoliko koliko su nalagale mere bezbednosti dvorane. Po galami pred početak svirke moglo se zaključiti da je narod još žešće raspoložen od jučerašnjih pret hodnika. Ostala je samo dilema da li isto važi za grupu i gomile razglasa sa obe strane pozornice. Nedoumica je raspršena na samom početku. Bosanci kreću sa "Ha, ha, ha" i komunikacija je odmah uspostavljena. Kako svirka odmiče, ozvučenje se definitivno stabilizuje i jasno je da ćemo prisustvovati veselju za koje su standardi postavljeni euforičnom serijom koncerata još 1976. na istom mestu.

Ovog puta "dugmići" gone publiku na provod, a ne obrnuto. Očigledno je da se grupa trudi da bi popravila utisak od juče.

Zoran Franičević, urednik zagrebačkog časopisa "Polet", Gordana Rajin i Branko, januar 1982.



Okosnicu programa čine pesme sa poslednjeg albuma, prošarane starim favoritima. Nema sumnje da publika zna i jedne i druge napamet. Bebeku nije teško da je navede da peva.

Sada se niko i ne obazire na to da li su nove obrade sasvim uspele ili ne. U nekim trenucima dvorana se pretvara u uzavrelu gomilu koja maše visoko uzdignutim rukama i peva - "Hotel, motel", "To je mala moja rock 'n' roll", "Doživjeti stotu", "Bosna ekspresom" - mesta koja sama publika bira i koja navedena ovako mogu izgledati besmisleno.

Posle "Doživjeti stotu" pale se veliki beli reflektori iznad bine, upereni u publiku. To bi trebalo da bude kraj. U četvrtak je posle silaska Dugmeta sa pozornice i publika nagrnula prema izlazu. Ovog puta ne. Slede tri eksplozivna bisa. Ni upaljena svetla u dvorani izme-

đu dva vraćanja na scenu ne rasteruju narod. Čuju se poznata skandiranja: "Hoćemo Bosanca". Ta pesma nije našla mesto u redovnom koncertnom programu i svi veruju da je ostavljena za bis, ali želja ne biva uslišena. Zašto? Ne znam.

Grupa se ne vraća i četvrti put, iako niko ne bi imao ništa protiv. Ponovo se pale svetla, a milicija i redari, razvijeni u strelce, izgone publiku prema izlazu.

Ovog puta su svi zadovoljni. Malo stare, dobre "dugmemanije" nikom nije teško palo. Oni koji su gledali oba koncerta upoređuju utiske i čude se.

U dva dana videli smo dva lica Bijelog dugmeta. I zato, šta god da vam neko priča o ovogodišnjim nastupima Bregovića, Bebeka i kompanije, verujte im. Svi su u pravu. ■

## BRZINOM 33 OBRTAJA

# PAKET ARANŽMAN

*Zajednički poduhvat triju mladih beogradskih grupa: Idola, Šarla akrobate i Električnog orgazma*

**Politika, 24. mart 1981.**

**D**uže vreme predviđena i očekivana sme-  
na generacija na beogradskoj rok sceni  
konačno je tokom prošle godina uzbur-  
kala učmale vode prestoničke popular-  
ne muzike. Nizom nastupa u Beogradu i van njega, tri  
sastava – Šarlo akrobata, Električni orgazam i Idoli  
– uspeli su da delotvorno pretoče senzibilitet svežih  
strujanja u rok muzici u zanimljiv i autentičan izraz.  
Njihov rad postao je okosnica onog što je malo nespretno  
kršteno "Beogradskom alternativnom scenom" (ta-

kozvani BAS) i ponovo je u glavnom gradu doneo zna-  
čajno mesto u rokerskoj podeli rada u jugoslovenskim  
okvirima. Ovaj prodor može se smatrati samoniklom  
pojavom, jer se uglavnom dešava po strani od oficijel-  
nih medija – radija, televizije i produkcije ploča. Izda-  
vanje albuma "Paket aranžman" (Jugoton) donekle je  
zakasneli pokušaj da se taj propust ispravi. Na njemu  
je predstavljen izbor iz opusa sva tri sastava, koji nam  
omogućuje da naslutimo profil i interesovanja svake od  
ovih grupa. Međutim, svi snimci su načinjeni tokom



prošle godine i u ne baš sjajnim tehničkim uslovima, tako da je uputnije ovo izdanje smatrati dokumentom jednog zanimljivog perioda nego pravim odrazom sadašnjeg stvaralačkog stava ovih sastava.

Takođe, preslušavanje albuma "Paket aranžman" konačno dokazuje da se koordinate muzičkih usmerenja Šarla akrobate, Električnog orgazma i Idola

ne poklapaju, kako se to mnogima učinilo u prvo vreme. Zajedničko im je samo da su se pojavili otprilike u isto vreme i da su u okvirima "novotalasnog roka" prošli prostor i podsticaj za svežu i originalnu nadgradnju. Sve to čini ovaj album jednim od najinteresantnijih izdanja u dosadašnjoj diskografiji jugoslovenske rok muzike. ■

## SKA-ROCK KOD NAS

# SKAKAVCI NA VRHU IGLE

*Otkud to da se kod nas u poslednje vreme skakavci množe baš kao skakavci? Odgovor je vrlo jednostavan i na pet kucanih strana rastegao ga je Branko Vukojević. Važan je stil*

**Džuboks 111, 27. mart 1981.**

**K**oliko anđela može da stane na vrh igle? Ovo pitanje danas možda izgleda kao opšte mesto u opusu nekakve srednjoškolske pesnikinje, ali je pre desetak i više vekova, pa i skorije, ono bilo predmet žučnih rasprava među teolozima. Na tom problemu iskušavane su neke od suštinskih postavki hrišćanske dogme, a konkretna dilema odnosila se na nedoumicu o materijalnosti anđela, tih najvernijih Božjih sluga, pod neposrednom upravom arhandela Mihajla i Gavriila. Zavisno od polaznog stanovišta na vrh igle mogli su da se smeste svi ili nijedan. Kompromisno rešenje nije bilo moguće.

Slične, ali mnoge manje žučne reakcije (još niko nije ozbiljno proglašen jeretikom) izazvala je među delom publike i muzičara rafalna serija ska kompozicija u repertoarima naših sastava. Ta reagovanja nisu naročito glasna ni bitna da bi sama po sebi zaslužila naročitu pažnju, jer obično dolaze iz krugova koji sve što izlazi

van univerzuma njihovog ukusa i poimanja, proglašavaju pomodnim izletanjem. Nema ništa patetičnije od omatirelih rockera koji pljuju po novim klincima, ponašajući se kao da su oni, u najmanju ruku, izmislili rock 'n' roll. Naročito je smešno kada neki trećerazredni balkanski svirač heavy metala (ili jazz-rocka, bluesa itd... umetnite ono što vam je po volji) zamera mladim snagama na nedostatku originalnosti ili pomodnom sledenju uticaja. Ali, rekosmo da to sada nije toliko važno.

Elem, na ovoj našoj igli od rock tržišta namnožilo se, a po svemu sudeći množi se i dalje, prilično domaćih vrsta skakavaca. Obično su to hibridne varijante koje ska kombinuju sa ostalim rock izdancima, ali u poslednje vreme pojavljuju se i imena posvećena uspostavljanju čiste vrste. Otkud sve to i ima li u čitavoj stvari dovoljno sadržine koja čini da ska pothvati odmaknu dalje od pukog flerta i da zaista postane izraz za čije rasprostiranje nije dovoljan vrh igle?

Nema sumnje da će ska ostati upamćen kao najzaokruženiji i najpročišćeniji trend u rocku 1980. godine. Cela serija grupa - Specials, Selecter, Beat, Madness, Bad Manners, Bodysnatchers - izvukla je iz naftalina čitav jedan stil, osvežila ga aktuelnim temama i muzičkim rešenjima, što je za posledicu imalo da je englesku top-listu tokom prošle godine bilo teško zamisliti bez nekog ska izdanja, a to odmah nesumnjivo uslovljava i veliki uticaj na muzička kretanja van Ostrva.

Ovog puta nije bilo potrebno mnogo čekati da taj uticaj kod nas uhvati korena. Najveći deo domaćih ska kompozicija nalazi se na pločama na kojima piše da su proizvedene 1980. godine, baš kada i čitava serija najpoznatijih izdanja tog usmerenja. Tako brzo reagovanje ujedno je i najzanimljiviji aspekt preslikavanja novog trenda u domaće okvire.

Za prvi primer zaslužna je Pekinška patka na čijem albumu prvencu, izdatom prošlog leta, nalazimo kompoziciju "Skakadak". Krajem leta Prljavo kazalište je na ploči "Crno-bijeli svijet" ozbiljnije i spretnije zagazilo u ska vode dvema pesmama, a sam naslov govori o naklonu "dvtonskim" uticajima. Ska je zatim počeo da nalazi sve više mesta u repertoarima mladih, nadolazećih grupa, da bi legitimnost kod starije garde našao na albumu "Doživjeti stotu" Bijelog dugmeta, u pesmi "Ha ha ha". U Novom Sadu sastav Kontra ritam je, po svemu sudeći, prerastao u prve čistunce ovog trenda u nas, a Laboratorija nije ostala po strani singlom "Skakavac joj zašo u rukavac". Valjda je ovo dosta primera za početak.

Očigledno je da je ska pronašao mnogo povoljniju klimu u ovom podneblju od svog etničkog sabrata sa Jamajke - reggaea. Iako se ne može kazati da naslanjanje na reggae uticaje nije bilo moderno poslednjih meseci, ono se uglavnom svodilo na najpovršnije kalemljenje nekih od zaštitnih znakova ovog pravca na već poznatu osnovu. Takođe, i pored toga što je celim tokom sedamdesetih reggae bio jedan od glavnih stubova muzičkih uticaja u svetu, tek je u poslednje vreme počeo znatnije da nalazi mesta u repertoaru naših muzičara. Zanimljivo je što se to još uvek smatra strašno moder-

nim potezom, tako da bi po tom kriterijumu u moderne mogli svrstati zajedno Mišu Kovača, Srđana Marjanovića, Vruć vetar, Bijelo dugme i Šarla akrobatu. Bez sumnje je da ovo kasno paljenje i površno koketiranje čini još jedan primer zakasnelog kaskanja za savremenim trendovima rock muzike. Međutim, nameće se pitanje zašto i kako se ska tako brzo odomaćio?

Svi naši skakavci su imali spreman i manje-više isti odgovor. Odjednom je otkriveno da ska ima sličnosti sa nekim formama naše narodne muzike, pre svega sa slavonskim poskočicama i srbijanskim kolima, i prihvatanje novih uticaja prebačeno je na teren iskonskih poriva skrivenih u genima. Prljavo kazalište na svoj koncert dovodi Zagrebačke muzikaše da bi zajedno izveli "Mi plešemo", a Goran Bregović u jednom intervjuu zaključuje da je "cinci-linci lepršavost" nama sasvim prirodna. Ima u tome neke logike, ali čovek se zapita otkud to da jedna varijanta karipskih ritmova 1980. godine doprinese otkrivanju sopstvenog folklornog nasleđa.

To me donekle podseća na latentnu sklonost da poznatim imenima šou-biznisa iskopavamo jugoslovensko poreklo čim se za to ukaže prilika. Sećate se sigurno onih priča da je Gregory Peck u stvari Grigorije Peković, naše gore list čiji su preci potegli iz Crne Gore i stigli do Holivuda itd.

Mislim da iza hitrog uskakanja u ska trend stoji mnogo jednostavniji i logičniji odgovor.

Ska se pojavio u vreme kada je i na našim terenima već uveliko bila raščišćena dilema oko punk/new wave alijanse. To ne samo da je radikalno osvežilo domaću rock scenu, već je i publiku i muzičare dovelo u mnogo življi i neposredniji kontakt sa savremenijim kretanjima u svetu. Odjednom više nije bilo dovoljno pasivno pratiti odjeke i pabirčiti informacije, već je postalo neophodno, ako neko drži do sebe, da bude u toku. Takođe, bavljenje punkom kao modernom strujom impliciralo je čvrst stav i jasno ideološko opredeljenje. S druge strane, ska je odmah prihvaćen i zbog toga što je shvaćen umnogome kao plesna, neutralizovana varijanta modernosti koja nije zahtevala poseban manifest

kao pokriće. Muzički, najpoznatiji sastavi tog usmerenja stvorili su vrlo definisan i zaokružen obrazac u kome nije bilo potrebno rešiti mnogo nepoznatih da bi čitava jednačina bila razumljiva. Kod reggaea, na primer, stvar nije tako jednostavna. Mnogo raznovrsnija i slojevitija muzika zahtevala je znatno dublje razumevanje forme. Pokazalo se da nije dovoljno uz bilo kakvu osnovu svirati sinkope na gitari, povlačeći rukom "odozdo", da bi se dobio pravi reggae. To su do sada najbolje shvatili momci iz sastava Šarlo akrobata, čija je pesma "Ona se budi" ubedljivo najbolji reggae u nas.

Ako bismo svodili račune o ska muzici na jugoslovenski način teško da bismo još uvek mogli da je proglasimo dominantnim i naročito značajnim trendom. Mnoštvo pesama još uvek više svedoči o opštim stvarima, kao što je angažovanije uključivanje u svetsku rockersku podelu rada, nego o stvaranju autentičnog domaćeg izraza na ska osnovama. Posebno zbog toga što je iz dosta slojevitog koncepta koji stoji iza ska u Engleskoj, kod nas uglavnom izvučen samo jedan aspekt - plesni. Međutim, to ništa ne smeta, naročito ako je poziv na igru zaista delotvoran. ■

## ROCK

# KORAK OD SEDAM MILJA

*Na beogradskoj rock sceni dogodilo se nešto nevjerovatno: neki momci s gitarama zakoračili su iz podruma u kojima su vježbali na jednu komornu pozornicu i time preko noći preobrazili estradni establišment glavnoga grada. I ne samo to, ono što sviraju Šarlo akrobata, Električni orgazam i Idoli vratilo je pouzdanje u sadašnjost i budućnost jugoslavenskog rocka*

**Start 319, 14. april 1981.**

**P**ola sata prije početka koncerta stojim stiješnjen uz velika staklena vrata koja ne pružaju osobit oslonac u općem komešanju. Iza vrata, u predvorju, svjetlo je ugašeno. Portir se povukao u svoj kut, očito ne znajući što da radi, umoran od igre pantomime s licima priljubljenim uz staklo. Među onima koji su ostali na ulici ima i ljudi kojima bi posao nalagao da se nađu s druge strane - tu su muzičari koji večeras nastupaju, novinari...

Sve nalikuje na klasični novinarski scenarij za uvođenje u slijedeći "fenomen" ili u novu "maniju"

pop-muzike, na koji je do sada imao pravo samo trokut Bijelo dugme - Srebrna krila - Zdravko Čolić. A cijela priča trebalo bi biti prošarana još i astronomskim tiražama ploča, rasprodanim sportskim dvoranama te prizorima onesviještenih šiparica. No, iako je uvod sasvim točan, teško bi bilo skupiti dovoljno elemenata da bi se sve krstilo masovnim "fenomenom". Od sastava koji su se pojavili na spomenutom koncertu samo je jedan imao singl-ploču, zapravo polovicu ploče, jer riječ je o izdanju studentskog časopisa "Vidici" (na drugoj strani toga singla bila je nekakva recitacija jednog



**Gore, sleva nadesno: Gordana Rajin, Petar Jakonić, Dušica Jakonić, Branko, Ivanka Božinović, filmski režiser Slobodan Šijan i istoričar umetnosti Narcisa Šijan. Dole: Nedeljko Despotović, Nada Šikman, Biljana Maksić, Goranka Matić, Nebojša Pajkić, filmski kritičar Vojislav Pleškonić, proslava Nove godine 1983.**

od naših mnogobrojnih mladih i perspektivnih pjesnika, uz neizbježnu klavirsku pratnju). Umjesto u nekoj sportskoj dvorani, priredba o kojoj je riječ održana je u dvorani beogradskog Studentskog kulturnog centra, koja pod svoje kičene svodove prima nekoliko stotina ljudi, uključujući stajanje. Zapravo, malo tko je sjedio, a za nastupa triju grupa - Šarla akrobate, Električnog orgazma i Idola - entuzijazam publike nije imao mnogo zajedničkog s očekivanom akademskom atmosferom mjesta na kojemu se sviralo. U nekoliko navrata najponeseniji promatrači priključili su se izvođačima

na pozornici, stvarajući ugodaj nepretencioznog kolektivnog zabavljanja.

Sve to dogodilo se prije nekoliko mjeseci i otad se mnogo toga promijenilo, ali ta prilika služi kao dobar primjer da se odjednom predstavi trokut koji je u toku prošle godine pridonio da se već tradicionalno ustajala beogradska rock-scena zatalasa svježijim strujanjima. Osim spomenutih grupa, važan je i Studentski kulturni centar, kao svojevrsan poligon za izlazak u javnost, i publika koja je sama otkrivala oslanjajući se na svoj instinkt, a ne čekajući sugestije mass-media.

Tako su se u Beogradu, poslije dugih posnih godina našli svi uvjeti za stvaranje jedne autentične scene - sastavi svježih i konkretnih ideja, prostor u kojem su oni mogli koliko-toliko kontinuirano nastupati i, na kraju, kao kohezivni činilac, publika koja je neposredno sudjelovala u razvoju tih grupa, nalazeći u njihovu muziciranju potvrdu svog novog senzibiliteta.

Već niz godina rock-milje glavnog grada tavori razapet između mogućnosti koje pruža koncentracija važnih medija, pa čak i fizički opseg stanovništva, i stvaralačke jalovosti rock populacije. Još od doba prvih uspjeha Yu grupe s početka sedamdesetih, malo je imena uspjelo ozbiljnije zaintrigirati publiku i izaći iz neumitne prosječnosti. Odnedavno, obično se kao glavni aduti navode Riblja čorba i Generacija 5, ali njihov se izolirani komercijalni uspjeh teško može objasniti kao trend. Tim prije što obje grupe djeluju u sklopu relativno konvencionalnog usmjerenja poznatog kao "teški rock". Riblja čorba se tvrdom svirkom i narodskim, boemskim vinjetama Bore Đorđevića nametnula kao neprikosnovena rock atrakcija broj jedan u Beogradu, uspjevši da izgradi prepoznatljiv imidž i stil. S druge strane, Generacija 5 primjer je sastava koji je, poslije grčevitog lutanja između različitih koncepcija, napokon pronašao jednu koja pali, nudeći visok nivo zanatskog umijeća kao surogat iskrenom uvjerenju u ono što radi. Ostatak rokerske bratije, u iščekivanju nekakve neodređene genijalne zamisli kojom bi jednim potezom srušili publiku na koljena, uglavnom sačinjava inventar kavane "Šumatovac". Tu se kuju ambiciozni planovi i žali se na nedaće rokerskog života, tako da vam se može učiniti da lelek odjekuje do samog neba. "Šumatovac" je smješten nedaleko od redakcija novina, radija, televizije i produkcije ploča.

To je postalo i prokletstvo beogradskog rocka. Članak u novinama, pojavljivanje na radiju ili televiziji, snimanje ploča - umjesto da budu nadgradnja jednog kontinuiranog rada, postali su bit djelovanja i njen cilj. Nije ni čudo što je to obrtanje premisa stvorilo iluziju umjetnog prosperiteta i lakog uspjeha preko noći, za koji je, navodno, bilo potrebno pokrenuti samo nekoli-

ko poluga. Za gorka otrežnjenja nije bilo teško tražiti krivce kad je pred sudom publike sve ispadalo kao trivestija velikih ambicija.

Srđan Šaper, pjevač Idola, smatra, na primjer, da je sadašnja muzička klima u Beogradu "posljedica jednog biološkog ciklusa u rock muzici, koji se podudara sa sličnim ciklusom u evropskim okvirima". S druge strane, bubnjar Šarla akrobate Ivica Vdović, poznatiji kao Vd, mnogo je žučniji. Govori da je besmisleno pričati o alternativnoj sceni kad je ona etablirana praktično beznačajna, pa je bilo dovoljno da tri momka u nekom podrumu počnu predano raditi "svoju stvar" i nametnu se kao nešto novo.

To je samo još jedan dokaz šizme koju je smjena generacija donijela u vode domaćeg rocka. Duskora je za najveći dio naših muzičara dovoljan dokaz vlastite kvalitete bila činjenica da pripadaju stadij onih koji se oglašavaju električnim gitarama. Uvjereni u svoju prosvjetiteljsku ulogu na brdovitom Balkanu, mučenički su ukazivali na svoj trud, gotovo zahtijevajući boračku penziju samo zato što sviraju rock. Bezbroy puta slušali smo da neka domaća vedeta objašnjava kako iz uvjerenja svira nekomercijalnu muziku koju ne može svatko razumjeti, da bi zatim kukala kako se ne može obogatiti od prodaje ploča. Malo tko se sjetio da nerazumijevanje publike pripíše siromaštvu vlastitog talenta. Zato nije ni čudo što je poziv "Držmo se zajedno!" postao, osobito u Beogradu, opće mjesto u općenju s javnošću. U velikom stadij, šepave se ovce manje primjećuju.

Vlado Divljan, gitara i lijepo lice Idola, došao je iz Zvuka ulice, jednog od mnogih sastava za koje se govorilo da mnogo obećavaju, ali su se raspali baš kad je nešto trebalo ostvariti. Nekoliko mjeseci nakon toga, počeo se pojavljivati na fotografijama po beogradskoj omladinskoj i studentskoj štampi u društvu još dvije osobe. Ta je skupina nazvana Dečaci, i iza serije njihovih fotografija u najrazličitijim pozama, kako kaže Srđan Šaper, krio se koncept pobuđivanja i manipulacije medijima. To nije bilo tako teško, jer mediji su bili gladni i prazni, a Dečaci su bili uporni i imali su znance tamo gdje treba. Uz fotografije po novinama išle su i osta-

le "diverzantske" akcije, kao što je ispisivanje grafita, na primjer. Ti projekti trajali su dovoljno dugo da budu zamijećeni i imali su dovoljno umjetničkog šika, pa je brzo postalo vrlo moderno biti upućen u ono što rade Dečaci. Tim je medij bio izmanipuliran i pobuđen, jer je, po Šaperovim riječima, stvoreno nešto praktično ni iz čega.

Nevidljivi član Dečaka bio je fotograf Dragan Papić, zadužen za likovnu prezentaciju, neodvojiv dio koncepta. Po logici da iza svake stvari mora postojati "siva eminencija", Papić je u glasinama dobio status inicijatora projekta i duše cijele beogradske "alternativne scene". To drugo sigurno nije bio, iako mu Šaper, Divljan i ostalo društvo ne odriču ravnopravnu ulogu u kreaciji osnovne koncepcije alijanse Dečaci/Idoli. Kako su se stvari dalje razvijale, u igru se postupno uključuje i muzički alter ego Dečaka - Idoli. To je u osnovi bila nadgradnja osnovne ideje manipulacije, jer je muzička grupa trebalo biti samo jedan aspekt te medijske operacije.

Objavljivanje prve ploče Idola, pod pokroviteljstvom studentskog časopisa "Vidici" ljeta prošle godine, privuklo je pažnju najviše kao poseban oblik nezavisnog, alternativnog izdavanja ploča, kojim je zaobiden uobičajeni put preko udomaćenih produkcija. Time ne samo što su se na specifičan način uključili u vrlo moderan trend kojim je na Zapadu obilježena eksplozija novovalnog rocka nego su svojoj djelatnosti dodali još jedan atribut ekskluzivnosti. Više dobar štos nego praksa, kako se poslije pokazalo, ali je efektno poslužio svojoj svrsi.

Daljnji razvoj događaja doveo je do gaženja Dečaka i do koncentracije na tradicionalnije oblike rock-izražavanja. Poremećen je ravnopravan odnos u podjeli kreativnih zadataka, tako da Papić nije želio biti samo puki fotograf jedne grupe/niti je ona željela biti obično sredstvo ostvarivanja nečijih ideja. Sličan je primjer iz engleskog rocka odnos menadžera-kreatora Malcolma McLarena i Sex Pistolsa ili Berniea Rhodesa i lasha.

Činilo se u prvo vrijeme da se aktivnost Idola može svesti na smišljanje podvala koje se poput vica

mogu prepričati u nekoliko rečenica. Takva orijentacija uvjetovala je pomak ("mi se samo zafrkavamo" - rekao je Goran Bregović) koji je prijetio da nastup Idola svede na običnu parodiju koja je sama sebi cilj. Svojedobno je, na primjer, postojala ideja da Idoli parodiraju cijelu jednu večer festivala zabavne muzike, što je u principu najbezbolniji i najsumnjiviji način za postizanje nekonvencionalnosti. Festivali su se već dovoljno sami kompromitirali, pa im pomoć rokera zaista nije potrebna. Činilo se da Idoli neće uspjeti pronaći mjeru u inflaciji ne osobito maštovitih provokacija.

Srećom, oslobodili su se mnogih banalnih planova i pokazali spremnost da određene zamisli provode do krajnjih konzekvenci, ne bježeći u zaklon pretjeranog distanciranja. Najbolji primjer za to je pjesma "Maljčiki", koja dosljedno razrađenom socrealističkom notom može izazvati nedoumicu u mnogim nespokojnim glavama. Činjenica da je singl s tom pjesmom nadležna komisija ocijenila kao šund tome je dobra potvrda.

Zapravo, repertoar Idola sastavljen je od niza strategijski raspoređenih provokacija, upakiranih u seriju pitkih pop-pjesama. U međuvremenu, oni su i svirački očvrtnuli tako da im ni izvođački dio više nije problem. Na pozornici se doimaju efektno. Bubnjar je u pozadini, a prednji red je dovoljno šaren da njihovom konceptu doda odgovarajuću vizuelnu dimenziju. Gitarist je lijep dečko, pjevač s naočalama nalikuje na mutanta štrebera, arhetipa birokrata i predratnog profesora, visoki momak zrači nekontroliranom frankenštajnovskom energijom, a basist može proći kao šampion u lokanju u lokalnoj pivnici ili kao prateći muzičar u orkestru Tereze Kesovije.

Izlaskom na jugoslavensku pozornicu, Idoli su izgubili status miljenika lokalnih ekskluzivnih krugova. Njihovi planovi saznavaju se sada iz novina, a ne na žurevima odabranog društva. Neko vrijeme grupu je bio usvojio sloj mlađeg prijestolničkog "lijepog svijeta", nalazeći u njihovim koncertima pomak od surovosti populističkog fenomena. Onda se umiješao i Goran Bregović, kao producent prvog regularnog singla Idola. Sad se zamjećuje specifična nadgradnja te tenden-

cije pošto su se, između ostalih, zainteresirali i mnogi stari medijski maheri, kojima Idoli pružaju izgovor za uključivanje u moderne trendove.

Idoli jesu rock-grupa, ali, da bi se razumjelo ono što rade, nije potrebno razumjeti rock niti znati nešto više o njemu. Idoli su stvorili imidž kreatora modernog i inteligentnog koncepta, pa nije teško pretpostaviti da će privući mnoge koji hoće potvrditi svoj moderan i inteligentan ukus. Također, naglašenija prisutnost tradicionalne umjetničke samosvijesti u nečemu što dolazi s područja masovne kulture uvijek je dobro palila na Balkanu. To je, vjerojatno, i osnovna manipulacija Idola - zezanjem prodavati pamet. Za sada im posao dobro ide.

Prehistorija Šarla akrobate i Električnog orgazma nije tako zanimljiva za prepričavanje, a njihova djelatnost lakše se može shvatiti i objasniti preko meta-jezika rocka nego verbalnom razradom koncepta. Neupućenom slušaocu, na primjer, muzika Šarla akrobate može se činiti kao kakofonična zbrka, ako nije dobro upoznat s najnovijim tendencijama modernog rocka, koji je još i sad u položaju off-scene u odnosu na masovno prihvaćenu srednju struju. Navođenjem imena u odnosu na koja bi se najlakše moglo definirati ono što rade, dobili bismo za najširu publiku prilično egzotičan spisak - Gang of Four, Pop Group...

Akrobatska ekipa sastoji se od tri momka za koje ne možemo reći da se doimaju kao dobri dječaci i da se tako ponašaju. (Dovoljno je vidjeti njihovog basista i novopečenog filmskog glumca Koju, koji nalikuje na vođu gusara iz nekog filma Errola Flynnna.)

Najmanji zajednički nazivnik muzike Šarla akrobate je energija i impulsivnost. Instrumentalna postava - gitara, bubnjevi, bas - ogoljena je do krajnjih i temeljnih granica rocka. Muzika, također. Minimalističko prepletanje osnovnih elemenata i stalna potraga za njihovim novim odnosima mogli bi se usporediti sa slikarskim pravcem koji insistira na čistim likovnim vrijednostima boja umjesto na figurativnosti. Većina njihovih tekstova sažeta je do čiste poruke. Nema kva-zi-poetskog batrganja koje karakterizira većinu pjesa-

ma domaće rock-produkcije. Tu Akrobate pokazuju i vrsno intuitivno razumijevanje medija jer vještina pisanja rock-tekstova nema mnogo veze s klasičnim poetskim nadahnućem. Primjeri vrhunskog rock 'n' rolla, od hucka Berryja i Beatlesa do Davida Bowieja i grupe Clash, najbolje to potvrđuju.

Sviranje muzike koju izvodi Šarlo akrobata podrazumijeva visok stupanj sviračkog umijeća i stalnu uključenost u najsvježija zbivanja u rocku. Zato nije ni čudo što smo tek u njihovu izvođenju dobili dorečenu domaću varijantu reggae muzike, poslije bezbroj diletantskih pokušaja koketiranja s tim izrazom. Riječ je o pjesmi "Ona se budi", za koju je s dosta strana već rečeno da pripada u antologiju domaćih rock ostvarenja.

Zbog krajnje pročišćenosti svog izraza, momci iz Šarla akrobate teško mogu računati na masovno prihvaćanje. Ali, podrška dijela kritike i publike, upućenog u nove tendencije rocka, svjedoči da su oni jedna od najzanimljivijih rock-skupina u nas.

Govoriti o Električnom orgazmu samo na temelju snimaka s ploča, isto je kao pisati likovnu kritiku gledajući crno-bijele fotografije tih slika. Na svojim nastupima, oni uz motoričnu muziku zasnovanu na nadgradnji tutnjave punk-rocka interpretiraju vinjete urbane paranoje i otuđenosti. Tu se najviše ističe pjevač Srđan Gojković, čija "otkačena" pantomima sugestivno uvlači promatrača u svijet njihovih pjesama. Ono što on radi nije prerađena koreografija nego efektana projekcija uznemirenih stanja svijesti. Krhki i neurotični zvuk električnih orgulja (onih najjeftinijih) u kontrastu s repetitivnom monolitnom tutnjavom grupe, samo naglašava napetost. Zanimljivo je da sav taj napad na čula podržava bas-gitarom jedna omalena djevojka.

Na snimkama Električni orgazam gubi dobar dio sugestivnosti i tada na vidjelo izlaze i neke mane, na primjer, neujednačena kvaliteta tekstova. No, treba imati strpljenja i dočekati da Orgazam bude snimljen na pravi način, budući da su na kompilacijskom albumu "Paket aranžman" bili najvećom žrtvom loših tehničkih uvjeta.

Beogradska alternativna trojka izašla je na sredinu pozornice. U pozadini ostaju mnoge nove grupe - a svaka od njih ima po jedan ili dva nastupa, mnogo ambicija i malo mogućnosti da ih realizira. Neke od njih već se nameću kao kritika onoga što rade Idoli, Akrobate ili Električni orgazam. A to je dobro. To samo označava da su te tri grupe same uspjele stvoriti istinski autentičnu scenu i ponovo vratiti Beograd na kartu važnih jugoslavenskih rock zbivanja. ■

---

---

PAUL MCCARTNEY

## *McCartney II* (EMI Parlophone - Jugoton)

**Džuboks 114, 18. maj 1981.**

Tačno deset godina po izdanju svog prvog solo albuma "McCartney", Paul je ponovo odlučio da uzme čitavu stvar u svoje ruke. Uputivši Wingse na privremeni odmor (da li samo privremeni, još se ne zna) opet je sam napisao sve kompozicije i snimio ih u domaćoj atmosferi, svirajući sve instrumente.

Ploča od pre deset godina označila je zakucavanje poslednjeg eksera u kovčeg Beatlesa, a ova nova više pokazuje želju dokonog milionera za nekom promenom nego okretanje novog lista. "McCartney I" nosio je sa sobom želju za dokazivanjem samostalnosti i samodovoljnosti van okvira najveće rock atrakcije svih vremena, dok njegov naslednik nikome ne dokazuje ništa.

To je ujedno i najveći stvaralački problem Paula McCartneyja. On više nema bilo kome šta da kaže i da dokazuje. Ogroman talenat, zavidno iskustvo i tehnička sprema ostali su bez pravog poriva za stvaranjem. Koliko sa tim ima veze činjenica da je Paul gotovo sigurno najbogatiji muzičar koji je ikada živeo, dalo bi se raspravljati.

"McCartney II" je kolekcija neobaveznih pop pesmica od kojih nekoliko nosi autorov zaštitni znak - karakteristične zarazne melodije koje u svakom trenutku garantuju megaplatinasti tiraž. Ostatak je, po običaju, dovoljno prijatno prosečan da može u svako doba izboriti mesto na radiju. Za razliku od prvog solo albuma koji je bio okrenut namerno primitivnoj bazičnosti, ova ploča je više okrenuta tehnologiji i modernijim trendovima. Elektronski instrumenti su se pokazali kao izvrstan medij za usamljenog svirača, pošto se skromnom bazom može pokriti dosta područja. Međutim, za Paula su ti instrumenti pre svega igračka i ne upotrebljava ih u okviru neke čvrsto uspostavljene koncepcije. Na ploči nalazimo dva instrumentala urađena u tradiciji Yellow Magic Orchestra ("Front Parlour" i "Frozen Jap"), disco ("Coming Up"), rock 'n' roll i blues pastiše ("Bogey People" i "On The Way") i naravno balade ("Waterfalls" i "One Of These Days"). Za svakoga po malo i dovoljno da se Paul ne dosađuje u dugim zimskim noćima pri radu na ovoj ploči. Međutim, ta raznovrsnost pokazuje da je Paul vrlo daleko od jasne koncepcije i da kameleonskim menjanjem formi pokušava da prikrije nedostatak sadržaja. Ovaj album donosi nove poene Paulu McCartneyju u sve žešćoj borbi superstarova "ko će izdati više bledunjavih albuma". Paul se dobro drži.

---

---

METAK

## *Ratatatija* (SUZY)

**Džuboks 116, 5. jun 1981.**

Očigledno nezadovoljni raskorakom između publiciteta (koji su izazvali svojim prvim albumom, singlovima, te koncertnom aktivnošću) i tržišnog učinka, momci iz grupe Metak su za svoj novi dugosvirajući projekat potražili utočište kod druge disko kuće. Njihov



prvenac "U tetrapaku" uglavnom je izazvao rezervisano povoljne komentare (uz par izolovanih egzaltacija). Negativnih kritika nije bilo, kao da se čekalo da sledeći poduhvat razreši dileme i pomeri jezičak na vagi konačne procene. Slično se ponela i publika. Nije baš pohrlila u prodavnice ploča, ali ni splitski rockeri ne mogu da se tuže da su bili ignorisani. U međuvremenu, Metak je kompozicijom "Kad bih bio morski pas" učvrstio reputaciju jednog od retkih solidnih singl-bendova kod nas.

Sada, pošto je njihov drugi album odvrteo svoju turu na mom gramofonu, mogu da kažem da dileme koje je ostavila prva LP ploča nisu dovedene mnogo bliže zadovoljavajućem rešenju. I dalje ostaje utisak da je osnovni problem sastava kako popuniti format albuma dovoljno ujednačenim i zanimljivim materijalom. Za status na koji pucaju, to je neophodan uslov koji tek treba da bude ispunjen.

Rascepljenost u koncepciji Metka najbolje se može uvideti kroz poređenje njihovih albuma i singlova. "Kad bih bio morski pas", na primer, svojom poletnošću i neobaveznošću predstavlja dobar uzor za pravi letnji singl. Međutim, radeći na albumu Splicićani očigledno upadaju u grč "traganja za porukom" i ozbiljnošću po svaku cenu. Posledice bi se mogle uporediti sa poznatim slučajevima kada pisci dobrih krimića krenu da pišu "veliku, umetničku književnost". Svet obično izgubi dobrog autora kriminalnih romana, a dobije traljavg ili u najboljem slučaju prosečnog književnika. Album "Ratatatatija" donosi dosta simptoma takvog procesa. Stvar je u tome što i pored izvrsne sviračke potkovanosti i solidne naslušnosti, momci iz Metka uporno žude da govore važne stvari, a ne znaju šta. Zato su se i odlučili za "urbano otuđenje", temu dovoljno veliku i opštu da u sebe i sledećih hiljadu godina prima svakoake fraze i nebuloze, a da malo šta istinski bude kazano.

Kao i na prvom albumu, u pisanju tekstova pomogao im je Splicićanin Momčilo Popadić, čija se poetska viđenja i dalje iscrpljuju na najpovršnijim i najopštijim naznakama osnovne ideje. Šuma je "plastična", trava je "veštačka"; u strahu smo "od prave blizine"... ređaju se stereotipi koji ne govore više od onih na koje smo navikli

u šlagerima. Koliko je ova tematika nategnuto izvučena svedoči donekle i način pevanja. Svesno ili nesvesno (rezultat je isti u oba slučaja) insistiranjem na afektiranju i pratećim glasovima koji se svode na čudnu kombinaciju uzvika, uzdaha ili najobičnijeg ojkjanja, Jappa i ostali pokušavaju da ubrizgaju injekciju spontanosti i na taj način uspostavljaju distancu sadržaju otpevanog.

Izuzetak je kompozicija "Split At Night", inače najbolja pesma na albumu, koja spada u sam vrh svega što je Metak do sada uradio. U njoj obrađuju prilično čestu temu - noć u gradu - ali za Splicićane ona predstavlja kopernikovski obrt u njihovoj dosadašnjoj koncepciji. Govoreći o tipičnoj šetnji Splitom po noći, Metak je našao temu u kojoj ne dovodimo u pitanje njihov neposredni odnos prema njoj. Za razliku od ekološkog artizma koji krasi veći deo ostatka ploče, "Split At Night" je uverljivo pretočeno iskustvo. Posle melanholičnog blues uvoda pesma se zahuktava u neurotičnu razglednicu dosade gradskog života. I naslov je odlično izabran, jer suprotstavlja sjaj turističke metropole iz prospekata i svakodnevnog bitisanja. Rekao bih da je ovo pesma koju smo sve vreme čekali od Metka i jedan od kamena temeljaca pravog dalmatinskog rocka.

Na čisto muzičkom planu Metak je ponudio znatno pročišćeniju koncepciju koja se nedvosmisleno naslanja na novotalasne uticaje. Od heavy metal pop benda koji je tražio puteve ka suptilnosti preobratali su se u moderan pop sastav. Klavijature i raspevane balade ustupile su mesto čvrstoj gitarističkoj svirci, što Metku nesumnjivo leži. Svirački zadaci su obavljani znalački i za to im se teško može naći zamerka. Izvlačeći iz raznih izvora (Pistols, Clash, B52's) i kombinujući ih sa svojim iskustvima, braća Brodarić, Mirko Krstičević i bubnjar Brodarić stvorili su dobru osnovu za nadgradnju. Još samo kada bi našli čvršću koncepcijsku osovину na koju bi bez smetnji mogli primeniti svoje sposobnosti. Ovako, još uvek podsećaju na film za koji niko ne bi imao ništa protiv da ga pogleda na televiziji, ali niko ne bi izišao iz kuće i kupio ulaznicu od tapkaroša da bi ga video u bioskopu.

## TIHI VOLE GLASNO

*Pošto mu je rubrika "Bez dlake na peru" bila preuska, Branko Vukojević je dobio malo više prostora da dâ svoj doprinos dijalogu koji se odavno vodi na tim stranicama. Obećao je da će se lišiti slogana i parola u stilu "živelo ovo" ili "dole ono" kao što se to najčešće radi u pismima koje dobijamo. O čemu je reč? Naravno, o heavy-metalu*

Džuboks 117, 19. jun 1981.

**S**igurno znate za ovu začkoljicu (ako već niste jednom i naseli na nju) u kojoj vas pitaju da li biste više voleli da budete pametni ili bogati. Kako se radi o vrlo važnim stvarima i kako ljudi bar u šalama ne vole da ispadnu gramzivi sebičnjaci, često se prevare i kažu da bi voleli da budu pametni. Štos zaključuje opšta istina da svako žudi za onim što nema i ne preostaje ništa drugo no da se pomirite sa šalom, naročito ako želite da to sve i ispadne kao šala.

Sličan obrazac može se primeniti i za neke od ključnih dilema prosečnog poklonika heavy-metal muzike. Polako, polako, ne radi se o procenjivanju nečije pameti. Stvar je u tome, makar mi iskustvo tako govori, da na pitanje zbog čega su svoje poverenje poklonili tom tipu muzike - zbog izuzetnih muzičkih vrednosti (virtuoziteta) ili nečeg sasvim drugog - većina će bez mnogo oklevanja odgovoriti da je stvar u onom prvom. Zaista, šala o kojoj je bilo reči nije nimalo naivna - svako žudi za onim što nema ili ne nalazi u nečemu.

Sav ovaj uvod služio je pre svega za iznošenje teze za koju smatram da je najvažnija u svakom pokušaju dubljeg razumevanja "teške" muzike. Radi se o tome da je heavy-metal najzahvalnije posmatrati kao sociološki fenomen, a tek onda kao sve ostalo što ide uz jedan

muzički žanr. Od trenutka kada je pre više od deset godina stvorena formula i kada se HM ubacio u rock-business kao značajan činilac, o njemu se mnogo više moglo naučiti prateći profil publike i njeno ponašanje, nego isključivo se oslanjajući na ploče ili utiske koji bi se poneli sa nekog koncerta "metalurga" saslušano vezanih očiju. Verujem da je onima kojima HM sam po sebi nije povod za uživanje, mnogo zanimljivije da na nastupu neke od superzvezda tog pravca posmatraju događanja u auditorijumu nego zbivanja na pozornici. Slično je i na nekom ogromnom srbijanskom vašaru. Tamo često nastupaju velike zvezde narodne muzike, ali pravi spektakl je publika. Inače, ako se dopusti određeni nivo uopštavanja, između heavy-metala i novokomponovane narodne muzike mogle bi se izvući sličnosti, ne tako uočljive na prvi pogled, ali ne naročito teške za obrazlaganje.

Oba žanra su interesantna pre svega kao sociološki fenomeni. Putuju s vremenom, ali o njemu svedoče uglavnom kao puki mehanički odraz. Informacije koje dobijamo su sirove, kao podaci ankete koja tek čeka na obrađivanje. Više specifičan izraz kolektivne svesti, nego zbir različitih autorskih viđenja. Međutim, ovaj nedostatak distance čini novokomponovane narodnjake superiornijim izrazom zato što su očišćeni od bilo ka-

kve visokoparne pretenzije. Dalje, i jedan i drugi izraz su se uspostavili kao vrlo zatvoreni muzički sistemi. Sve funkcioniraju kroz nekoliko obrazaca i svaki ozbiljniji pomak deluje kao eksces. I ovde narodnjaci prolaze bolje u poređenju, jer je instrumentalna postavka svedena do krajnje funkcionalnosti, dok je preterivanje jedna od suštinskih odredbi "metalurgije". Takođe, insistiranje na virtuozičnosti je sasvim sporedna pojava u novokomponovanim pesmama, a kod HM škole virtuozični instrumentalista je jedan od ključnih činilaca čitave ikonografije. I na kraju, poklonici iz oba tabora dele gotovo fanatičnu isključivost i odbojnost prema svemu što izlazi iz doma njihovog ukusa. Ako znamo da je osnovni unutrašnji konflikt novokomponovanih narodnih pesama sukob tradicije i novog, onda je takve stavove lako razumeti. Ali, šta da radimo sa onim silnim svetom koji stalno govori o ljubavi, miru i razumevanju, crta "peace" znakove, a da pritom nalazi vrlo malo tolerancije za ukus drugih. Polagati nade u objektivnost bilo koje publike je najčešće jalov posao no, gornji primer dobro govori koliko je HM samo dosledno sprovedena koreografija koja ispod površine spektakla ne nudi ništa.

Jedna od najvećih terminoloških zabluda u rocku bila je krštenje heavy-metala i njegovih derivata "progresivnom muzikom". Danas, kada je taj termin (srećom) gotovo izumro, sreće se i dalje gotovo isključivo u HM krugovima. Grdnog li paradoksa! Otkada su pre gotovo petnaest godina rodonačelnici žanra postavili gotova rešenja ništa se nije promenilo. Izobličen zvuk gitare, vrišteće pevanje, struktura čitave pesme svedena na ponavljanje Njegovog veličanstva Riffa, nezaobilazni (gitarski) solo... i tako bezbroj puta. Od prvog do poslednjeg HM benda. Od Blue Cheer do Saxona. Svi ovi malopre pobrojani elementi se često sreću u rock pesmama uopšte, ali u HM su hipertrofirani, prenačelnici do krajnjih ekstrema. Osnovni vrednosni kriterijum je kvantitet. Ako su Jimi Hendrix i Cream bili među glavnim tvorcima onog što je završilo kao heavy-metal, onda je to jedan od retkih primera obrtanja dijalektičke zakonitosti - dobili smo pretvaranje kvaliteta u kvantitet.

Suština prezentacije heavy-metala je u besmislenoj grandioznosti. Ko će glasnije, ko će dovući veće ozvučenje, veći light show, koji pevač ima veći raspon glasa, ko ima veći komplet bubnjeva, koji gitarista najbrže svira... Čitava besmislena institucija gitarskog heroja kao glavne figure rocka uopšte zacementirana je baš kroz heavy-metal.

Ta sklonost apsurdnom gigantizmu nije ostala ograničena samo na najpovršnije pojavne oblike, već je, protkana kroz tematiku pesama, postala njegovom osnovnom suštinom. U najčešćim i najkarakterističnijim primerima, u toj muzici kao da nema mesta normalnim ljudskim osećanjima. Potištenost i agresivnost su dve najprimarnije emocije koje traže izlaz kroz rasprskavanje zvučnih naboja. Sve što je ljudsko nije strano, u redu, ali i u ovom slučaju preterivanje nije tehnika nego cilj.

Obamrlost i tupost obesmrćeni su u čuvenom stihu Sabbatha - "My brain hurts" (Boli me mozak) - gde se frustracija i potištenost survavaju neobjašnjivo poput elementarne nepogode i gde se jedini izlaz vidi u prepuštanju zvučnoj masaži i oblokavanju pivom. Usvinjiti se subotom uveče i zaboraviti šta je bilo tokom protekle nedelje i šta čeka iduće. Agresivnost je, doduše, bila bliska sestrica rocku, jer, kao što neko reče, rock 'n' roll ipak nije dečji TV program. Međutim, u HM obliku najčešće se ispoljava kroz dva ekstremna stereotipa - kao glorifikacija nasilja, mistične nekontrolisane snage i kao seksualna agresivnost. Heavy-metal je većinom čisto muški sport i predstavlja zgodno oruđe za podilaženje macho psihologiji. Motori, okovane kožne jakne, tuče, preziranje slabih na jednoj strani, a na drugoj tretiranje žene kao običnog seksualnog objekta ili nedodirljive nordijske Boginje - device. Omoti HM ploča to najbolje potvrđuju, a istovremeno su pravo blago za psihoanalizu.

I dok vi pregledate omote, psihoanaliza stiže u sledećem broju zajedno sa razmišljanjima o razlici između britanske i američke škole. Biće mesta i za "novi talas heavy-metala", još uz sve to i par reči o domaćem izdanku. ■

# OD RIFFA DO RIFFA

*U nastavku rasprave o heavy-metalu Branko Vukojević traži argumente za svoje tvrdnje kratkim pregledom istorije tog pravca*

Džuboks 118, 3. jul 1981.

**U** prošlom broju bilo je govora o najopštijim osobinama heavy-metal muzike, upravo onim koje i čine da ga posmatramo kao zaseban žanr. Od iznetih teza najvažnijom smatram onu koja iznosi da je HM najuputnije posmatrati kao prevashodno sociološki, a tek onda kao muzički ili bilo kakav drugi fenomen. Međutim, sada je preostalo da ta uopštavanja potkrepimo primerima, a za to će najbolje poslužiti kratka rekapitulacija istorijata "teške metalurgije".

Prapočetke heavy-metal muzike teško je odrediti, ali advokati tog pravca vole kao rodonačelnike da navode dvojicu istinskih velikana koji su revolucionisali rock muziku - Jimija Hendrixa i Erica Claptona (naročito iz vremena saradnje sa grupom Cream). Ovi poznati gitaristi jesu ponudili neka rešenja koja su mnogi sledbenici iz branše "teškaša" prihvatili kao formulu, ali rock 'n' roll od samih početaka nosi klice iz kojih se uspostavio HM. To pomalo podseća na poznati kliše iz naučnofantastičnih filmova u kome neka larva biva izložena radioaktivnom zračenju da bi kasnije kao neprirodno izrasli mutant proždrala svoje tvorce. S čisto muzičke strane, heavy-metal nije doneo nikakve radikalne novosti, niti je uspeo da uobliči neko karakteristično stilsko sredstvo koje dotadašnja tradicija rocka nije ponudila. Struktura pesama je u najvećem broju slučajeva izvučena iz bluesa (naročito iz varijante koju su formulisali beli muzičari sredinom šezdesetih),

a odatle je direktno izvučena i ideja o beskrajno ponavljajućim riffovima i gitarskim solima kao o centru muzičkih zbivanja. Čak ni zvuk, svojstvo po kome najpre raspoznamo HM, nije izmišljotina nekog dugokosog gitarskog heroja iz druge polovine šezdesetih. Poznati gitarista Link Wray je još 1959. godine izbušio membrane na zvučniku da bi dobio karakterističan izobličeni zvuk u pesmi "Rumble" (Tutnjava). "I Need You", pesma Kinksa iz 1964. godine je pravi prototip heavy-metal, a u repertoaru Yardbirds iz 1965, posebno po dolasku Jeffa Becka, možemo naći još dosta primera. Međutim, ništa od toga još uvek nije bilo HM. Tek kada je stvoren zatvoren sistem u kome je svaki element uvećan do krajnjih granica prekrivanja dobili smo zaseban žanr. Ukoliko bismo tražili paralelu kojom bismo bolje osvetlili ovu tvrdnju mislim da nam najbolje može poslužiti poređenje sa sorealističkom skulpturom. I u njenom slučaju pokupljena su različita iskustva (od antike do realizma XIX veka), te je sve stavljeno u strogo kanonizovane okvire. Nedostatak izražajnosti i ličnog u umetnosti nadomešten je insistiranjem na tehnicima izrade (izvođenja) i besmislenom gigantizmu. Baš kao što figura nekog ratnika, visoka pedeset metara, služi da pre svega izazove strahopoštovanje i glorifikuje naručioca (obično državu), slično deluje i ikonografija koncerta neke od heavy-metal zvezda. Ogromne gomile ozvučenja sa obe strane pozornice, do praga boli glasan zvuk, gigantski rekviziti na sceni (light show,

posebna scenografija, rotirajuće bine...) i izrežirano prenemaganje izvođača - sve to služi da fascinira publiku da joj ne bi slučajno palo na pamet da razmišlja o svrsi čitave maskarade. Nastavljajući naše poređenje, mora se primetiti da je pasivna uloga zajednička za potrošače oba vida "umetnosti". Ideje protiču u samo jednom smeru, diktira ih samo jedna strana. Nije ni čudo da iz oba izvora dobijamo ista obrazloženja: narodu se daje ono što sam traži. Sadržaji treba da budu lako shvatljivi i očišćeni od svake dvosmislenosti, svedeni na najmanji zajednički sadržalac opšteg razumevanja. Svaki pomak se objašnjava jalovim filozofiranjem male grupe kvaziintelektualaca koja ne shvata "prave interese naroda". U zemljama gde je socrealizam dominantan (ili jedini dozvoljen) vid umetničkog izražavanja odstupanje od službeno utvrđenih doktrina se često objašnjava zavodljivim delovanjem inostrane propagande. Slično su genuzu novog talasa objašnjavala i vodeća imena HM muzike. Opšte mesto u njihovim intervjuima su bile ocene da je muzička štampa izmislila novi talas, ne vodeći računa o ukusu pravih poklonika rocka. Neki domaći komentatori pridružili su se ovakvim teorijama vrlo originalnim doprinosom, iznoseći tvrdnju da su punk izmislili prodavci muzičkih instrumenata. Ovo iznosim samo zbog toga da bih skrenuo pažnju na jednu od osobina HM psihologije koja samo govori koliko je gornji stav apsurdan. Reč je o fascinaciji instrumentom, direktnim produžetkom glorifikacije virtuoznog svirača, jednim od najkarakterističnijih svojstava tog muzičkog pravca. Vratimo se još jednom "prodavcima muzičkih instrumenata". Koliko se sećam to je prvi izvalio Mića Vukašinović u jednom od svojih lucidnih trenutaka, tako da se, u stvari, i naš HM umešao u objašnjavanje uspona novog talasa. I to vrlo maštovito.

Gde smo ono stali? Kod Hendrixa i Claptona. Iako se u njihovom stvaralaštvu mogu naći pesme koje naginju "metalurgiji", njih nikako ne bismo smeli uvrstiti u HM. Najviše zbog toga što te kompozicije predstavljaju samo jedan aspekt, i to ne naročito značajan, znatno šireg stvaralaštva. Najveća "krivica" njih

dvojice je u tome što su revolucionišući gitaru u rocku stvorili tehnički i zvukovni arsenal na kome je izgrađen čitav heavy-metal. Izobličen (distortion) i produžen (sustain) zvuk gitare postignut "odvrtanjem" pojačala "do daske", tehnika sviranja levom rukom poznata kao "finger tremolo" (uzeta iz bluesa), upotreba raznih pomagala i efekata, način snimanja i produkcije... Nije beznačajno napomenuti i uticaj blues tradicije na koju su se i Hendrix i Clapton naslanjali, te su svojim videjnjem tog nasleđa bukvalno napravili most preko koga je čitava prva generacija HM muzičara prešla na svom putu ka afirmaciji. Takođe, njih dvojica su popularisala dva tipa gitare koji su kasnije postali arhetipni instrumenti čitavog pravca - Fender Stratocaster i Gibson Les Pual.

Poslednjih par godina u šezdesetim donosi nam uspostavljanje prvih pravih heavy-metal sastava i stvaranje kruga poklonika, čime je trend konačno uobličen. U to vreme novi pravac je najčešće nazivan hard-rockom. To je stvorilo terminološku zbrku koja vlada još i danas, pošto HM i hard-rock smatraju različitim nazivima za istu stvar. Greška je u tome što se termin "hard-rock" koristi još od prvih dana rock 'n' rolla i označava način sviranja, a ne neki poseban žanr. Jedno od glavnih značenja reči "hard" je "tvrd" i u sprezi sa rock 'n' rollom označava muziku koja se izvodi "tvrdo", žestoko, bez mnogo insistiranja na suptilnosti. Grupa koje tako sviraju, a ne spadaju u HM, ima bezbroj. Ono što Stonesi sviraju na albumu "Get Your Ya-Yas Out" ili Who na "Live At Leeds" je hard-rock, pa ipak to nikako ne možemo ubrojati u "metalurgiju". Možda je još bolji primer opus sastava Faces. Hard-rock od prve do poslednje stvari, ali vrlo daleko od teškog metala. Isto važi i za najveći deo repertoara ranog Dugmeta. Inače, naziv "heavy-metal" se pripisuje Sandyju Pearlmanu, američkom producentu, najpoznatijem po radu sa grupom Blue Oyster Cult.

Krajem šezdesetih još jedan termin je bio u dosta širokoj upotrebi - blues rock. Danas ga retko srećemo, ali on dobro govori odakle je prva generacija "metalurga" najviše crpla inspiraciju. Da to sve nije bilo bez

osnove svedoči nam primer prve zaista velike teškometalne grupe - Led Zeppelin. Polazeći od britanske varijante belog bluesa (što je, opet, prerađeni čikaški blues), Jimmy Page je na prva dva albuma grupe tu osnovu nadogradio uvodeći notu agresivnosti, mahnita gitarska sola i izbacujući ogoljeni riff u prvi plan. Takođe, pronašao je pevača koji će kasnije postati prototip za većinu sastava sličnog usmerenja. Vrišteći, superpotentni pastuv velikog raspona glasa - reč je naravno o Robertu Plantu. Gillan, Coverdale, David Byron... svi ti momci su našli posao pre svega kao Plantove imitacije.

Od tada, pa sve do danas, Page je i pored svih pohvala za sviračko i stvaralačko umeće, kao i statusa gitarskog heroja, ipak najzaslužniji za uspeh Zeppelina zbog svojih aranžerskih i producenjskih sposobnosti. Zajedno sa trojicom ostalih stvorio je od različitih elemenata HM paket za masovnu upotrebu. Može se kazati da su upravo Led Zeppelin iskovali "metal" za široku potrošnju i da je najveći deo bendova tog usmerenja, koji su se pojavili u poslednjih desetak i više godina, polazio upravo od njihove formule. Ovo se ne odnosi samo na čisto muzičke aspekte njihovog uticaja. Zeppelini su ponudili i tematsku osnovu koja se i do danas uglavnom permutuje od sastava do sastava - hipi misticism, mitologiju i sirovi seks.

Gotovo istovremeno, u Americi je nastala serija embrionalnih teškometalnih sastava. Reč je o imenima kao što su Iron Butterfly, Blue Cheer i Black Pearl. To je bio jedini period kada su Amerikanci imali koliko-toliko nezavisno izraslu scenu. Kasnije, američki heavy-metal obično je bio neposredni derivat uticaja najpoznatijih ostrvskih sastava. Doduše i prva generacija je skidala kapu Claptonu i Hendrixu, ali je ipak uglavnom sama našla svoje usmerenje i to na razmeđu teških riffova i dugačkih psihodeličnih jamova.

U vreme proboja Zeppelina, u Britaniji je pojavljivanje novih HM sastava uzelo razmere prave epidemije. Nabranje bi uzelo nepotrebno mnogo vremena i prostora, tim pre što su za nastavak priče značajna samo dva - Deep Purple i Black Sabbath.

Sve do početka sedamdesetih dosta raširen zajednički imenilac za sve varijante "teške" muzike bila je takozvana "progresiva". Zašto, nije teško razjasniti. Sredina i drugi deo šezdesetih označeni su smenom generacija i širenjem tematske osnove rocka. Došlo je i do šizme na komercijalne i "ozbiljne" pravce, što je najviše bilo posledica činjenice da je tržište obuhvatalo potencijalne kupce u rasponu od ranih tinejdžerskih do poznih dvadesetih godina. Takođe, rock stvaralaštvo je počelo da propušta u sebe različite oblike tradicionalne umetničke samosvesti.

U takvim okolnostima HM se uspostavio kao površinski najočiglednija alternativa "bezočno komercijalnoj muzici". Rapavi, sirovi zvuk, višeminutne kompozicije, dugačka sola na svim raspoloživim instrumentima, nejasni, kvazimetafizički tekstovi, orijentacija na tržište albuma i ignorisanje singlova, sve to je odisalo samodopadnom ozbiljnošću sa velikim O. Pogodovale je i klasična hipi podela na "nas" i na "njih", gde je "progresiva" bila jedan od ključeva pripadanja krugu "posvećenih".

Neki sastavi, kao što su Deep Purple ili Vanilla Fudge, pokušali su da čitavu stvar odvedu korak dalje, kombinujući heavy-metal obrasce sa uticajima takozvane ozbiljne muzike, radeći čak i sa simfonijskim orkestrom ili pišući kompleksnije, višestavačne kompozicije. Ne ulazeći sada u to koliko su takvi spojevi uopšte mogući, u konkretnim slučajevima je očigledno da je nedostatak pročišćenije koncepcije, kulture i talenta učinio da takvi poduhvati ne odmaknu dalje od pukog eksperimenta. Rezultat je obično bio tipičan heavy-metal proširen kičerski grandioznim kvaziromantičarskim aranžmanima. "Radikalizam" nije se ni naročito komercijalno isplaćivao, tako da se većina "eksperimentatora" vratila konvencionalnijim oblicima brušenja metala. Tako je HM i formalno izišao iz svoje "progresivne" faze i vratio se svojoj suštini - variranju iste formule.

Veći deo sedamdesetih, što se "metalurgije" tiče, protekao je u superiornom vladanju nekolicine imena koja su se učvrstila na tronovima superzvezda. Malo novih se umešalo u borbu za sam vrh, ali je stvore-

no tržište za nesmetano delovanje brojne druge lige. U Britaniji se među šampione umešala jedino grupa Queen, svojom kombinacijom vodviljske lepršavosti i HM pirotehnike. Međutim, američka publika je posle dugogodišnjeg plaćanja danka britanskim atrakcijama dobila i svoje - Aerosmith, Kiss, Styx, Kansas, Journey, Boston... Doduše, svaki od ovih sastava je direktna derivacija neke od engleskih varijanti nadograđena američkim smislom za spektakl i pompeznost, kao i savršenom upotrebom primenjene tehnologije. Sem u slučaju Aerosmitha, za sve važi da su izgubili čak i minimalnu dozu rockerske agresivnosti i zamenile je uglačanošću pogodnom za tržište namenjeno dvanaestogodišnjacima. Postoji još i struja "metalurga" iz južnih država SAD, čiji su najpoznatiji i najbolji predstavnici bili Lynyrd Skynyrd, a kod nas su još pominjani i Molly Hatchet. Njihov HM je u principu siroviji, a na slikama ih možemo prepoznati po mnoštvu gitarista koji sa svojim lepršavim, isfriziranim dugim kosama svi poziraju na isti način. I Kanadani su se umešali u podelu rada, a njihova HM scena je veran odraz američke. Najpoznatija imena su Rush, Triumph, Mahogany Rush... Za Australiju je dovoljno pomenuti AC/DC, a Nemci i Švajcarci su na internacionalno tržište izašli sa grupama Scorpions, odnosno Krokus, čija delatnost više ide u prilog protivnicima nego ljubiteljima žanra.

U Britaniji prodor novog talasa nije udario dinosauruse toliko po džepu koliko je dirnuo u živac sujete. Oni koji su preživeli (Zeppelin, Sabbath...) i dalje su punili dvorane i festivalske prostore, ali su potisnuti na rub zbivanja, baš kao što se dešava sa zabavljačima čija je era prošla. Sličnu frustraciju doživljavala je i publika. Nije prijatno kada svi trube da ti je ukus demodiran. Upravo iz tog gotovo osvetničkog osećanja izrastao je

takozvani novi talas britanskog HM, trenutno najzanimljivija pojava u okviru čitavog pravca. Trend kojim nas upravo bombarduju sa Ostrva ukazuje na bitnu sociološku odredbu čitave pojave baš zbog toga što je nastao iz ugroženosti novim.

Novi talas britanskog HM (NTBHM) ne dira u osnovne postulate forme, samo ih pročišćava do najbazičnijih elemenata. To se nameće kao logičan proces posle kritike stare prakse koju je punk označio samom svojom pojavom. Nova garda "teškaša" je, bar u početku, odbacila degenerisane aspekte stare prakse, kao što je besmisleni gigantizam, naginjanje kvaziromantičarskoj grandioznosti. Sama svirka je svedena u mnogo racionalnije okvire, a osnovni elementi (brzina, agresivnost) izvedeni su do krajnjih konsekvenci. Smatram da je tek NTBHM od muzike koju izvodi stvorio pročišćen žanr, a da su najznačajnije figure Iron Maiden, Motorhead i Judas Priest. Da je njihov način bio jedini put da se "metalurgija" koliko-toliko oporavi, svedoči i činjenica da su ga prihvatili i stari vukovi kao što su Gillan i Coverdale.

Posle svega do sada napisanog nameće se pitanje da li je sve tako crno. Kao i obično, nije. Međutim, smatram heavy-metal formom koja je davno prešla pun krug, iscrpla svoj skromni arsenal izražajnosti, ali se još nije otresla svesti o sebi kao o superiornom i univerzalnom obliku rock stvaralaštva.

Ta isključiva konzervativnost je najproblematičniji aspekt čitavog izraza. Što se pojedinačnih dometa tiče, njih bi trebalo ocenjivati od slučaja do slučaja, pošto talentovanih i manje talentovanih ima svuda. Od Blue Oyster Cult do Scorpionsa raspon u kvalitetu meri se svetlosnim godinama. ■

# KO NE ŽALI UŠI

*Publika - suština i najzanimljiviji aspekt heavy-metalala*

Džuboks 119, 17. jul 1981.

**A**ko bi se birala najotrcanija izreka skovana u poslednjih dvadeset godina, nema sumnje da bi u najuži krug dospela ona čuvena poštapalica po kojoj "rock nije samo muzika, već je to način života". Nivo otrcanosti te fraze (domaći primer) najbolje se prepoznaje po učestalosti kojom je sede i prosede čike izgovaraju na televiziji govoreći o rocku, sada blagonaklono i patronizirajuće, a da pritom ne mogu da razlikuju Gillana od Specialsa ili Yu grupu od Šarla akrobate. Nevolja sa opštim istinama je u baš u tome što su suviše opšte, pa u sebe mogu progutati svaku glupost (ovo nije opšta istina). Takođe, njima se najčešće služe ljudi koji nemaju nešto posebno da kažu, ne shvatajući da ih ubacivanje svake takve fraze proporcionalno udaljuje od suštine. Ovo se lepo može proveriti na primerima političkog fraziranja, a i u većini tekstova domaće šlagerske i rock muzike.

Međutim, svaka poslovice - poštapalica, pa i ova o rocku kao načinu života, ima svoju odstupnicu u nekom slučaju kada je istinita do bukvalnosti. Mada se najčešće kao ta odstupnica navode različiti oblici preko kojih je rock povezan sa izvesnim aspektima društvenog angažmana, mode ili čak devijantnog ponašanja, smatram da je najbolji primer upravo heavy-metal. Nije teško objasniti zašto je tako.

Kao muzika, teškometalni rock se može apsolvirati u svega nekoliko rečenica. Zasnovan na vrlo jednostavnoj formuli, HM se od nje nije odmakao ni korak u toku deset i više godina svog postojanja. Istorija "me-

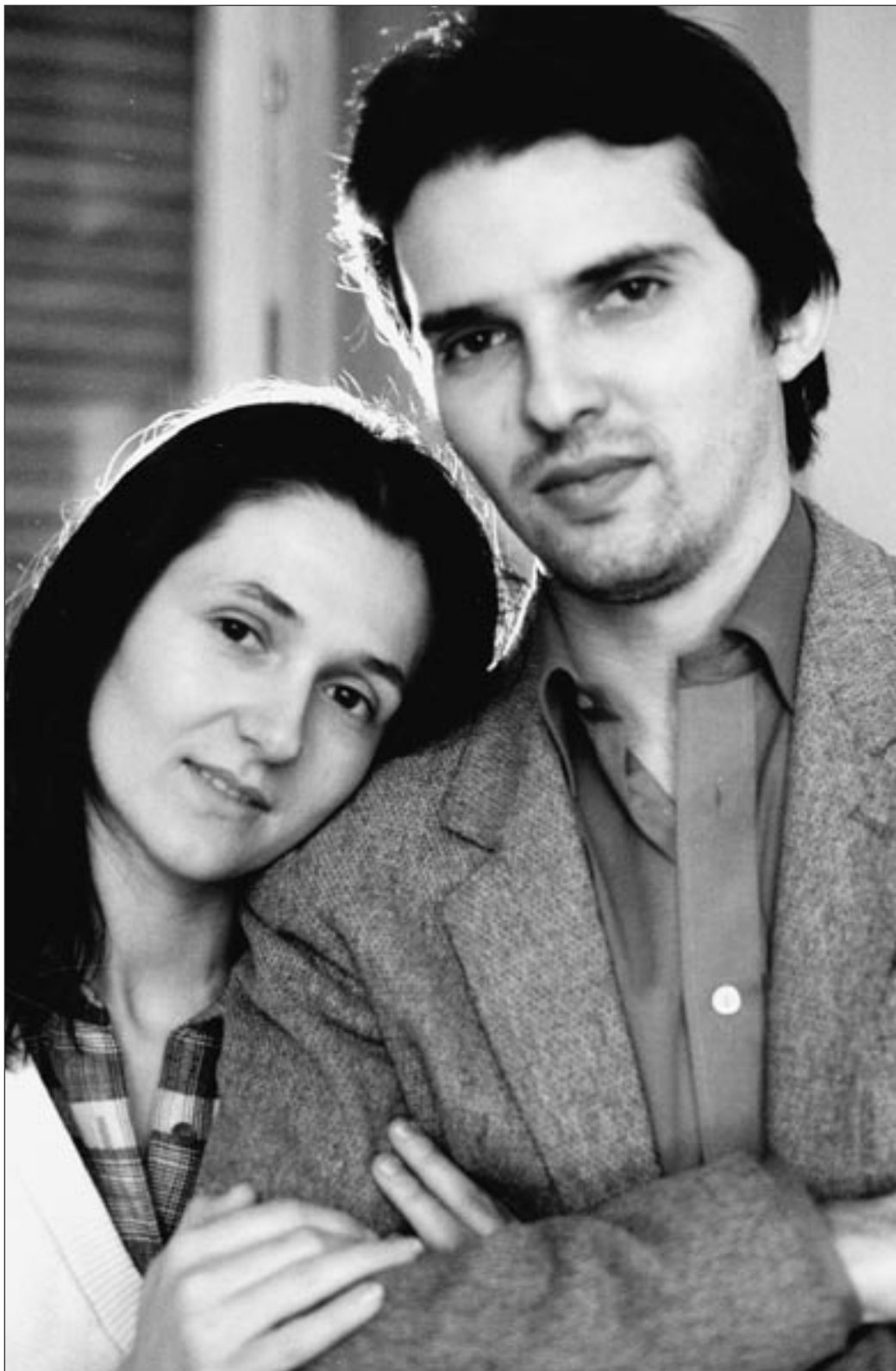
talurgije" je istorija stagnacije. Pa ipak, sve to vreme je bila jedan od najpopularnijih žanrova popularne muzike gde god je rock uhvatio korena. Obrazloženje zašto je tako je vrlo jednostavno. Kada se jednom uspostavio kao uobličen muzički pravac, heavy-metal, u celini, nije se bavio ničim drugim nego pukim udovoljavanjem najopštijim predstavama o potrebama publike. Milionski tiraži ploča i pune dvorane govore da je ta potreba stvarna i da cela strategija, gledano sa stanovišta tržišta, nije bila pogrešna. Sve ovo vodi do zaključka da pravi put za razumevanje fenomena teškometalnog rocka ne vodi kroz prebiranje muzičke istorije pravca, već preko posmatranja načina na koji publika prima i reaguje na ono što joj je ponudeno. Sasvim je sigurno da bi objektivni posmatrač sa strane mnogo više naučio o "metalurgiji" posmatrajući par karakterističnih nastupa, nego preslušavajući sve do sada izdate HM ploče. Vratimo se sada na tezu po kojoj fraza da je rock više način života nego muzika najviše odgovara heavy-metalu. Prihvatimo li tezu da je sama muzika u ogromnoj većini slučajeva kliše, šta to onda popunjava prostor između ispraznosti formule i činjenice da je teškometalni rock ogroman i široko rasprostranjen fenomen? Ništa drugo do zbir merila vrednosti, oblika ponašanja, ideoloških i estetskih opredeljenja koja publika nosi sa sobom. Ukratko, način života. Prema tome, heavy-metal je samo povod, a ne i uzrok, okupljanja miliona poklonika oko iste stvari. Pozadinska muzika, a ne inspiracija. Ključ je u tome što stavovi o mnogo važnijim stvarima od



muzičkog ukusa vezuju HM bratiju sa svih meridijana.

Sve ovo nas ponovo dovodi na već iznetu tvrdnju da je teškometalni rock pojava koja je značajnija po svojim sociološkim implikacijama, nego po stvaralačkom doprinosu rock 'n' rollu, iako je većina poklonika uverena u suprotno. Ovo ponavljam i zbog toga što sam dobio dosta pisama u kojima mi se parira stavom (dosta raširenim, inače) da je baš novi talas kao stvoren za sociološka istraživanja. Iako se taj aspekt ne bi smeo zanemariti, činjenica da pod isti imenilac novog talasa spadaju tako raznorodne i samosvojne muzičke vizije grupa kao što su Clash, Gang of Four, Talking Heads, Joy Division, Public Image Ltd... (mogao bih još da nabrajam)... čini da takve i slične tvrdnje padaju u vodu. Pokazalo se da su razvoj "metalurgije" i novog talasa dva dijametralno suprotna procesa. Prvi je doneo cementiranje "proverenih" i "pravovaljanih" vrednosti u zatvoren sistem, dok je drugi u širenju našao smisao postojanja. To je, verujem, jedan od osnovnih razloga neumoljivog antagonizma ova dva pravca. Međutim, i novi talas ima svoje "crne ovce", ali punkeri, za koje je sve što vredi ostalo u 1977. godini i koji na svaku promenu pljuju kao na izdajstvo, isto su tako smešno patetični kao i hipici, kojima je svet prestao da se okreće posle Woodstocka.

Da je raspoloženje publike, a ne muzički atributi, presudan činilac u heavy-metalu (čak i onda kada se radi o proceni šta je HM, a šta ne) može se zaključiti i iz primera koji sledi.



**Ivanka (danas Božinović-Pearson) živi sa porodicom u Hong-Kongu**

David Bowie je u jednoj od svojih mnogobrojnih faza, baš u vreme kada se proslavljao, odabrao muzičku podlogu koja je po stilskim naznakama najbliža heavy-metalu, kao medij za iskazivanje svojih kompleksnih zamisli. Reč je naročito o albumima "Ziggy Stardust" i "The Man Who Sold The World". Iako je na tim pločama imao iza sebe izvrsnu sviračku ekipu, iako su aranžmani i produkcija odgovarali zakonitostima žanra (zvuk, riffovi, gitarska sola), Bowie nije uspeo da se nađe na istom talasu sa HM publikom. Jednostavno, bio je suviše provokativan i nepredvidljiv za pravac čija publika sigurnost traži u nepromenljivosti. Da bi bio prihvaćen kao "metalac", moraš da sviraš samo HM i ništa drugo. Svako skretanje izaziva odbojnost i nedoumicu - nesigurnost koja potiče od straha pred nepoznatim. Primera kao što je Bowiejev ima još dosta i mogli bi se dugo nabrajati, od Lou Reeda pa do grupe Who. Sve to ukazuje da profil teškometalne publike više određuju psihologija i, vrlo uslovno kazano, ideologija, nego nekakve estetske sklonosti.

Koliko znam, do sada nije napravljeno nikakvo sociološko istraživanje koje bi egzaktno pokušalo da odredi tipičnog poklonika "metalurgije" - njegov uzrast, obrazovanje, socijalni status. Međutim, oslanjajući se na iskustva dugogodišnjeg praćenja rock koncerata, publikacija, pa čak i na poznanstva, uz sve rizike uopštavanja može se doći do neke opšte slike. Prosečan kupac ploča i posetilac HM koncerta je muškarac, belac, poznatih tinejdžerskih godina, potiče iz nižeg srednjeg sloja i radničke klase, ne zanima se za politiku (što se svodi na apolitičnost kao odobravanje postojeće društvene situacije). Često nosi dugu kosu, onoliko koliko to dopuštaju konvencije sredine (škola, porodica). Uniformisan u odeću od denima - prezire klasično, građansko odevanje, ali i svako ekstravagantno oblačenje i one koji prate modu. Ne voli da štrči, u masi se oseća najsigurnije. Zajedno sa ostalim istomišljenicima čini tihi većinu rock 'n' roll publike, koja ne diktira nove trendove, ali i ne dovodi u pitanje jednom stečena opredeljenja. Otuda, jednom stvorena heavy-metal zvezda može računati na dugogodišnje dividende. Čak i onda kada siđu sa top-lista ili se

nalaze u dugogodišnjoj stvaralačkoj komi, mnoge grupe širom sveta imaju osigurane pune dvorane. Primeri sastava kao što su Uriah Heep ili Wishbone Ash to dobro potvrđuju. Takođe, masa poklonika "metalurgije" je najhomogenije rasprostranjena u svim delovima sveta gde se sluša rock. Neka minorna grupa može jednako dobro da prolazi i u SAD i u Japanu, Australiji ili SR Nemačkoj, što polazi za rukom samo superzvezdama kalibra Stonesa, Dylana ili Who. S druge strane, izvrsna grupa i prvorazredna komercijalna atrakcija u Britaniji, kao što je The Jam, u Americi je samo egzotika. Slične slučajeve možemo naći i u ostalim granama rock 'n' rolla. Tako to izgleda kad tihi vole glasno.

Kada sve ovo što je izneto u prethodnom pasusu spojimo sa zakonitostima heavy-metala kao čisto muzičkog žanra, može se zaključiti da je osnovna osobina heavy-metala kao zasebnog fenomena strah od promene i traženje sigurnosti u poznatom i proverenom. Sve što se razlikuje i unosi nove nepoznate u već rešene načine izaziva čudan osećaj ugroženosti. Pogledajte u rubriku "Bez dlake na peru" pa će vam sve biti jasno.

U toku deset i više godina svog postojanja, heavy-metal se očajnički suprotstavljao svim svojim rock saputnicima - hitovima trenutka, trubadurskoj struji, glam-rocku, novom talasu... Pop muzika sa top-lista je prezirana kao smeće, ljudi poput Neila Younga kao slabašni, cvileći mekušci. Bowie i Roxy Music, svojom provokativnom sofisticiranošću i neuobičajenim, dvosmislenim tretiranjem tema kao što je seksualnost, pokretali su klasičan patrijarhalni odbrambeni mehanizam. HM horde su u glas vikale Bowieju da je peder, isto kao što su se babe iščuđavale dugokosim muškarcima, "pitajući" da li je "to" muško ili žensko. Ogorčenje koje je izazvala pojava novog talasa je posebna priča. O tome nešto kasnije. Netolerantnost prema svemu što nije "metalurgija" ispoljava se u posebnom vidu na koncertima. Predgrupa koja ne svira istu muziku kao glavne zvezde ne samo da će sigurno biti izviždana, već joj preti opasnost da je nezadovoljna publika gađa svime što joj dođe pod ruku. Na Reading festivalu 1980. godine, jedini sastav koji nije svirao HM, Helion, bio je i jedini koji je ozbiljnije bom-

bardovan konzervama. S druge strane, Clash su na svoje turneje vodili velikog rock veterana Bo Diddleya i country rockera Joesa Elyja. Takva kombinacija sa nekom teškometalnom zvezdom teško da bi se dobro svršila.

Čak su i najveće zvezde "metalurgije" bile pljuvane kada su pokušavale da svoj repertoar učine raznovrsnijim. Najpoznatiji primer je svakako galama koja se digla kada su Led Zeppelin na svom trećem albumu obratili više pažnje "mekšim" temama i suptilnijem načinu interpretacije. Glavna optužba je bila da su se prodali. Koliko je to imalo smisla govoriti za grupu koja je svoj prethodni album prodala u više miliona primeraka? Ne znam, ali to nas posredno dovodi do još jednog, vrlo važnog aspekta opredeljenja HM publike.

Iako se ploče sa teškometalnom muzikom prodaju u megaplatinumskim tiražima, većina poklonika i dalje smatra da će najviše uvrediti slušaoce neke druge vrste popularne muzike ako im kaže da "padaju" na komercijalu. Ta apsurdna podela na komercijalno kao apsolutno loše i nekomercijalno kao vrhunac kreacije, danas se najviše zadržala baš u heavy-metal redovima. Sem toga što je to potpuna besmislica u jednom tako masovnom mediju kao što je rock 'n' roll. Vrhunac ludila je u tome što je propagiraju sledbenici jednog od najprodavanijih muzičkih pravaca u istoriji. To direktno potiče iz činjenice da se "metalurzi" smatraju pravovaljanim naslednikom ideologije "revolucionarnih šezdesetih", zajedno sa ostacima hipi mitologije i idealizovanog trućanja o miru, bratstvu i preziru materijalnih blagodeti. I tu se HM uvalio u grdne kontradikcije, što, između ostalog, govori i o neplodnosti uzora, koji

je samo degenerisao u sedamdesetim godinama. Prvo, naglašena netolerancija, glorifikacija agresivnosti, muškošovinistička "macho" filozofija nemaju mnogo veze sa hipijevskim veličanjem nenasilja. Dva uzdignuta, raširena prsta su najčešći znak na koncertima teškometalne muzike. To je, inače, poznato kao znak mira (peace sign). Ali to ništa ne smeta publici da njime maše dok, recimo, Ted Nugent peva kako ubija životinje ili se David Coverdale ispoveda kako je polomio kosti nekoj neposlušnoj ženskoj. Drugo, kada danas sociolozi trube da rock 'n' roll otupljuje omladinu i odvlači je od bitnih društvenih problema, oni kao primere najčešće navode HM koncerte. Nije, doduše, teško shvatiti zašto.

Koncert nekog "metalurga" iz više lige je pre svega spektakl u kome se publika poslušno predaje praćenju koreografije na sceni, ne dovodeći nijednog trenutka u pitanje ono što joj se nudi. S druge strane, jedna od glavnih poruka novog talasa je da se auditorijum okrene sebi. Na nastupima teškometalaca po Britaniji i SAD mogu se videti stotine mladića kako tresu glavama i "sviraju" imaginarne gitare, oponašajući idole sa bine. Nasuprot tome, novi talas je doneo poziv da se izmišljene gitare zamene pravim i da svako pokuša da pravi svoju muziku.

I konačno, u sledećem broju je zaista kraj. Biće više reči o uzrocima zbog kojih se heavy metal i novi talas postavljaju kao antagonističke pojave u krilu rocka. Uz to, raspravljat će se o tome da li je "metalurgija" specifična urbana narodna muzika koja se hrani preziranjem elite. Za kraj sleduje razmatranje jugoslovenskih specifičnosti na ovom terenu. ■

# NETRPELJIVOST

*Završavajući četvrtu epohu rasprave o heavy-metalu, Branko Vukojević razmatra razloge zbog kojih su "metalurgija" i novi talas u izrazito suparničkom odnosu, da li je HM "narodna muzika" samo zato što je prezren od elite i, u stilu "svuda pođi, kući dođi", razmišlja o domaćim izdancima*

Džuboks 120, 31. jul 1981.

**M**

ogao bih vam sada navesti brojne primere (izvode iz intervjua i slično) u kojima svirači i poklonici heavy-metala opanjkavaju novi talas i sve one koji ga na bilo koji način propagiraju. Naravno, ni obrnuti slučajevi nisu retki, ali dok je sumnjičavost "metalurga" koncentrisana na novi talas kao isključivi uzrok dekadencije "pravog rocka", za drugu stranu je HM samo jedan od simptoma okoštalosti čitavog establišmenta popularne muzike. Zbog toga provale nezadovoljstva češće iskre samo u jednom pravcu, što je dovelo do toga da je kritikovanje novog talasa postalo jedna od najkarakterističnijih osobina "metalurga" u opštenju sa javnošću. Istovremeno, zanimljivo je da ti stavovi i osećanja nisu ostavili traga u HM pesmama. To samo potvrđuje činjenicu da se radi o muzičkom pravcu toliko zatvorenom u mitologiju koju je sam stvorio da je svako opštenje sa stvarnošću postalo nepisani tabu. Takođe, zanimljivo je da su toleranciju i racionalniji odnos pokazali samo pripadnici uskog kruga elite kvalitetnih bendova heavy-metala kao što su Zeppelini, Blue Oyster Cult ili Motorhead.

Što se tiče primera koje sam pomenuo na početku, niste valjda mislili da ću se baciti na navođenje istih i tako pretvoriti ovo u rubriku rockerskih citata. Biće dovoljno da vas uputim na praćenje našeg poštanskog

odeljka "Bez dlake na peru", što verovatno radite i bez ovakvih preporuka. Iz svega ovog nameće se pitanje šta je osnovni razlog ovako izraženom antagonizmu? Zbog čega su se odjednom, u domaćem slučaju, liferanti šlagera za festivale i tvrdokorni "rockeri" našli na istoj strani "imaginarnih" muzičkih barikada prema novom talasu? Kada bi se psiholog bavio ovim problemom, najverovatnije bi, uz dopušteni nivo uopštavanja, odgovorio da se radi o sujetu. U svetu, a i kod nas, novotalasni rockeri (ako već jednom iz te kategorije izbacimo Police ili Blondie) nisu po tiražima ploča i po ukupnom odsečku torte profita ugrozili megaplatiniumske zvezde tipa Zeppelina, Styx ili AC/DC. Međutim, samo svojom agresivnom pojavom novi talas je postavio pitanje svrsishodnosti ustajalog rituala. Ono što je unelo najviše pometnje bila je činjenica da to nisu pitali zabrinuti roditelji, "dežurni sociolozi" porodičnih magazina, crkveni listovi... (što samo podiže ugled odmetničkog imagea, tradicionalnog oslonca rock 'n' rolla). Izazov je stigao iz samog rocka, što je najviše bolelo. Štaviše, bio je upućen vrlo delotvorno - bujicom stvaralaštva i novih ideja - ne samo retorički. Heavy-metal je bio zatečen na sopstvenom bunjištu. Pravac koji je sebe klesao u spomenik beskompromisne muževnosti, agresije, snage i brzine odjednom je bio prebačen u zabran masovne, eskapističke zabave. Iz ovoga

proizilazi da je najosnovniji, suštinski razlog suparničkom i negativnom odnosu “metalurga” (i proizvođača i potrošača) prema novom talasu u tome što se osećaju ugroženi protivudarom iz samog krila rocka.

Situacija u domaćem rock 'n' rollu izvrsno potvrđuje ovu tezu. Do pre par godina, a i danas, svaka (pa i najbezveznija jugoslovenska grupa izlaz za sopstvene frustracije je tražila u osećanju superiornosti nad narodnjacima i šlagerašima. Po intervjuima i pismima čitalaca, slučajni prolaznik bi mogao zaključiti da su glavni kriterijumi kvaliteta domaćeg rocka Srebrna krila i Šaban Šaulić. Svi su njih nešto pominjali, poredeći se sa njima, da bi dokazali svoj ispravan put i značaj. Što je to podsećalo na pravdanja u stilu “jeste da sam ponavljao razred, ali ne kradem i ne drogiram se”, nikog nije bilo briga. Takav način razmišljanja je posledica dugo godina gajenog uverenja o rockerima kao o posvećenom, univerzalnom bratstvu. Novi talas je ukazao na istinu da to bratstvo nije tako ni homogeno, ni univerzalno, činjenicu koju dobar deo rockerskih naraštaja nije hteo, niti mogao da vidi. Zato je new wave na izvestan način proteran iz rajske bašte pravovernih.

Ako bismo tražili još opštije analogije ovom procesu došli bismo do činjenice da se neka zvanična crkva mnogo oštrije i bezobzirnije razračunava sa jeretičkim pokretima u svom okrilju nego sa nekom drugom religijom. Istorija hrišćanske civilizacije nudi mnogo primera da je opasnije bilo na drugi način tumačiti istog Hrista i Svetog duha, nego verovati u sasvim drugog Boga.

Da je situacija slična i u odnosu heavy-metala i novog talasa, najbolji dokaz nam pruža jedna čisto jugoslovenska izmišljotina. Nigde u svetu ne postoji tako izražena podela na “rockere” i na “punkere”. Kada Ozzie Osbourn na pres-konferenciji, odgrizavši pri tom glavu živom golubu, pljuje na punk rock, na novotalasni rock itd., on ga napada kao oblik rock 'n' rolla, kao nešto što mu se ne sviđa u njemu. Međutim, kod nas sama činjenica da poklonici heavy-metala nazivaju sebe “rockerima” govori da se smatraju legitimnim naslednicima čitave rock tradicije. Po njima, “punkeri” i njihova muzika su strano telo, nešto što nije samo de-

kadencija ili iščašenje, već nije ni rock. Možda će neko reći da je ovakvo gledište suviše ekstremno i da se radi o precenjivanju značaja terminologije koja je usvojena kod nas. Međutim, stavovi koji idu uz etikete dokazuju da one nisu nasumice izabrane.

Svojom raširenošću po čitavom globusu gde se sluša rock 'n' roll, jednostavnim sadržajima i strogo kanonizovanom ikonografijom heavy-metal je došao u situaciju da pretenduje na naslov prave muzike za narod. Tome je doprinela i činjenica da svojom masovnošću i stagnacijom izaziva prezir poklonika elitnih, ekskluzivnih struja rocka. Međutim, smatram da uskoro treba očekivati promenu u ukusima. Pročišćenošću (prazninom) svoje forme, sirovom agresivnošću i neumere- nym preterivanjem HM će uskoro početi da privlači pažnju elite, kao što je to slučaj sa kičem tridesetih ili pedesetih godina. Da bi to postigao sada mu još uvek smeta što je opterećen sobom kao umetnošću. Kada proizvođači i potrošači metalurgije shvate da ono što rade spada u istu vrstu zabave sa revijama na ledu, naći će svoje krajnje mesto u panteonu masovne kulture. Grupa Kiss je ekstremni primer prethodnice takvog trenda, a pojava novog talasa britanskog heavy metala, svojim oblikovanjem u pročišćen žanr, predstavljala je odlučan korak u transformaciji.

Iako za domaće izdanke “metalurgije” važi veći- na ocena do sada izneta u ovom feljtonu, neke specifičnosti su neminovne. Naročito kada se uzme u obzir relativno siromaštvo ukupne rock tradicije. Jedna od najkarakterističnijih osobina domaćeg odeljka teško- metalne bratije je podela na “rockere” i “punkere”, o kojoj je već bilo reči. Takva isključivost je posledica činje- nice da je HM izvor koji je najviše uticao na jugosloven- ski rock sedamdesetih. Zeppelini i Deep Purple su bili značajnija inspiracija za ono što se sviralo u protekloj deceniji od Beatlesa, Dylana, Bowiea ili Pistolsa. Zašto je tako, objašnjenje se može naći na više mesta u ovom feljtonu i sada nemam nameru da ih ponavljam. Među- tim, posledica je da većina rock sastava svira HM čak i onda kada to neće. To se odnosi i na pokušaje ubaciva-

nja šlageraša u rock i na neke nedovoljno dobro svarene varijante YU novog talasa.

Zanimljivo je da mi i nemamo toliko izrazitih HM grupa, naročito kada se uzme u obzir strahovito veliki uticaj anglosaksonskih uzora. Takođe, sastavi koje imamo ne postižu komercijalni uspeh srazmeran masi poklonika. Uzroke je opet lako naći u psihologiji publike. Pošto je mistika jedan od glavnih aduta privlačnosti "metalurgije", domaći izdanci nikada ne mogu zbog svoje blizine da stvore dovoljno jak oreol mističnosti. Dve najizrazitije jugoslovenske HM grupe su donekle u tome uspele. Vatreći poljubac i Atomsko sklonište. Prvi iz tvrdoglavosti prodaju seks, dok su drugi osnovu rada našli u socrealističkoj, ekološkoj mistici. Ostali iz brojne HM horde su potpuno marginalne pojave, bezazlenije od ukupne postave ovogodišnjeg Splitskog festivala. Domaći heavy-metal čak ne zna ni da prikriva da nema muda. No, narod za to nije mnogo briga. Tu su Purple, AC/DC, Whitesnake...

### ŠARLO AKROBATA

## *Bistriji ili tuplji čovek biva kad...*

(Jugoton)

Džuboks 122, 28. avgust 1981.

Jula meseca ove godine, u samo dva dana, i to zajedom, moj apetit potrošača domaćih kulturnih dobara, nenaviknut na gurmansku trpezu, bio je prinuđen da se izbori sa dva delikatesa. Uoči samog odlaska u Pulu dobio sam kasetu sa prvim albumom Šarla akrobate, a odmah po dolasku pogledao sam film "Ritam zločina" režisera Zorana Tadića. Pošto sam obe stvari do sada svario, mogu svečano da izjavim da moji kriterijumi u oba oblika stvaralaštva više nisu isti. Takođe, ni liste najboljih (da, da, neki od nas ovde stalno ih prave u

dokonim časovima) ne izgledaju kao ranije. Međutim, pošto su superlativi i geniji jedine stvari kojih u domaćem filmu i rocku ima više nego što je potrebno, bilo bi dobro da sada nešto konkretno i razložno kažem.

No, pre svega, otkud film u prikazu jednog rock albuma? Iz vrlo jednostavnog razloga, zato što smatram da je "Ritam zločina" u Puli doživeo sličnu sudbinu kao i Šarlo akrobata u odnosu na najrazvikanije eksponente novije produkcije u svojoj oblasti. Zbog pročišćenosti izraza nije privukao dovoljno pažnje u gomili pretencioznih, "umetničkih", intelektualnih(?) konstrukcija. Baš kao što u domaćoj sedmoj umetnosti više publiciteta i galame povlače za sobom takozvane freske, spomenici, kaleidoskopi, itd. nego naprosto filmovi, tako i jugo-rock u poslednje vreme, izgleda, poboljeva od prevelike pameti i pokazuje klasične simptome kao što su nekakve "arty" manipulacije, revival pokušaji, sinteza s pozorištem i šta još sve ne. Medijska inteligencija (ko su onda medijski radnici i seljaci?) manjih sredina u potrazi za velikim stvarima često ne primećuje ono što joj paradira ispred nosa. U stvari, ne baš da ne primećuje, nego jednostavno ne zna šta da kaže kada se suoči sa stvarima toliko čistim da ih je nemoguće prepričati oslanjajući se na fond znanja pokupljen iz srednjoškolske nastave književnosti i umetnosti. A najbolji rock 'n' roll je baš takav.

Dok slušam prvi album i prisećam se nastupa Šarla akrobate jasne su mi muke na kojima su se pekli recenzenti i ocenjivači trendova domaćeg rocka kada su se zaustavljali na ovom beogradskom triju. Mora da je bilo teško išta smisljeno reći o grupi koja iza sebe nema nikakav zezatorski (intelektualni?) koncept, angažovane tekstove u tradicionalnom smislu, par godina studija na nekoj od umetničkih akademija, ne piše boemsku poeziju... nego jednostavno praši žestoki, izvrsno odsvirani savremeni rock 'n' roll.

Upravo je žestina, kanalisana kroz kompleksnu međuigru instrumentalnog trija, osnovni ključ za razumevanje muzike koju nam nudi Šarlo. Na koncertima Koja, Milan i Vd sviraju kao da neće dočekati sutrašnji dan. Od prvog do poslednjeg trenutka izloženi ste bara-

žu zvučnih naboja koji se nemilosrdno smenjuju. Međutim, to nije koreografisana agresivnost heavy-metala, pomognuta kozmetikom moćnog ozvučenja. Kada Šarla akrobatu gledate na sceni postaje vam jasno da “ja želim jako, ja želim snažno” nije samo zgodan refren iz jedne njihove pesme, već da je to jedini način koji za njih ima smisla. Takva svirka nije posledica svesne odluke, već nečeg mnogo primarnijeg i iskonskijeg - temperamenta. Za vreme koncerta na zagrebačkom Bijenalu, maja ove godine, u publici sam sreo bubnjara grupe Classix Nouveaux. Pokazao mi je na pozornicu gde je Šarlo svirao i bez da sam ga išta pitao stisnuo je pesnicu i rekao: “Moćno, a?” Toliko, ukoliko vas interesuje svedočenje jednog sasvim neutralnog posmatrača. Veliko je pitanje bilo kako će se sve to preslikati na vinil. Iskustva sa “Paket aranžmana” nisu bila baš ohrabrujuća baš kada je reč o dinamici i žestini. Međutim, ovog puta su članovi benda, uz pomoć nekoliko prijatelja, sami uzeli sudbinu u ruke i rezultati su mnogo bolji. Čak se stiče utisak da bi prisustvo konvencionalnog domaćeg producenta samo otupilo oštricu impulsivnosti jednog vrlo novog shvatanja rocka na ovim geografskim širinama.

Ta novost se, pre svega, ogleda u reorganizaciji zadatka u okviru jedne tako konvencionalne postave kao što je rock trio. Iz svakog sekunda muzike probija želja da se pobegne od klišea, naročito HM uticaja, koji preovlađuju većinom jugoslovenske rock produkcije. Ne samo da se klone otrcane strukture “riff-pevanje-solo-pa opet sve ispočetka”, već nastoje da i zvučne boje jednog vrlo ograničenog instrumentarija postave u sasvim nove odnose. Zato su tako često i imali problema sa ozvučenjem na ovim našim masovnim svirkama gde se bez tonske probe smenjuje gomila grupa. Takođe, ovaj eksperimentalni pristup je zahtevao od slušalaca tolerantnost i upućenost (naslušanos) u savremenije tendencije rock 'n' rolla, tako da je mnoga konzervativnija dušica izlazila sa njihovih nastupa iziritirana. Naravno, ako vam je Azra standard novog talasa nije ni čudo da će vas atak Šarla akrobate ostaviti zbunjenim. Osnovni princip svirke akrobatske ekipe je kolektivna svirka u punom značenju te reči. Oni kao da svaki po-

jedinačni elemenat ogole do najprimarnijih elemenata i zatim ih slažu u novim odnosima, vodeći računa da u svakom trenutku sva tri instrumenta ravnopravno učestvuju u kreiranju zvučne slike. Klasičnim solističkim egzibicijama nema mesta, već poput talasa instrumenti iskaču iz miksa, smenjuju se i u svakom trenutku održavaju napetost. Reggae uticaji koji im se često pripisuju tako nalaze odraza više kao prihvatanje slične muzičke filozofije, a ne kao citati. Sve se to naročito primećuje u kompozicijama “Problem” i “Bes”, gde su primenjeni producentski zahvati poznati kao “dub”. Dub je pre svega producentska tehnika, potekla iz reggae muzike, i u najkraćim crtama rečeno predstavlja naglašavanje pojedinih elemenata, izdvajanje iz celine i poigravanje sa njima uz (obično) jako akcentovanje eha. Međutim, Šarlo akrobata nisu uzeli klasičnu reggae osnovu već su tehniku prilagodili svom izrazu. To, uz sve ostalo, čini ovu ploču najradikalnijim poduhvatom koji se trenutno može naći na našem domaćem rock tržištu i jedini je pravi pomak koji se desio u našem novom talasu od pionirskih albuma Prljavog kazališta i Pankrta.

Tekstovi na ovoj ploči (konačno već jednom!) nisu opterećeni kvazipoetskim mudrovanjima, nego predstavljaju ređanje slika koje u kontekstu sa muzikom odslikavaju precizne stavove. Kao što u muzici beže od klišea, tako i tekstovi predstavljaju sklanjanje od bilo kakvog oblika isforsirane romantičnosti. Mada ga nećete naći na ovoj ploči, uzmite za primer tekst pesme “Niko kao ja”, kao vrlo ilustrativan primer postupka kojim se minimumom brbljanja postiže najveći mogući efekat.

I, na kraju, da podsetim još jednom, sve ovo nije posledica intelektualističkog mudrovanja, već je isporučeno sa takvim paketom žestine kakvu može da ima samo najbolji rock 'n' roll. Neću reći da je ovo najbolja ploča godine pošto je ta ocena naglo devalvirala u poslednje vreme i upotrebljava se već od prvog januara, ali nadam se da znate šta mislim. Uostalom, malo je uzeti samo ovogodišnju konkurenciju u obzir.

Ja volim jako, ja volim snažno.

TROSMERNA PRIČA SA TROJICOM AKROBATA  
KAKO IH POSTAVITI U RAVNOTEŽU?

# MUZIKA, ARANŽMAN I TEKST: ŠARLO AKROBATA

*Koju obradio: Branko Vukojević*

*Sve ostalo: Nebojša Pajkić*

*Snimila: Goranka Matić*

*(Posvećeno Momi Rajinu, kome je ovaj zadatak bio namenjen,  
ali je iskoristio gužvu i zbrisao u vojsku)*

**Džuboks 123, 11. septembar 1981.**

**N**akon pojave albuma "Bistriji ili tuplji čovek biva kad..." kojim se Šarlo akrobata (mimo pitanja njegovog izuzetnog kvaliteta koji je kritika odmah uočila i podržala) predstavio u punom svetlu, razotkrivajući sve svoje osobnosti, učinilo nam se zanimljivim da upriličimo razgovor(e) sa Kojom, Vdom i Milanom, svakim ponaosob. Zašto?

"Paket aranžman", LP prezentacija tri beogradske udarne novotalasne grupe, mogao je slušaocima (koji nisu imali češćih koncertnih kontakata sa muzikom Šarla akrobate) stvoriti vrlo pogrešnu predodžbu o radu i usmjerenju ove grupe. Brojevi kojim je Šarlo tamo zastupljen ukazivali su na spremnost grupe da prati najkurentnije novotalasne trendove (punk, reggae, ska, itd.), prikazivali su Akrobate kao jednu od tipičnih domaćih novotalasnih grupa.

A Šarlo akrobata je nešto sasvim drugo.

U njemu se presjecaju tri najznačajnije linije beogradske rock tradicije:

a) izvorna punk energija (Koja – kao kredo, dodaje B. V.)

b) beogradska rock ezoterija, iskustvo Kozmetike itd. (Vd – kao nadgradnja – opet B. V.) i  
c) najsuptilnija linija beogradskog hard rocka (ex-Limunovo drvo, Milan Mladenović, melodijska osnova i izmirenje).

Album "Bistriji ili tuplji čovek biva kad..." na najbolji način je demonstrirao, kroz drastičnu muzičku radikalizaciju, kakve rezultate može proizvesti spoj triju ličnosti tako različitih kreativnih potencijala, koji pri tome posjeduju energiju jedinstvenog intenziteta.

Stoga smo pokušali izdvojeno razgovarati sa Kojom, Ivanom Vdovićem i Milanom Mladenovićem. Nažalost, sve nije išlo po planu. Branko je uspio odvojeno razgovarati sa Kojom, a sa Milanom i Vdom smo napravili dva razgovora u prisustvu obojice. U prvom smo se prevashodno pitanjima obraćali Milanu (a Vd je pripomagao u odgovorima), a drugi, kraći je bio neka vrsta dopune razgovora sa Vdom.

**Nikad nemoj da mi kažeš jazz-rock!**

ENCO: (poslušno i smjerno posmatra Koju)



KOJA: Ne možeš ti to da snimiš... Ne znaš ti to...

ENCO: Pa dobro, ne znam, ali ću pokušati, možeš da mi objasniš.

KOJA: Nema tu šta da se objašnjava... Ako znaš znaš, to je muzika, bre!

ENCO: Pa dobro, znam šta je muzika...

KOJA: Drugo je to što ti znaš, ovo je pank, čoveče, pank...

ENCO: Pa dobro pank, probaćemo...

KOJA: Eto, već kako ti kažeš pank... Nije to bre tako...

ENCO: (pomalo iznerviran, suzdržava se) Snimićemo nešto, sedećemo 24 sata. Ja imam vremena i meni treba da to naučim.

KOJA: Znam ja da to tebi treba, ej, ali ne može to tako, snimićemo, šta si ti snimo...

ENCO: Jesi sluš'o Riblju čorbu?!

KOJA: He, he, Riblja čorba. Sve je to sranje... Kako ti zvuče bubnjevi?!

ENCO: Čovek je hteo tako!

KOJA: Nije on ništa hteo! Ti ne znaš drugačije... Ne znaš da postaviš bubnjeve...

ENCO: Možda, ali ti ćeš da mi objasniš!

KOJA: Ma nema tu ništa da se objašnjava! Evo, bubnjevi treba da zvuče kao kanta!

ENCO: (pažljivo kao da počinje novi razgovor) Jesi slušao Bulevar?

KOJA: Pusti Bulevar!

ENCO: Jesi slušao?

KOJA: Jesam!

ENCO: Kako ti tamo zvuče bubnjevi?

KOJA: He, he, zvuče kao kanta. (cereka se)

ENCO: Pa, eto, to si hteo!

KOJA: Ništa ti ne razumeš. Drugo je da zvuče kao kanta, a drugo je da su stvarno kanta. Ne razumeš bre! (Enco sleže ramenima)

Da nam, eto, nije stalo do nekih konvencija, scena koju ste upravo pročitali mogla bi da zameni čitav intervju i da predstavi Koju jednako dobro, ako ne i

bolje. Jednostavno, on nije ni blizu opisu idealnog sagovornika kakvim obično završava većina intervjua. U rock 'n' rollu se, između ostalog, tipovi dele na one koji "imaju priču" i na one koji je nemaju. Za Koju se ne može reći da je nema, ali... mrzi ga da priča. Posle desetak minuta razgovora jasno vam je da stihovi "sad se jasno vidi da ti nisi taj, jer ti mnogo pričaš i previše si spor", iz pesme "Sad se jasno vidi", nisu obično sredstvo za popunjavanje brazdi na ploči, već predstavljaju suštinsku crtu u karakteru svog tvorca. Za Koju je torokanje ravno smrtnom grehu i on se pobožno drži toga. Što je najčudnije, brzo te ubedi da baš tako treba da bude i pored toga što si svestan da te čeka gomila praznog papira koju treba ispuniti sadržinom razgovora koji upravo vodiš.

Za njega kao da se čitav svet deli na one koji znaju i one koji ne znaju. Onima iz prve grupe je sve jasno po prirodi stvari, a onima iz druge nikakva priča ne može pomoći i ne treba mnogo lupati glavu oko toga. Scena sa početka najbolje ilustruje takav stav, zato ne bi škodila neka razjašnjenja u vezi nje. Reč je o prvom susretu Koje i Enca Lesića prilikom snimanja muzike za film "Dečko koji obećava". Sve je po sećanju zapisao N. P. - scenarista filma i koautor ovog priloga. Koja se ne seća detalja, kao da je reč o odlasku u samoposlug, a ne prvom ulasku u studio.

Sa Encom nisam razgovarao, ali nema mesta sumnji da je sve tako bilo. Svako je uradio ono što se od njega očekivalo. Enco je bio profesionalac, a Koja...? On je bio Koja.

Inače, pre nego što nastane nekakva zabuna, da kažem da mi je Koja rekao sasvim nezavisno od ovog slučaja, da Enca sada smatra jednim normalnim čovekom iz beogradske muzičarske bratije (koja gravitira oko "Šumatovca" po zakonima koje ni Kopernik ne bi uspeo da objasni) i da samo sa njim održava diplomatske odnose. Još priča da im je Lesić pomogao da se izvuku iz RTB-a, iako ih je upravo on bio odveo tamo.

Ako bismo sada posle svega pokušali da nađemo neku Kojinu devizu najverovatnije da bi ona glasila "minimum sranja, maksimum delovanja". Srećom, ništa



Nebojša Pajkić, Goranka Matić i Branko po izlasku ploče Šarla akrobate "Bistriji ili tuplji čovek biva kad..."; 1981.

od nje se nije izgubilo u procesu rada na muzici i tekstovima. Pitam ga kako radi na tekstovima, šta hoće da kaže, na šta pazi da ne kaže (misleći pre svega na potpuno odsustvo glorifikacije boemije, romantičarskih opštih mesta i kvazipoezije).

"Ne pazim ni na šta. Jedino pazim da napišem što manje reči... Probao sam da uradim neki tekst koji

bi trebalo da bude u nekom fazonu angažovanosti, radnička klasa i šta ti ja znam. Ali ne mogu. Ne izleće to iz mene. Ne mogu ni da pišem tekstove... one kao ja i moja devojka, nije to za mene. Mogu ja to da razumem. Tinejdžerski bunt i ostalo. Međutim, samo do izvesne granice. Ovi naši new wave (to izgovara po Vukovoj transkripciji - prim. B. V.) kao da su zaboravili da ima i

nekih drugih stvari koje su važne, koje te sputavaju.”

Kad razgovor pređe na domaći novi talas, odmah govori da neće da priča o drugim grupama. I ne mora, jasno mi je šta hoće da kaže. Međutim, sve postaje još jasnije kada ponovo svratimo na istu temu (opet bez pominjanja imena).

“Ja sam se baš razočarao u sve ove naše 'new wave' tipove. Prvo sam se bio obradovao. Mislio sam doneće neki pravi odnos. Neće biti zvezda i svih tih sranja, ali je sve isto kao i pre... Kad smo bili na Subotici prošle godine oduševio sam se koliko je bilo novih grupa, novih ljudi. Međutim, nisu se pomerili od tada, a to je bilo pre godinu dana. Svi sviraju isto.”

Način na koji ovo govori bez dvoumljenja pokazuje da nije reč o klasičnoj žalopojki tvrdoglavog pravovernika koji kuka da su ga malodušni napustili na putu za nekakvu “bolju budućnost”.

Kao što to album najbolje pokazuje, osnovna želja trojke koja se predstavlja kao Šarlo akrobata je da se bude svoj, da se ne zaklanja iza krda. Ako se punk usmrdeo, neka ga. To je i zaslužio, ako je to dopustio. Ima tu nekog tvrdoglavog insistiranja na sopstvenoj čistoti, ali iz svega što Koja kaže vrlo ubedljivo proizilazi da drugačije i nema smisla.

“Oni punkeri iz Ljubljane, oni će ostati punkeri ceo život. A zašto? Niko od njih nema pojma. Pričao sam s tim klincima... Pa oni hoće da se poubijaju... pričaju: ‘Sid Vicious ovo, Sid Vicious ono’... Pa šta? Sid Vicious je najveći kreten... Žrtva rock 'n' rolla? Ma kakvi!”

Odmah zatim dodaje.

“Hej, punkeri! Ja sad puštam kosu!”

Koja se ne stidi svojih punk korena, ali neće da bude opšte mesto nikakve ideologije, nikakvog pravca.

“Naš bunt je protiv šablona, protiv glupih ljudi, protiv onih koji su spori. Novi talas... dobro. Ploča... baš lepo. Ako nisi smislio način da kažeš nešto sasvim svoje, onda je to pakovanje kao i pre. Šta ti vredi da sviraš nešto što se naziva 'punk' ili 'novi talas' ako ništa nisi ukapirao.



Sad ispada da ja nešto serem protiv svega, da se pravim pametan. Nije tako. Ja sam samo protiv toga da se prodaju muda za bubrege. Neka svira ko šta hoće. Bolje je tako nego da svi nešto pričaju, a niko ništa ne radi. Volim da se stvar kreće. Da bude i toga i ovoga, i jednog i drugog. Da se napravi podela. Nisu svi pametni. Ima glupih koliko hoćeš i zato je dobro da se napravi podela. Da se vidi ko je spor. Ako si spor... doviđenja. Meni treba brzina. Brzo se živi, brzo se svira, brzo se priča... i zdravo.”

Ako na albumu “Bistriji ili tuplji čovek biva kad...” treba tražiti neku kompoziciju kao manifest čitavog projekta onda je to sigurno kompozicija “Ja želim jako”. Osećam da je ona Kojino maslo i pitam ga o tome. Odgovor sam mogao znati unapred.

“Nema tu šta da se priča. To je osnovni ugođaj rocka. Srce radi i sviraš po tome. Nema smisla drugačije.”

Ali to kažu i heavy-metalci.

“Nemaju oni veze sa tim. Oni uopšte ne sviraju snažno. Samo su glasni, a svu snagu im daju pojačala. Kod nas se oseća nerv. Mi smo takvi. Ja i kad sviram ‘na suvo’, bez pojačala, udaram po gitari.”

Prelazimo zatim na čisto svirački aspekt onog što Šarlo radi. Govoreći o tome pomenuo sam i jazz-rock. Više kao primer naglašavanja čisto instrumentalističkih rešenja.

“Nemoj nikad da mi kažeš jazz-rock!”

Dobro, neću. Skrećem razgovor na modernije tendencije u samom rocku. Ne pominjem imena. Međutim, Koja oseća ko se kod nas obično vezuje uz to i odmah žuri da se ogradi.

“Ne volim Frippa uopšte, ne volim Bowiea, ne volim Enoa, Talking Heads... to mi je neka šminka, neka umetnost po svaku cenu... puno nekih koledža, bre. To mi je nekako neiskreno. Bliži su mi Clash. Na bini daju sve od sebe. Strummer pada u nesvest, znoj mu curi. Dodirne mikrofona, drmne ga struja, ali nema stajanja.”

U priči se, uzgred, često dotičemo Hendrixa i Johna Lydon. Obojica su veliki individualci, ljudi koji

su imali snage da krenu svojim putevima, da razbijaju okoštalo u svojoj muzici i slici koja je stvorena o njima. Očigledno da Koja imponuju najviše zbog toga. Slažemo se da je Hendrix osoba čije je stvaralaštvo izmistifikovano na sasvim pogrešan način. Koja još kaže da bi voleo da popriča sa Lydonom.

Sve ima svoju cenu pa i nastojanje da se bude samosvojan. Na koncertima, a i kroz razgovor sa različitim ljudima, primetio sam da muzika Šarla akrobate svojim neobičnim sklopovima iritira dobar deo publike.

“Fala bogu! I treba da bude iritirajuća. Naročito treba da iritira sve kretene koji ništa ne znaju i ne razmišljaju. Što se mene tiče, sve to nije dovoljno. Tek će druga ploča da bude iritirajuća.

Znaš šta, gledam koncerte ovih naših grupa i uvek se bedno osećam posle toga. Ništa se tamo ne dešava. Idem tako u Rokoteku ili slično... Gledam grupe. Obožavam da gledam grupe. Posle izađem i pitam se šta sam video. Posle našeg koncerta ne možeš da budeš ‘ladan. Ili si iznerviran ili ti se sviđa.”

Posle ovog razgovora Koja je otišao u London. Da gleda grupe. Valjda će tamo naći nešto posle čega neće ostati hladan. Posle toga ga nisam video. Samo sam razgovarao telefonom sa Sašom Stojanovićem, koji mi je rekao da se sreo sa Kojom. Pitao sam ga da li će ponoviti varijantu sa “Rough Tradeom” i NME-om, kao što je to bilo urađeno sa Električnim orgazmom. Saša mi je odgovorio da bi to vrlo rado pokušao, naročito zbog toga što mu se album Šarla vrlo sviđa, ali da je Koja protiv takve operacije. Saša se pita zašto. Telefonski razgovori sa Londonom su skupi, pa nisam imao vremena da mu objašnjavam. Međutim, odgovor je vrlo jednostavan. Koja voli da radi na svoj način.

### Milan je spontan

(Razgovor vodimo u Ćirinom stanu i Milan iz njegove diskoteke za muzički background izabira ploču “Leb i sol”.)

Čuje se muzika Stefanovskog i kompanije... Sa-

da kada je “Bistriji ili tuplji čovek biva kad...” pred nama, čini se da razlozi koji su doveli do odugovlačenja u realizovanju ovog albuma ne leže samo u poslovičnoj neposlovnosti RTB-a, čini se da je bio po srijedi jedan “spontani” otpor kuće prema materijalu koji je Šarlo usnimio eksperimentišući u studiju.

MILAN: “Mislim da su se ovi uplašili kada su to čuli. Snimke su slušali tamo svi redom, od direktora do ne znam koga. Razmišljali su hoće li uopšte izdavati ploču ili ne. Međutim, o tome smo čuli od sasvim drugih ljudi, a ne od tih ‘odgovornih’ koji su govorili - sve je u redu, sad ćemo to izdati, evo za nedelju dana, za dve nedelje... sada ide odmah na komisiju. Ali sve što su nam govorili padalo je u vodu. Stalno su nam pomerili rokove.

Govorili su nam da uradimo nešto, a kada to i učinimo odmah su pronalazili razloge zbog čega to nije u redu. U tim razgovorima nije bilo teških reči, uvek je sve bilo kao nešto pristojno - evo sedite, sad će kafa, nikad nam ništa u lice nisu rekli, npr. ‘E, to i to ne može’ - jedan krajnje ljigav odnos. Na kraju mi i nismo raskinuli ugovor sa RTB-om. Mi smo samo potpisali novi ugovor sa Jugotonom. U stvari, RTB je prodao snimke bez naše saglasnosti, nisu nas ništa pitali. Doduše, mi jesmo kontaktirali Jugoton, ali sasvim nezavisno. Bilo je to u smislu ‘spasavajte nas, želimo da nam ploča izađe što pre.’”

Prvi samostalni album Šarla akrobate je štampan u relativno skromnom tiražu (10.000 primjeraka), ali se čini da je radikalnost materijala, osnovni pristup muzičara samom koncipiranju ploče, načinu rada u studiju, toliko netipičan za našu diskografsku praksu (u najširem ili najužem smislu, svejedno), da bi morao iznenaditi i najbolje poznavaoce i pristalice muziciranja Šarla akrobate. S druge strane, logično je bilo očekivati da će fleksibilniji rock kritičari dočekati “Bistrijeg ili tupljeg...” kao najstabilniju slamku spasa u “novotalasnoj močvari” čija voda postaje sve ustajalija.

MILAN: “Mislim da je ploča jedna od najhrabrijih koja je do sada izašla kod nas. Upravo što se tiče samog pristupa. Obično svi prave ploču kao običan

zbir pesama, a kod nas je to više odraz raspoloženja u kojem smo bili, kako smo se osećali u trenutku dok smo radili na albumu. Na primer, ona stvar ‘Pazite na decu I’. Tu je Vd jednostavno rekao: ‘Hajmo sada svi u studio’ i pošto su se tu zatekli neki naši prijatelji zajedno smo pokupili instrumente i krenuli da sviramo. Ja sam uzeo bubnjeve, Vd gitaru, Vejvoda je pevao, Dejan Kostić je svirao bas, Koja urlao i lupao po timpanima. Posle smo nasnimili onu pričicu...

Onda pesma ‘Čovek’, prva s druge strane. Nju smo odsvirali odjednom. Jednostavno smo uzeli instrumente i rekli smo da ćemo svirati najbrže što možemo, nismo se obazirali ni na šta, tako da je izašla samo čista energija. Na ovom albumu ništa nije peglano, sve je spontano.”

Tu je Milan prvi put upotrebio termin spontanosti, kojim će tokom daljeg razgovora pokušati definisati osnovnu uporišnu crtu njihovog zajedničkog pristupa muzici. I mada se spontanost koju on zagovora na prvom samostalnom albumu Šarla akrobate pretočila u izuzetno nekonvencionalan album, koji bi mogao prilično zbunjivati djelovati na širu publiku, čini se, da, s obzirom na činjenicu da je Šarlo grupa koja u najmanju ruku ne insistira na prihvatanju kod širokog auditorija, u tome nema naročito hrabrosti. Ako te ne interesuje komercijalni uspjeh, onda to što ne praviš ustupke publici ne predstavlja nekakvu hrabrost nego je jednostavno karakteristika opredjeljenja koje je pri tome često vrlo omiljeno kod kritike.

MILAN: “Kritičari su poslednji na koje bih pomislio dok radim. A album je hrabar zbog toga što svi na svoj prvenac gledaju kao da je to neko malo dete na koje naročito treba da se pazi, da se pere, da mu se dupe napuderiše, da mu se sve iskuvava do sterilnosti. Mi smo želeli da preskočimo sva ta foliranja i ovaj album je hrabar zato što je otvoren, zato što na njemu nije sve ulickano, doručeno do kraja. Stvari su samo naglašene i mogu da se razvijaju, bilo dok ih neko sluša, bilo dok ih mi izvodimo na koncertima.”

Vdović će tu imati formulaciju na koju će se Milan poslije često vraćati u razgovoru.

VDOVIĆ: “Hrabrost je staviti da sve ono što ti huči i buči u glavi baš tako zvuči i na vinilu. Da se totalno opustiš i da izađe stvar baš onako kakva je u tebi. E sada, to u Jugoslaviji niko ne radi. Baš se boje da tu svoju ludost izbace napolje. Mada i kod nas ima stvari koje smrde, uglavnom je sve izašlo iz nas, onako čisto.”

Milan će u potpunosti prihvatiti ovu Vdovu formulaciju, iako upravo njihova obrazloženja hrabrosti otkrivaju različite osobenosti jednog i drugog, ukazuju na nivoe različitih muzičkih i uopće kulturalnih polazišta iz kojih kreću.

Milan, kao čovjek koji je u svojoj ranoj fazi, kao jedan od gitarista “Limunovog drveta”, prošao kroz iskustvo hard-muziciranja, svoje stavove bazira na jednoj jako romantičnoj ideji muzičara-umjetnika koji mora čuvati integritet svoje ličnosti - spontanošću i iskrenošću se suprotstaviti atacima malograđanske ideologije (vidjeće se u razgovorima o tekstovima) i njenih tržišnih mehanizama.

MILAN: “Evo, na primer, Kuzma, on je dolazio u Beograd nekim svojim poslovima privatne prirode i mi smo mu rekli, ako već dolazi da ponese saksofon jer će možda nešto i da odsvira sa nama. On je poneo saksofon i odsvirao je.”

Svojevremeno je, međutim, bilo govora o mogućnosti da Goran Vejvoda radi na ploči kao producent, no on je saradivao na sličan način kao Kuzma, ili neki drugi. Vd i Milan će tu imati pomalo različite stavove.

VD: “Bilo je i takvih planova i meni je žao što se nisu ostvarili. On je mogao puno više da nam pomogne nego je u stvari učinio (dodaje bojažljivo: ako je uopšte bila potrebna neka pomoć)”.

Milan, u tom pogledu, ima vrlo precizan stav:

“Mi nismo ni razgovarali da nam on bude klasičan producent, jer nama nije potrebno da imamo producenta izvana. Zato što onda, bez obzira na tesne kontakte sa nekim, ispadne da se traži nečije viđenje kako Šarlo akrobata svira, a mene interesuje samo naše viđenje naše muzike.

Npr. Piko Stančić je radio ploču Električnog orgazma, i to je O. K. Ali to je onako kako Piko vidi Elek-

trični orgazam. A mene bi jako zanimalo kako Gile, itd., kako se oni sami vide i čuju.

Mislim da je producent suvišna osoba za grupu našeg tipa. S druge strane, pomoć nikada nije glupa stvar, ukoliko postoji pravi odnos između ljudi koji rade zajedno. U tom smislu nama je dobro došla i Kuzmina pomoć i pomoć Gorana Vejvode, itd. Međutim, osnovno je da mi biramo hoćemo li nešto prihvatiti ili ne. Nama su sa tehničke strane mnogo pomogli Toni Jurij, snimatelj iz Ljubljane, i Đorđe Petrović, koji radi u studiju 5 RTB-a kao zvanični snimatelj. Oni su nam pomogli da sprovedemo ono što smo zamislili pošto nismo imali dovoljno iskustva. Isto tako smo slušali sve njihove predloge koji su se uklapali u ono što smo hteli. Npr. u slučaju ‘Besa’ to su bile vrlo konkretne i krupne sugestije.”

Zanimljivo je da je Milan, uprkos tome što njegov stav proizilazi iz jedne vrlo sumnjive stavke o održavanju po svaku cijenu vlastite osebnosti, ovoga puta sasvim u pravu. Slučaj Šarla akrobate je upravo stoga specifičan što u njemu djeluju trojica ljudi koji su dovoljno međusobno različiti da bi imalo smisla da se između njih postavlja nekakav autoritativan posrednik u vidu producenta.

Čini se da ono šta bi producent trebalo da obavi u slučaju Šarla akrobate upravo predstavlja suštinu njihovog kreativnog postupka. Radeći na jednoj kompoziciji, Milan, Vd i Koja prolaze kroz proces usaglašavanja vlastitih stavova, što je zapravo direktan oblik produkciranja. Taj proces usaglašavanja između Vda, Koje i Milana često predstavlja tako radikalna pomjeranja da se o njihovoj muzici (sa ove ploče) mora razmišljati i van granica rock muzike. Jer, kao što odlično primjećuje Vlatko Fras u svojoj recenziji ploče Šarla akrobate (u “Startu”), prema pojedinim zahvatima na “Bistriji ili tuplji...” zagrebačko muzičko bijenale djeluje kao Pjesma Eurovizije.

VD: “Veliki je problem pričati sa nama trojicom o tome, jer sva trojica različito mislimo. Koja je tu neki rock tip koji se čvrsto drži rocka i neće da pobeogne od njega. Što se mene tiče, mi ulazimo u to u nekom

vrlo širokom pojmu. Zašto svi moraju da nas ubacuju u klasičan rock - zato što smo mladi, što sviramo na električnim gitarama?"

MILAN: "Nije sada stvar u tome da li ćemo mi da sviramo rock 'n' roll ili jazz, već u tome da pokušavamo da pravimo muziku koja neće biti striktno žanrovska. (Vd ubacuje da su žanrovi O. K.) Grupe kao što su Gang of 4 izvlače iz žanrova ono što se njima dopada kao što smo mi iz punka izvlačili energiju. Go F, na primer, uzeli su hendrixovsku gitaru, ritam sekciju iz funka i ti ne možeš da kažeš da je to rock 'n' roll, jer nije ni funk ni ovo ni ono, jer su spojili nekoliko različitih žanrova u nešto sasvim novo. Grupe koje mene zanimaju rade na sličan način. One nisu striktno odabrale neki pravac. One iz mnogo malih slika sklapaju jednu svoju. Mi tako nemamo nikakav koncept, sretnemo se na probi i uradimo nešto sasvim spontano. Svako ima svoj pristup, a onda se sretnemo u jednoj tački."

I Milan i Vd će se složiti da je to vrlo blisko ideji free-jazza.

MILAN: "Da, i nama je skoro palo na um da ćemo na kraju otići u free-jazz. Naravno ne bukvalno, ali neke nove stvari su otišle vrlo daleko od rock 'n' rolla, od bazičnog rock 'n' rolla."

Neosporno je da su grupe kao Pere Ubu, Gang of 4 ili Joy Division, najpodesniji (i u ovom slučaju nimalo pretenciozni) primjeri za uspoređivanje sa zvučnom slikom Šarla akrobate, neosporno, a istovremeno vrlo paradoksalno. Dok je za pomenute grupe karakteristično ideološko polazište, korespondencija sa najrazličitijim i najradikalnijim trendovima u modernoj muzici, Šarlo akrobata i njegovi članovi se razvijaju bez ikakvog direktnijeg dodira sa savremenom umjetničkom praksom. Dok, recimo, Pere Ubu kontaktira sa članovima najortodoksnije konceptualističke umjetničke grupacije (Art and Language), Milan će izraz konceptualizam tretirati krajnje posprdno.

Mada je Šarlo akrobata godinama vježbao u SKC-u u istom prostoru (maltene i istim terminima) sa beogradskim krugom muzičkih minimalista, pored dvije izrazito konceptualno usmjerene galerije, u istoj

sali u kojoj je vježbala i beogradska free-jazz grupa Paula Pignona, niko od njegovih članova ne pokazuje naročitog interesa da se upoznaje sa takvom umjetničkom praksom. Šarlo akrobata, kako bi rekao Milan, spontano radi na svojoj muzici, ne osvrće se naročito na odnos publike, stavove kritike, niti na kulturni okoliš. To je muzika koja je isključivo rezultat kontakta trojice ljudi.

MILAN: "Tu je Kele, Kele je naš menadžer... (Crni menadžer - upada Vd). On nas eksploatiše" - tvrdi Milan. (cerekaju se) "Kele je naš najbolji prijatelj - čovek koji je stalno sa nama i pomaže nam u svemu jer voli našu muziku... voli muziku."

Kako je, zapravo, nastajao materijal za "Bistriji ili tuplji..." - kako nastaje muzika Šarla akrobate?

MILAN: "Ja ili Koja, Vd ponekad, donesemo neki rif. Onda se radi dalje. Melodiju razvijamo, pa je zatim razvaljujemo. Dalje Vd vuče. Daje sugestije šta pojačati, šta izbaciti. Neku stvar radimo u šest-sedam verzija. Osnovna stvar koja nas razlikuje od drugih grupa je to što mi ne radimo na prvu ideju. Nekada smo radili i tako. Sada stvar radimo neprestano iznova, razrađujemo, ne želimo da je peglamo nego da ostavimo otvorenom, zavisno od našeg raspoloženja."

Ipak se "Šarlo akrobata" rijetko upušta u potpunu improvizaciju, uvijek postoje zadane relacije, u svim brojevima se mogu prepoznati ostaci melodijskih linija od kojih je bilo vrlo lako, da se htjelo, proizvesti komercijalni hit.

MILAN: "U dve stvari smo otišli, u smislu improvizacije, najdalje. U 'Pazite na decu' i u 'Ljubavnoj priči'. U 'Pazite na decu' smo želeli da snimimo jedan dan raspoloženja u studiju, Vejvoda je pevao, Koja udarao timpane i urlao, posle smo nasnimili onu priču... svi smo radili ono šta nam je odgovaralo u tom trenutku. 'Ljubavna priča' ima postavljene dve čvrste linije... Između toga na koncertima svaki puta sviramo drugačije. Svako je u svom raspoloženju i to radi."

"Bistriji ili tuplji čovek biva kad..." je album u kojem fascinira, u jugoslovenskim prilikama pogotovo, nivo iskorištavanja mogućnosti studijskog rada. Zvuč-

na slika je toliko bogata različitim zahvatima, od dubova, pa nadalje do višeslojne vokalne interpretacije u kojoj se pretapa melodično pjevanje sa ekspresivnim urlikanjem, ili opet parodiranjem melodičnosti, da se čini veoma zanimljivim zamisliti mogućnost takvih izvedbi uživo, na domaćem koncertu. Kakav je odnos Šarla akrobate prema koncertima, da li im se koncert i studio čine jako različitim medijima za predstavljanje njihovog muziciranja?

MILAN: "Opet je to drugačije kod svakog od nas. Ja volim da sviram na koncertu te hard-rockerske protivrječnosti."

S jedne strane mu svirka na koncertu najviše znači, s druge strane mu nije stalo da zadovolji zahtjeve publike.

MILAN: "Publika mora da shvati da Šarlo akrobata nije ono šta su čuli na radiju... Koncert je uvek nova prilika da se upoznamo, da vide šta je Šarlo akrobata. Nama koncert... a imali smo puno kriznih koncerata, na primer u Osijeku ili Novom Sadu, i ako nas publika ne primi dobro, znači puno, nama puno znači što zajedno sviramo."

Mi smo pre imali problema sa probama (Šarlo akrobata sada zajedno sa Republikom probava u jednom privatnom stanu) i koncert nam je bio prilika da zajedno sviramo. Mi ne želimo preko imidža, odela ili tako nešto animirati publiku. Mi je animiramo na svoj način."

VD: "Ko je, bre, animira, niko je ne animira!"

MILAN: "Ti je prvi animiraš! Imali smo jedan koncert u Kulušiću, odsvirali smo sve svoje stvari. Publika je bila još tu, raspoložena da sluša. I mi smo bili raspoloženi da sviramo. I ja sam počeo da sviram Led Zeppelin, svi su bili iznenađeni, to nisu očekivali od nas. Rekli smo Šarlo akrobata svira klasike! Eto, to je oblik naše animacije. Mi ne želimo da radimo ono šta se očekuje od nas."

Mi smo toliko različiti da to i ne bi mogli da radimo. Drugo je kada Gile udari gitarom od patos, publika to očekuje od njega i najdraža stvar u životu... A Koja, na primer..." (Vd upada: Koja voli da svira ukoliko

grad ima - misli se - više od 800.000 stanovnika, inače ne.) (Još jednom se cerekaju.)

VD: "Pa problem je u tehničkim uslovima. Mi nemamo nikakvu opremu, zato na koncertu ne možemo izvesti to za šta smo imali mogućnosti u studiju. To je problem sa koncertom. Stalno moraš da drkaš isto."

A "Šarlu akrobati" jako je stalo do reprodukcija vlastitog raspoloženja, stalo im je da uvijek iznova kroz muziku emituju međusobne odnose. Zato često ne žele svirati "Ona se budi" ili "Niko kao ja", najuspješnije komercijalne brojeve na novijim koncertima.

MILAN: "Publika ne želi da shvati da mi nismo 'Ona se budi', da mi nismo reggae ili ska... to nas je u jednom trenutku kao forma zanimalo, ali nas više ne zanima. Sada smo 'Ona se budi' preradili na nov način. I tako ćemo da je izvodimo."

VD: "Ja bih voleo da publiku malo više animiramo."

Na kraju tekstovi, koji su rak-rana Yu-rocka, imaju poseban tretman u muzici Šarla akrobate. Postoje dva tipa tekstova koji se mogu prepoznati u njihovom materijalu. Jedan je redukcionistički...

MILAN: "To je Koja."

... a drugi je tip tekstova u kojim se prepoznaje ideološka opredeljenost.

MILAN: "To su moji... ja ne volim tekstove. Svaka novotalasna grupa koja počne ima određenu vrstu tekstova. Naši su isti takvi. Zna se: jedna će stvar biti protiv televizije, druga o tome kako se mladi teško probijaju, treća o tome kako mlade pritiskaju odozgo, četvrta o paranoji, peta o šizofreniji, etc. Naši su tekstovi upravo takvi i tu sada nastojimo nešto da menjamo."

U tom pravcu je bio zanimljiv pokušaj sa interpoliranjem dijelova teksta iz "Narodnog učitelja", znamenitog prosvjetitelja Vase Pelagića. Sam naslov ploče je preuzet iz Pelagićeve knjige, a neki dijelovi teksta su korišteni u "Pazite na decu I". (Na omotu ploče piše da je to song. Također su neki elementi, sadržaj Pelagićeve knjige, zastupljeni u grafičkom rješenju unutarne omota ploče.)



I mada je Milan i ovoga puta u pravu, naročito u slučaju njegovog teksta o pranju "stojadina", izvedbeni pristup tekstovima, višeglasno vrištanje, poigravanje i parodiranje, te Milanova briljantna vokalna interpretacija (u tome je nevjerojatno napredovao u odnosu na početna karikirana punk grčenja) stvaraju kod slušaoca osjećaj drastične distance grupe od ideoloških poruka koje tekstovi, normalno pročitani, sadrže. Često izgleda da se grupa ironičnije obraća napadačima malograđanštine, negoli samim malograđanima.

MILAN: "To nipošto, ja najviše na svetu mrzim malograđanštinu, verovatno zbog toga što sam i sam još uvek malograđanin."

Nemamo ništa protiv toga što Milan mrzi malograđanštinu, ali bi nam se jako dopalo da se malograđanštini dopadnu Milan i muzika grupe Šarlo akrobata, pa da svojom platežnom moći otkupe pet-šest tiraža najbolje jugoslovenske gramofonske ploče "Bistriji ili tuplji čovek biva kad..." - i omogući Šarlu da zarađenim novcem krene dalje.

## Vdove sumnje su malo čudne

Pošto smo napustili zamišljeni program, realizovanje tri sasvim odvojena intervjua sa pojedinim članovima Šarla akrobate, nakon razgovora sa Milanom, u kojem je VD učestvovao često formulišući odgovore u ključnim momentima, kada je potrebno definisati rad grupe, iskristalisati probleme koji prate aktivnost beogradskog trija, odlučili smo nakon kratke stanke (snimanje Milana i Vda na videotapeu), dosnimiti jedan kraći razgovor sa Vdom, u kojem bi se pozabavili nekim njegovim ličnim preokupacijama. (Po Vdovom izboru na gramofonu se našao Frank Zappa).

Sam proces rada na materijalu, tokom realizovanja kompozicija Šarla akrobate, ukazuje na različite uloge i različitu kulturu članova grupe. Dok Milan i Koja donose početne ideje ("riffovskog" tipa), Vd se naročito angažuje u njihovoj razradi i "razgradnji". Moglo bi se reći da Milan Šarlu donosi bazičnu melodičnost na osnovu koje se mogu upuštati u dalju radikalizaciju, jer

imaju dovoljno pokrića u polazištu, Koja obezbeđuje grupi intezivnu ekspresiju, a Vd unosi feeling eksperimentisanja.

Na prvi pogled djeluje čudno da jedan bubnjar koji je prošao kroz neke od komercijalnijih beogradskih grupa (npr. "Suncokret") ima takvu sklonost prema otvorenim formama?!

VD: "Pa baš zato, dok sam svirao u tim grupama kao što je Suncokret... sve je to išlo vrlo zatvoreno, u stilu tupo i glupo, nije to bilo neko iskustvo, ali mi je omogućavalo čisto fizičku praksu, da mi ruke ne zakrčljaju. Ja sam zadovoljan što smo sada ja, Koja i Milan tu i što stvari kreću puno drugačije, što mogu da radim puno otvorenije."

Za razliku od Milana koji prilično bezbolno prolazi kroz različite rockerske faze, od početnog hard usmerenja, preko punka ranog Šarla akrobate - do najnovije radikalne faze u grupi, ili Koje koji se vrlo čvrsto drži svog početnog punk impulsa, punokrvnog rock 'n' rolla, Vda je prilično teško definisati, iz jednostavnog razloga što je on u rock 'n' roll, zapravo, ušao manje iz ubjedenja, više iz nekih vrlo praktičnih razloga.

VD: "Ja sam voleo i rani rock 'n' roll, ali nisam za njega vezan naročito sentimentalno, bar ne kao Koja, ili čitava ta kultura, ja sam ranije slušao isključivo jazz, šta ja znam, Milesa Davisa, be-bop, swing mi je već postao jako dosadan. Slušao sam jazz, ali to nikada nisam bio sposoban svirati iz jednostavnog razloga što sam suviše lenj da vežbam, ruke su mi suviše krute i onda od onoga što slušam i što mi se dopada izaberem ono što mogu odsvirati, to je onako jedan rudimentarni nivo, to su više neke skice nečega što bih hteo."

Otkuda onda uopće u rock 'n' rollu?

VD: "Pa ja ne razmišljam puno o tome šta je to rock 'n' roll ili šta ja znam... Uzbuđuje puno u tome pojmu šta je to rock 'n' roll električne gitare i to, to je najbolji način da odmah izađe napolje to što je u tebi. Ne dopada mi se da sedim u kući i sviram ili da radim zatvoren u muzičkoj školi neke etide na vibrafonu. Sada smo nas trojica tu, svaki sa svojim odnosom u muzici. Postoji Kojin odnos, Milanov odnos i moj odnos



*Milan Mladenović u vreme Šarla akrobate*

prema tome i pitanje je kako se mi nalazimo. Više se nalazimo tonovima nego pričajući i sada je to dobro krenulo na ovoj ploči, nije više onako rudimentarno kao u početku.”

Zanimljivo je čuti šta se dešava u procesu rada Šarla akrobate kada se Milanova, Kojina i Vdova energija ne usaglase?

VD: ”Pa ima slučajeva kada se pri razradi neke stvari ne možemo da nađemo. Onda to bacamo, radimo drugo. Dok imamo šta da radimo zajedno to je dobro i onda ide, ali ako ne budemo mogli više, onda će to biti gotovo.”

I u samom odnosu prema grupi i vlastitoj muzičkoj praksi očituju se različiti kulturalni obrasci pojedinih članova grupe. Dok je Milan čovek koji je čvrsto u Šarlu, vjerovatno ga osjećajući kao organski nastavak ”Limunovog drveta” i koji svojom pozitivnom energijom osigurava stabilnost grupe (dok Vd priča o mogućem raspadu, Milan gleda u vrhove cipela), dok Koja želi grupu oštrog i kompaktnog intenziteta (VD: ”Videćemo šta će biti kada Koja osnuje svoju grupu”) kroz koju bi totalno da izrazi vlastitu energiju, Vd, neinficiran rockerskom ideologijom, nema ni trunčice fetišističkog odnosa prema grupi, neprestano u razgovoru poteže pitanje mogućeg razlaza, apeluje za otvorenost, kako u pristupu samoj muzici tako i u personalnom ponašanju grupe: ”Dosadno je da stalno sviramo trojica, pa trojica. Meni je žao zašto se stvari tako razvijaju. Zašto nema više mogućnosti da se radi onako kako smo mi radili na ‘Pazite decu’.”

Pored toga, on neprestano pored aktivnosti u Šarlu pokušava raditi i na drugoj strani, realizovati neke drugačije ideje.

VD: ”Pa Anoda Rouge je bio pokušaj da se pomogne Dragani. Ona je želela da uradi nešto, tu je bio i Goran Vejvoda. U početku smo pokušali da radimo na demokračičan način, nešto slično kao što se radi u Šarlu, posle je Dragana htela da se stvari malo preciznije usklade. Mislio sam da je najbolje da ona i Vejvoda reše taj problem pa da vidimo šta ćemo dalje. Krenulo je

lepo, ali su posle naišli neki tehnički problemi, nismo imali basistu i stvar je stala...”

Pored toga, Vd se ne zadovoljava ni svojim fiksiranjem za bubnjeve.

VD: ”Pa da, tu meni smeta ta naša monotonost trojice ljudi koji mogu da rade određene stvari. Ja bih stvarno želeo na sceni da malo više radimo na publici. Baš tad u Kulušiću na koncertu sam pokušao da sviram bas pa mi nije išlo. Sada radim s jednim prijateljem kod kuće. Radim na basu, radimo dosta zajedno.”

Vdova saradnja sa Goranom Vejvodom ezoterično povezuje rad Šarla akrobate sa iskustvom kruga umjetnika okupljenih oko revije ”Izgled”, ili preciznije, u njegovim muzičkim stavovima se da prepoznati mnogo toga šta je svojevremeno bilo sadržano u konceptu muzičke grupe Kozmetika, u kojoj su udarne ličnosti bili Vladimir Jovanović i Goran Vejvoda sa kojim Vd očigledno voli sarađivati.

Kao što Kozmetika nije uspjevala u svoj muzički koncept uklopiti pitanje teksta, tako i Vd muku muči sa svojim odnosom prema tekstu. Najrađe bi ga izbegao...

VD: ”Da, ja ne mogu svoje stavove da pretočim u tekst koji se peva. Pre svega ne podnosim patetičnost, rodoljubivu povišenost zatvorenog iznošenja stavova. A čini mi se da ni stavovi nisu nikome potrebni jer niko ih ne može primiti na onaj način kako oni ječe u meni. Sa ovim prijateljem imam takođe najviše problema oko tekstova. Pokušaćemo nešto sa nekim besmislenim slogovima, ili tako nešto. U Šarlu, takođe, najteže ide sa tekstovima, u tonovima se mi nekako i nađemo, ali sa tekstovima teško ide. Ja to nikako ne uspevam, Koja i Milan nekako i guraju. Mislim da su neki Milanovi tekstovi dobri.”

U Vdovom svjetonazoru je očigledno prepoznatljiv jedan posthipijevski otpor prema ideološkim artikulacijama koje mogu zazvučati definisano.

VD: ”S Pelagićevim tekstom smo nešto uspeli da uradimo. To nije direktno iznošenje stava, ali tu ima puno asocijacija. Meni ne smeta da ih neko prati i traži,

ako to želi. Ne podnosim samo tu banalnost direktnog stava. Ne verujem da je to bilo kome potrebno.”

Sljedstveno tome njemu se, bez obzira na svijest o činjenici da je novotalasni trend donio kvalitativni skok u pristupu tekstovima, neće dopadati skoro ništa od domaćih tekstova. Izuzetak je grupa Haustor (to je, inače, grupa koju Šarlo voli isticati u svakom smislu) čiji tekstualni nadrealistički sklopovi odgovaraju Vdovom afinitetu prema nedorečenosti, izbjegavanju čvrstih stavova.

Vd, Koja i Milan su počeli koncem sedamdesetih kao predvodnici beogradskog novog talasa (naravno, uz Idole i Električni orgazam), danas, nakon “Bistrijeg ili tupljeg...”, o njima se može govoriti kao o grupi najzrelijeg muzičkog koncepta, najviših izvedbenih mogućnosti, te najradikalnijeg umjetničkog prosedea. Šta su perspektive današnjeg Šarla i koje su karakteristike njegovog statusa na nesređenoj domaćoj rock sceni, teško je definisati.

S jedne strane, Šarlo akrobata se, s obzirom na svoj kvalitet, više ne može zadovoljavati statusom male kult grupe, a s druge strane je lako pretpostaviti da bi dalja radikalizacija njihovog muzičkog koncepta (kojoj prevashodno Vd teži) još više suzila mogućnosti komercijalnih satisfakcija. Kako u takvoj situaciji nastaviti dalje?

Odgovara Milan: “Mislim da je ovaj razgovor krenuo suviše ozbiljno, ispada da smo mi neka čista underground grupa koja uopšte nije prihvaćena, što nika-ko nije tačno.”

Ali, iako se Šarlo ne želi povinovati komercijalnim kriterijima, iako opet ne želi svoj status definisati kao dramatičan, ipak ostaje činjenica da se niti Milan, niti Vd ne žele upustiti u rizik sviranja u velikim dvoranama.

MILAN: “Naš je domet od 500 do 1500 ljudi.”

VD: “Mi još živimo kod roditelja i to je srećna okolnost jer nam omogućava da ostanemo čisti. To je nesrećna okolnost, jer ne rešava pitanje naše daljnje pozicije. Ja ću verovatno pokušati da završim muzičku školu, udaraljke se kod nas traže, dovode bubnjare iz Bugarske za filharmoniju.”

MILAN: “Sada je već malo bolje, možemo da zadržimo za žice i tako... Ali mi nismo u mogućnosti da se bavimo organizacijom većeg koncerta bez obzira na to koliko imali predgrupa i kako se to koncipiralo. Puno toga treba platiti, dvoranu, čistačice, cepače karata, a zatim naš je stav da se svakoj grupi bar plati po pet konja, smatramo da u ovoj zemlji niko ne treba da svira besplatno.”

VD: “Guramo ovako dok može, najvažnije je naše zadovoljstvo dok radimo. Zadovoljstvo dok radimo je naše zadovoljenje. To je sve!”

Album “Bistriji ili tuplji čovek biva kad...” koliko god promoviše konačno na našoj sceni jednu grupu nedvojbenih kvaliteta koju će svaki inteligentan kritičar svojski podržati, a pristojan broj rock poklonika objeručke prihvatiti, toliko i ukazuje na dramatičnost protivurječnosti domaće rock scene, koja najbolje stavlja u najgori položaj. ■

SLUŠALI SMO PRE SVIH - PRLJAVO KAZALIŠTE: "HEROJ ULICE"

## POGODI KO DOLAZI NA VEČERU?

*Ko kaže da se istorija ne ponavlja? Kao i prošle jeseni, Prljavo kazalište ima novi album, kasetu sa novim pesmama je opet strogo poverljiva stvar do izlaska ploče i opet, naravno, "Džuboks" vam prvi donosi izveštaj o tome. Što se tiče novosti i kakve veze sa svim tim ima Bruce Springsteen, čitaj dalje*

**Džuboks 127, 6. novembar 1981.**

**U**živam da čitam špijunske romane. Do sada sam, udobno zavaljen, provalio bezbroj šifri, otkrio dobar broj "krtica" u vrhovima Intelidžens Servisa, sačuvao mnogo opasnih tajni. Međutim, već drugu godinu zaredom zaista imam priliku da se okušam u rukovanju strogo poverljivim materijalom i da vodim računa o nepisanim zakonima konspiracije.

To što već iz najave znate da se radi o pretpremijernim slušanjima svežih materijala Prljavog kazališta ne čini stvar nimalo bezazlenijom. Bar je tako ne shvataju u štabu ove zagrebačke družine. Zato sam i ove godine morao da budem vrlo pažljiv u rasturanju 500-600 potajno presnimljenih kasetu, kao i u pronalaženju mušterija koje će čutati kao zalivene. Nekima sam morao i da zapretim. Mi, dvostruki agenti, moramo o svemu da vodimo računa.

I ove godine veza je bio Jasenko Houra. Međutim, mesto isporuke tajne pošiljke je promenjeno. Premešteno za čitavih 400 kilometara. Opreznost nikada nije na odmet. Dogovor je bio da ovog puta Houra dođe u Beograd. Tako ste ostali prikraćeni za jedan instant putopis na relaciji Beograd - Zagreb - Beograd, ali kako

je u poslednje vreme to najopisivanija relacija u domaćem rocku, verujem da vam nije mnogo žao. Ni meni.

Nije se pojavio u zakazano vreme. Nisam se mnogo uzbuđivao, znao sam da je sposoban momak i da će sigurno doći. Sitnice kao što su nestašica goriva za avione, zastoji na autoputevima i maratonska zakašnjenja vozova nisu prepreka za ljude našeg kova, ma koliko neki sumnjali. Zato sam bezbrižno otišao na večeru u kineski restoran i to onaj nešto dalje od najstrožeg centra. Mesto je malo i izdvojeno separeima, tako je sigurnije da nećete biti uznemiravani. U ovom poslu čovek nikada nije siguran na koga će naleteti u kafani. Bio sam ubeđen da ni rođena majka ne zna gde sam, časna reč. Međutim, tek što mi je poslednji zalogaj skli-znuo niz jednjak, u restoranu sam ugledao Houru. I posle kažu da se parapsihologija koristi samo u naučne svrhe. Bio je obučen po svim pravilima profesije. Zeleni mekintoš mantil, uvezan oko struka, bez šešira, doduše. S njim u društvu bio je gitarista Brkić i jedna do tada neidentifikovana osoba. Seli su za naš sto i niko sa strane nije primetio ništa neobično, osim što su cigarete "marlboro" odavale da pridošlice nisu iz ovog grada. Pošto sam proverio da je pošiljka stigla, počeli

smo razgovor. Novosti je bilo dosta. Neke neproverene glasine konačno su dobile potvrdu, ali o tome ćete čuti vrlo skoro. Oko sat i nešto kasnije, krenuli smo na tajno preslušavanje. Ulice ponoćnog Beograda bile su prazne, građani su mirno spavali, ne sluteći šta se dešava oko njih...

## Ko to tamo peva?

Pravila u pisanju izveštaja su vrlo jasna. Prvo podaci, a zatim ocena situacije. Nema razloga protivrečiti.

Pre svega, Prljavo kazalište ima album više, ali jednog člana manje. To jest, treći album su uradili i potpisali kao kvartet. Pevač Davorin Bogović nije više sa njima, a najverovatnije ni u show-businessu. Naravno, interesuje me kako je do toga došlo. Jasenko izgleda dosta rezignirano kad govori o tome i priča da je to najviše Bogovićeva odluka. Kaže kako su pesme za ovaj album uvežbavali još od maja meseca i da su u junu imali zakazano snimanje u Italiji. Pred polazak na put trebalo je konačno da se uigraju sa pevačem, ali se ovaj nije pojavljivao. Houra priča da je Davorin došao kada je sve već bilo kasno, objašnjavajući da mu je dosta svega i da hoće sa majkom da otvori cvečaru. Zgranuti ostatak grupe ga je ubedio da je najbolje da ode negde dve nedelje na odmor, da se opusti i razmisli o svemu, pa da krenu iz početka. Zakazani su i novi termini, ali Bogovića opet nije bilo. Houra kaže da ga od tada praktično i nije video. To bi bila i cela njegova verzija ovog razilaska. Pitam ga postoji li i Davorinova verzija. Odgovara da je nedavno čuo i za nju i da je očekivao takvo nešto. O čemu je reč ne znam, ali se može pretpostaviti.

Rezultat čitave gužve je da je sada Jasenko preuzeo i pevačke zadatke. Govori da nisu ni pomišljali da uzmu nekog sa strane, jer da je Kazalište pothvat jedne ekipe i da nema smisla krpiti je sa strane; kad više ne budu mogli ovako, svako će na svoju stranu. Pitam se, pitam, šta bi bilo da je bubnjar otišao. U svakom slučaju, trenutno doživljavaju probni scenario nekog takvog

slučaja. Naime, Tihomir Fileš je nedavno dobio poziv kojim je rešio problem stana i hrane za narednu godinu dana i ako je sve teklo utvrđenim redosledom, on sada vežba nešto drugo sem bubnjanja. Nađena mu je i zamenjena za predstojeću turneju, novi član Davor Vidiš je solidan svirač, kako čujem, ali Houra nije baš raspoložen kada govori o svim ovim promenama u sastavu. To se udružuje sa fatalističkom pretpostavkom da je Kazalište sledeće na redu za "ribanje". Pitam na šta misli i dobijam očekivani odgovor. Novine, kritika... i ostalo.

Vraćamo se albumu. Osam pesama snimali su ukupno dvadeset četiri dana. U Švedskoj. Producent i domaćin im je bio Tini Varga. Prvu trećinu vremena su proveli u njegovom osmokanalnom studiju gde su snimili osnovu, a zatim su se preselili u 24-kanalni i tu su obavili ostatak posla, uključujući i remiks. Zadovoljni su rezultatima, naravno. Sačekaće još malo, pa onda na turneju. Za tu priliku će se pojačati klaviristom i saksofonistom sa strane. Pošto sam već čuo album, nisam ni pitao zašto. Dogle je Jasenku preostalo da se pripremi za ulogu pevača, ovaj put na sceni. Stiće se utisak da nije baš radostan zbog te svoje nove uloge. Trećim albumom je došao u poziciju da se u nečemu oseća kao početnik i mislim da je to jedna od stvari koja mu nagriza samopouzdanje, naročito zbog poznate činjenice da posle mesec dana snimanja i miksovanja kriterijume prema sopstvenom radu nije baš najlakše uspostaviti.

## Noćna kretanja

Kada sam konačno seo za pisaću mašinu i upustio se u pisanje ovog članka bio sam zatečen činjenicom da je od prethodnog albuma Kazališta prošlo svega godinu dana. Ne toliko zbog mog sopstvenog vrlo labavog odnosa prema protoku vremena, što je dobro poznato ovde u redakciji, već zato što je sam sadržaj ploče ukazivao na mnogo veću distancu između poslednjih ostvarenja nego što se to u prvi mah moglo očekivati. Isto kao što je "Crno-bijeli svijet" raskrstio sa početnom punk fazom Kazališta, tako se i najnoviji

album udaljava od njega, stavljajući težište tog pomaka na izraženi rock 'n' roll tradicionalizam.

Sam naslov ploče, "Heroj ulice", govori da se Kazalište pozabavilo održavanjem i interpretiranjem jednog od ključnih motiva rock mitologije. Isto važi i za ostale pesme gde se prepliću tipične teme, kao što su grad, figura usamljenika, ljubav i rock 'n' roll (zabava, ples) kao način da se pobegne od svega tog. Doduše, tragovi tog zaokreta mogli su se приметiti i na "Crno-bijelom svijetu", ali su bili propušteni kroz muzičku prizmu tada aktuelnih trendova kao što su ska i reggae ili vrlo definisanog nostalgичnog okreta rešenjima šezdesetih godina. Sada se, međutim, Prljavo kazalište odlučilo za onu bazičnu, vanvremensku varijantu rock 'n' rolla i transformaciju privelo kraju.

Bilo bi zanimljivo prošetati se sada kroz sve faze kroz koje je grupa prošla i potražiti neku zajedničku nit koja bi opravdala te promene. Mislim da je ključ za tako nešto najlakše pronaći u ranim intervjuima Kazališta. Ne samo da je Houra isticao Stonese kao glavni uzor, već je odbijao da shvati svoj prvi album kao bilo kakav manifest, a kamoli da ga na taj način objašnjava. Tako je sebi obezbedio manevarski prostor za buduće delovanje, jer nije postavio sebi set ideoloških vrednosti za koje bi kad-tad mogao doći u opasnost da ih na bilo koji način izda. Draž prvenca Prljavog kazališta bila je upravo u tome što je funkcionisao kao zbir iskustava mladog čoveka, spontano pretočenih u aktuelno viđenje rock 'n' rolla, dovoljno žestoko da bi sklad bio potpun. Houra i društvo su izabrali punk, a ne obrnuto. Zato su, kada se čitava stvar centrifugalno raspršila, nesmetano mogli da idu dalje. Očigledno je da su se odlučili za punk kao samo jedan od vidova šarolikog spektra rocka, kao medij koji im je u datom trenutku najbolje omogućavao da se izraze. Kratko rečeno, oni su ga upotreбили. Međutim, to su uradili superiorno, svrsishodno i efektno, čime su kasnije primedbe oko pravovernosti, izdaje nekakvih suštinskih principa i slično, učinjene potpuno nebitnim. Zadržavam se na ovome jer su kolektivistički stav i pitanje pravovernosti među najbezveznijim pojavama u rocku, bez obzira

da li se radi o punku, heavy metalu ili nečem trećem (pa i o rocku samom).

Zato je, posle svega, zaokret izveden na drugom albumu bio dovoljno dobro argumentovan. Pokazalo se, jednom za svagda, da od Kazališta više ne treba očekivati radikalnu novotalasnu orijentaciju, već da bi ih trebalo sagledavati u okvirima šire rock tradicije. Shodno tome, "Crno-bijeli svijet" je doneo etabliranje, a samim tim odgovarajući uspeh na tržištu. Tačnije, astronomskih 110.000 primeraka.

Kada sad saberemo sve, dolazi se do jasnog zaključka da današnje Prljavo kazalište nema mnogo zajedničkog sa onom grupom mladića koja je pre par godina krenula iz zagrebačke Dubrave. Bar ne po statusu, ugledu i onom što ostvaruju na tržištu. Nemati to u vidu pri proceni njihovog poslednjeg ostvarenja znači promašiti temu.

Ta promena je već vidljiva po načinu na koji je album snimljen, gde je to urađeno i kako je produciran. Takođe, to ukazuje i na tretman koji Kazalište danas uživa u svojoj izdavačkoj kući. Prisetimo se samo da je debi LP snimljen za svega tridesetak sati, a da je na novom utrošeno prosečno tri dana po kompoziciji. Inače, producent Tini Varga je svoj posao obavio izuzetno dobro. Zvučna slika je dobro izbalansirana, ritam sekcija (naročito bubnjevi) zvuči čvrsto i definisano, a u takozvanim "sporim" stvarima delikatna aranžmanska rešenja su prozračna i čista. Nadam se samo da će nova Jugotonova mašina za rezanje ploča učiniti da bude tako i posle preslikavanja na vinil.

Svirački standardi grupe doživeli su novi skok, adekvatan odnosu između prvog i drugog albuma. Po svemu sudeći, intenzivno nastupanje i spartansko uvežbavanje su ostavili traga. Muziciranje je čvršće i protočnije nego do sada. Ono što je na "Crno-bijelom svijetu" izgledalo kao proizvod napornog vežbanja i truda, ovog puta zvuči prirodnije i neusiljenije. Posebne pohvale idu na račun bubnjara Fileša i gitariste Brkića.

A pevanje? Moram priznati da me je Hourin glas zbunjivao prilikom prvih slušanja. To se može uporediti sa situacijom kada glas nekog poznatog pevača koga



Na partiji preferansa sa Mišom Radivojevićem, rediteljem filma "Dečko koji obećava" - jun 1983.



ste slušali godinama, odjedanput čujete u razgovoru. Ne znate kako da se postavite prema tome. Međutim, kasnije sam se navikao, tako da mi pri kasnijim slušanji- ma glas nije predstavljao smetnju. Doduše, Houra nije veliki pevač, ali je zadatke obavio sasvim korektno. Pri- mećuje se da još uvek nije stigao sasvim da se opusti, što bi pevači rekli “da zaboravi da on, u stvari, peva”. To dolazi vremenom, nadam se.

Među osam kompozicija ovog albuma nije teško napraviti podelu. Dve su klasične, donekle grandiozne balade, dok su ostale uglavnom pogodne za znojenje na podijumu za igru.

“Djevojke bi htjele da znaju”, “Lupam glavom u radio” i “Sve gradske bitange” (u vreme pisanja ovo su bili radni naslovi, promene su moguće) tri su punokrv- ne pesme rock 'n' rolla, gde je naglasak više na neobu- zdanosti i pozivu na igru (donekle i naslovi to pokazu- ju nego na suptilnosti i na nekakvoj misaonosti. Lupa se glavom u radio, a ne o radiju, na primer. Dobar kon- certni materijal. Novosti su upotreba saksofona i više- glasnog pevanja.

“Amerika” je jedina pesma gde se zadržavaju tra- govni nekakve angažovanosti. U neku ruku, to je nastavak bavljenja spoljnim poslovima koje je već izloženo u pesmi “Neka te ništa ne brine” sa prethodnog albuma. Ovog puta se sa Istoka i iz Kabula sele u Južnu Ame- riku i vode na “krvavi ples sa puškama”. Umešani su i Che i Allende. Čini mi se da je to pesma koja se naj- slabije uklapa u ovakvu koncepciju albuma i iza sve nategnutosti smisao nalazi u kontrastu poletne ritmič- ke osnove (bliže Karibima, nego Latinskoj Americi) i ozbiljnosti teme.

“Djevojka mojih snova” je, po naslovu vidite, kla- sična ljubavna pesma. Dovoljno kazano. Dobar materijal za radio i eventualni singl. Pevaće se na koncertima.

Sa preostale tri kompozicije ulazimo u nešto komplikovanije vode, u područje o kome će se dosta raspravljati po izlasku ploče.

Kada smo pričali o tome, Houra mi je rekao da će se na omotu albuma nalaziti posvete Bruceu Spring- steenu i Philu Collinsu. Ovaj za naše uslove dosta neo-

bičan potez podseća na način na koji su britanske zve- zde šezdesetih skretale pažnju na svoje blues i rock uz- ore. Ne verujem da Springsteenu ova posveta pomaže na isti način, ali sigurno govori o uticajima na Jasenka Houru, kao i o poštenom priznavanju istih.

Pre svega, nameće se pitanje otkud baš Spring- steen? Odgovor nije teško pronaći u ugledu koji Bru- ce “The Boss” trenutno uživa, ali i u činjenici da je nje- govo stvaralaštvo stilizovana esencija rock tradicije, počevši od muzike pa do osnovnih arhetipskih tema i motiva. Pomenuti zaokret Kazališta ka rock 'n' roll tra- dicionalizmu, gotovo je neminovno doveo do susreta (makar u prolazu) sa Bruceom i njegovom muzikom. U dvema stvarima sa ovog albuma, “Široke ulice vode me u grad” i “Heroj ulice”, to se uglavnom ispoljilo kroz lik “usamljenika u gradu” (loner in the city - ovo nije nika- kav naslov, samo pojam) i u doteranim, melodramatič- nim aranžmanima. U prvoj pesmi vezu sa Springste- nom potvrđuje izvrsni solo na saksofonu, koji izvodi švedski muzičar kome sam (nažalost) zaboravio ime, dok druga deli uvodno raspoloženje kompozicije “Po- int Blank” sa albuma “River”, da bi se razvila u sasvim drugom pravcu. Treba istaći još i precizno, ukusno svi- ranje akustične gitare Tinija Varge u “Heroju ulice”.

Veza sa Springsteenom sigurno će izazvati dosta komentara kada se album konačno pojavi, što je odraz opterećenosti romantičarskom predstavom o rockeru kao apsolutnom kreativcu. Tradicionalni rock, baš kao vestern filmovi i mjuzikli, je pre svega umetnost maštovitog operisanja konvencijama i postavljanja istih u no- ve odnose. Stvaralaštvo samog Springsteena je najbolji dokaz za to. Zato sam sklon ovo vezivanje pre ocenjiva- ti kao inteligentan izbor uticaja (volim Springsteena i zna se ko je on) nego kao epigonstvo.

Najzad, dođosmo do poslednje kompozicije - “Noćas sam izašao na kišu”, jedne od dveju grandio- znih balada. Počinje laganom ritmičkom frazom na sekvenceru i rominjanjem kiše. Idila se prekida bomba- stičnim upadom collinsovskih bubnjeva (što objašnja- va drugi deo posvete), da bi završila u furioznom tem- pu, praćena gabrielovski rastrzanim gitarama. Nešto

od springsteenovske romantike se probija i ovde, pre svega u načinu pevanja. Uz "Heroja ulice" ova će pesma najbrže spojiti Kazalište sa romantičnijim dušama.

I to je sve.

Prljivo kazalište je ovim albumom konačno ras-kinulo sa radikalizmom novog talasa i udobno se smestilo u tradiciji. Time su možda zapalili mostove za sobom, ali su pronašli prostore na kojima će još dugo moći da se kreću. Prateći ih ovih par godina, dovoljno sam ih upoznao da bih shvatio da je to najbolje rešenje. Ostalo bi bilo travestija.

Zbog toga je i dobro što ovaj album ne postavlja nikakva pitanja, niti traži odgovore. Priča svoju priču i

sigurno će ga razumeti desetine hiljada ljudi. Zato što to dobro radi. Ako je "Crno-bijeli svijet" nudio konceptualnu komercijalnost, "Heroj ulice" nudi prihvatljivost bez ikakvog odmaka.

Umesto tumaranja po visokim sferama nadahnuća, pruža efikasnost. Zato ga i treba primiti kao dobar album jednog novog Kazališta. Pobrkat ga sa onim starim bilo bi greška. Sretno dijete je poželetelo da bude heroj ulice.

Iz iskustva znam da se kod prikaza ploča uvek čita prvo poslednji pasus. Priznajte da sam vas uhvatio. Ovaj pasus je napisan samo zbog toga. Zato, krenite lepo od početka pa će sve biti jasno. ■

## PARNI VALJAK

# DOBRI U SREDINI

*U ovoj poplavi albuma pred Novu godinu nisu izostali ni momci iz Parnog valjka. Poruka iz naslova glasi "Vrijeme je na mojoj strani", a Branko Vukojević se potpuno slaže*

**Džuboks 130, 18. decembar 1981.**

**P**arni valjak se pojavio iste godine kada sam napisao svoje prve članke. Od tada, svako na svoj način, nismo stajali (skoro). Ipak, za sve to vreme o njima nisam napisao više od nekoliko rečenica i to uvek nekako uzgred, u okvirima tema kojima oni nisu bili direktan povod. Nije mi teško da objasnim zašto. Valjak sam uvek smatrao (a ni činjenice nisu govorele suprotno) sastavom iz solidne B lige našeg rocka, koji nikada za sobom nije povlačio ekstremne sudove, ni pozitivne, ni negativne. Međutim, poslednje poglavlje njihovog delovanja navelo me je da to mišljenje izmenim, a da pritom ne dođem u kontradikciju sa svojim ranijim

stavovima. Jednostavno, Parni valjak je sada bolji nego ikada ranije.

Sama činjenica da se to govori o nekoj grupi posle šest godina delovanja čini Husa i kompaniju vrlo netipičnom društinom u okvirima domaćeg rock 'n' rolla. Stvari u jugo-rocku su se uvek zasnivale na individualnim probojima svesti, a ne na predvidljivim izletima iz nekakve čvrste baze. Ukratko rečeno, u najvećem broju slučajeva već je posle prvih snimaka bivalo jasno sa kim se ima posla - sa sposobnim i talentovanim ili gubitnicima i mučenicima. Primeri Dugmeta, Buldožera, Leba i soli, Kazališta, Pankrta, Čorbe, Šarla akrobate... dobro svedoče o pozitivnim stranama takvog sta-



БРАНКОВО КИЛО

6.IX-5.X.1985. СРЕМСКИ КАПТОБЕН



**Stražilovo na Fruškoj gori u blizini spomenika pesniku Branku Radičeviću, septembar 1985.**

nja. Lista onih drugih je suviše dugačka za navođenje. Gotovo bi se moglo reći da je naš rock 'n' roll uređen po kastinskom sistemu - ko se rodi u jednoj sredini ne prelazi u drugu. Ne sećam se slučaja da je neko posle par godina i nekoliko snimljenih albuma uskočio iz druge u prvu ligu. Upravo zato je razvoj Valjka neobičan i zanimljiv.

Ako se sećate, počeli su pre šest godina kao grčevito nategnuta varijanta jugoslovenskog teen-show-bologie benda, nešto što je trebalo izgledati kao formula za uspeh na tragu proboja Bijelog dugmeta. Ploče koje su snimali u tom periodu malo su im pomagale da se približe cilju. Kao što to obično biva, živelo se u očekivanju poteza koji će stvar preko noći preokrenuti u blještavi uspeh. U međuvremenu, gotovo da su ih na široj jugoslovenskoj sceni više znali preko patetične prakse krčmljenja fotografija porodičnim i RTV magazinima i najavljivanjem svog proboja "našom novom pločom", što trenutno, recimo, rade Divlje jagode. Jedini komplimenti za koncertne nastupe, ali i to je izgledalo više kao uteha za rad koji su očigledno ulagali da što bolje zabave publiku. Uživali su status benda "ni na nebu ni na zemlji" - bili su prisutni, ali su izostajali pravi hitovi na tržištu ploča i veća su atrakcija bili na "tezgama" nego u prestižnim dvoranama.

Po svemu ovome imali su dovoljno uslova da se pretvore u patetične mučenike, opštu pojavu na domaćoj sceni. Naime, mi Jugovići jesmo pokupili svašta iz zemalja sa razvijenom rock tradicijom, ali smo dali i svoj specifičan doprinos ikonografiji celog medija - rockera mučenika. Reč je o ljudima koji se posle par sudara svoje ambicije i stvarnosti više bave samosažaljenjem i gonjenjem krivaca - duhova nego sviranjem. Mi jesmo bolećiv narod, ali na taj način niko još nije prodao više ploča, osim što je možda našao rame za plakanje kod nekog novinarčića ili je isprovocirao nekakvog freaka da se žali u rubrici posvećenoj pismima čitalaca. Ipak rock 'n' roll postoji zbog drugih stvari.

Hus i Valjak su bili svesni toga. I svirali su dalje. Čovek je nekako uvek mogao biti siguran da će, ma šta se dešavalo, Valjak biti tu negde u blizini i prašiti rock.

Moram priznati da su mi zato bili simpatici i onda kada su me njihove ploče ostavljale potpuno hladnim. Kod Husa se uvek osećalo zrno čistog rockerskog senzibiliteta, koje zbog ko zna kakvih fiks ideja, okolnosti ili nedostatka iskustva nije na pravi način izlazilo na čistac. Međutim, kako se vreme odvijalo bivalo je jasnije da je Parni valjak redak slučaj dugoročne investicije u našem rocku. Album "Gradske priče" je to prvi put ozbiljnije nagovestio.

Kad sam već krenuo ovako široko nije na odmet da se kroz slučaj Valjka osvrnem na još jedan problem našeg rock 'n' rolla kome, čini mi se, nije posvećeno dovoljno pažnje. Reč je o fenomenu raspada grupe posle prvog albuma. Ima bezbroj primera da sastavi iz ko zna kojih razloga nikada nisu stigli do svoje druge LP ploče. U mnogim slučajevima najviše svojom krivicom. To je tema za šire razmatranje, ali dovoljno svedoči o neozbiljnosti dobrog dela domaće rock bratije i upućuje da diskografske kuće imaju razloga da oklevaju pri pružanju "prve šanse", jer investicije mogu biti vrlo nestabilne. Sastavi nestaju a da nisu ni bili u mogućnosti da steknu pravo iskustvo. Pretpostavljate već da želim da navedem Valjak kao suprotan primer, a pominje se i reč koja je od ključnog značaja kada se prosuđuje poslednje ostvarenje grupe - iskustvo.

I zaista, kada sastav posle šest godina rada izda svoju najbolju ploču ne može se govoriti o iznenadnom bljesku talenta. Kao dva glavna operativna termina nameću se racionalnost i iskustvo. Obe te osobine su se u pravoj meri slegle u ličnosti Huseina Hasanefendića na poslednja dva albuma Parnog valjka. Posle dugogodišnjeg delovanja konačno je pronašao cilj koji odgovara dometima i ambicijama i njega kao autora i ostatka sastava. Rezultat je pročišćen izraz na razmeđi rocka i popa (u najplemenitijem značenju te reči), koji impresionira čistotom koncepcije i ravnotežom htenja i mogućnosti. Sličnu transformaciju je prošao i Aki Rahimovski, jedini Husov kompanjon koji je preživeo sve faze u razvoju sastava. Nekadašnji izbezumljeni vrištač konačno je postao pravi oslonac i zaštitni znak Valjka. Kada se uporede njegove interpretacije sa početka kari-

jere i ove danas jasno je da priče o iskustvu kao o ključnom elementu nisu prazna naklapanja. Uostalom, takva zrelost jezgra je i preduslov za vođenje jednog stabilnog sastava, što podrazumeva čvrstu integraciju svih članova u okviru jedne jasne koncepcije, gde za neizživljene, artistske frustracije pojedinaca nema mesta. Da to u Parnom valjku danas dobro funkcioniše pokazuje odnos između dve poslednje ploče.

Novi album ne predstavlja skok u odnosu na "Vruće igre", već donosi nadgradnju. U neku ruku nastavlja tamo gde je prethodnik stao, donoseći dalje pročišćavanje osnovnih elemenata. Pre svega, to je spretna kombinacija popa na tragu šezdesetih i modernog rock zvuka. Nekadašnja kruta boogie osnova zamenjena je protočnijim i fleksibilnijim zvukom, a da pritom nije žrtvovana dinamičnost jednog klasičnog gitariskog benda kakav je Valjak. Ukupna zvučna slika ove ploče pokazuje razumevanje činjenice da koeficijent energije ne zavisi od nasilnog udaranja po instrumentima, već pre svega od inteligentnog baratanja suprotstavljenim elementima kojima se potcrtava stalna napetost.

Svirački, Valjak funkcioniše kao sat i to zaista nije fraza. Glavni teret, prema očekivanju, nose Husove i Rasove gitare, krajnje funkcionalno i efektno podređene precizno razrađenim aranžmanskim rešenjima. Teško mi je sada da se setim i jednog primera gde su dve gitare tako spretno i svrsishodno upotrebljene u domaćem rock 'n' rollu. Ono što izvire iz aranžmana je izvrsno razumevanje tradicije koju su šezdesetih godina zasnovali sastavi kao što su Beatles, Who ili Kinks, kao i sposobnost Valjka da različite uticaje prelomi kroz prizmu sopstvenog stila. Ritam sekcija čini da je ne primećujemo mnogo, što je jedan od najvećih komplimenata u ovakvoj vrsti muzike. To bi Ringo Star najbolje mogao da vam objasni.

Posebna vrednost albuma je ujednačenost materijala. Svaka kompozicija se bez stida može samostalno vrteti na radiju i ozbiljno mislim da će ova ploča biti praznik za one koji sastavljaju programe. Raspon u raspoloženjima je klasičan - od raspojanog, oznojenog rock 'n' rolla u "Noć nema svjedoka", koji je namerno

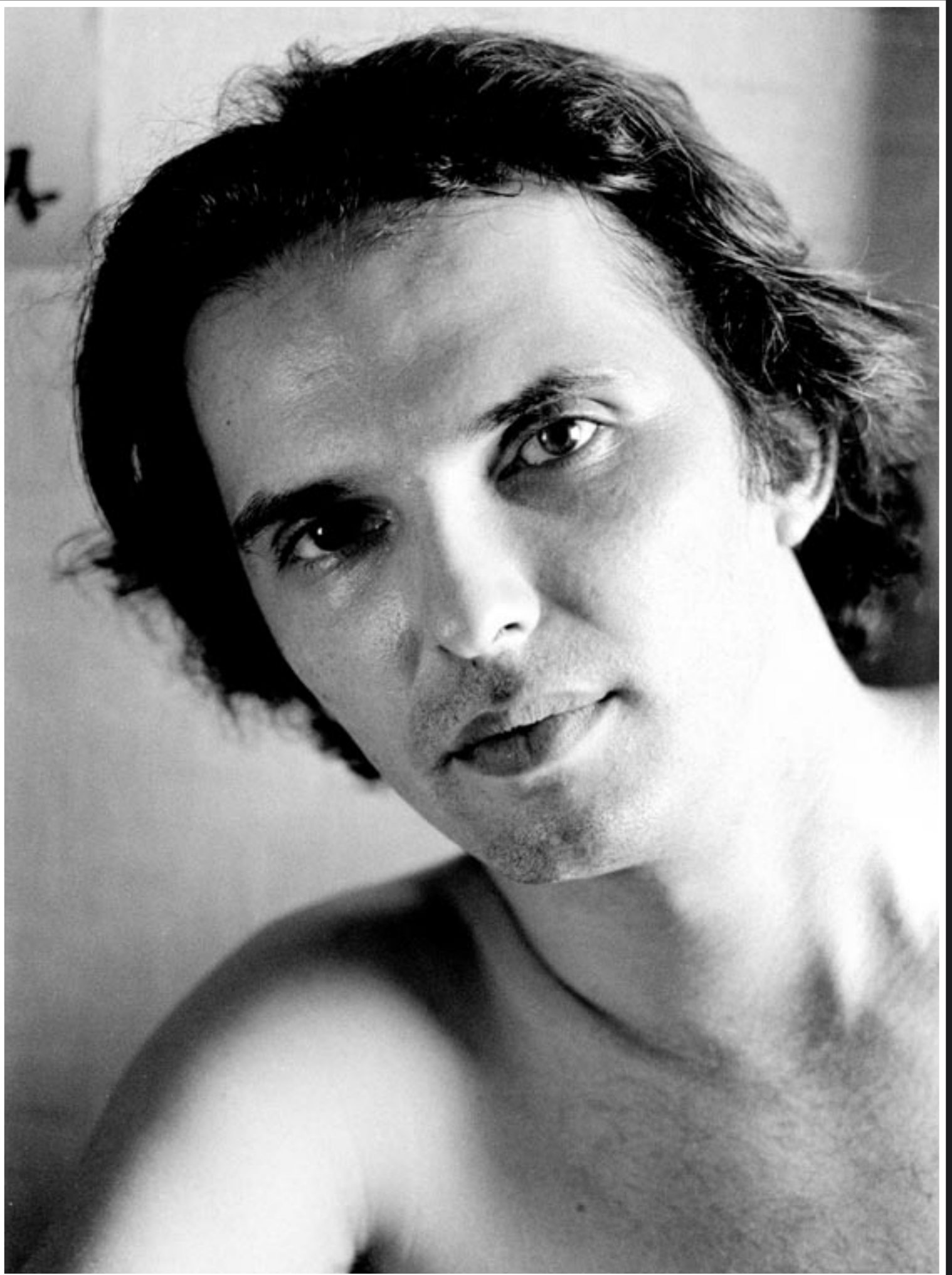
snimljen "prljavo" tako da zvuči vrlo "živo", do "ljige" u stilu "Stranice dnevnika", koja se pojavljuje pod imenom "Staška". Iako je svrha obe pesme ista, dao bih prednost ovoj novijoj. Nekako po strani od svega je balada "Kao ti", savršeno uspeo manirizam pedesetih, čak sa uklopljenim "doo-wop" ukrasima. Uzgred, jeste li primetili da u studiju Tinija Varge naši momci naprasno propevaju u višeglasju.

Producent albuma je Hus, a kao pomoć i savetnik u svemu oko tehnike je bio Tini Varga. Sve ovo što sam do sada govorio o albumu je posledica i produkcije, tako da nema potrebe posebno raspravljati. Posle priprema na drugim sastavima Hus je konačno diplomirao kao producent i to pred proverenim majstorom. Zamalo da zaboravim, sem Husa na ploči se kao kompozitor javlja i profesor Kukurić u pesmi "Ako želim". Tu on demonstrira umeće na akustičnoj gitari, u šta nemate razloga da sumnjate ako je diploma neko merilo. Od njega dobijamo malo melanholije šezdesetih.

Pročitavši ovo što sam do sada napisao učinilo mi se da sve zvuči suviše ekstatično. Naročito zato što Valjak do sada nije bio u krugu onih koji imaju rezervaciju od ranije za tako nešto.

Međutim, priznajem da sam iznenađen. Kraj je godine i zaista ova ploča se iznenada progurala u svoju listu najuspešnijih ovogodišnjih ostvarenja kod nas. Obično se takva mesta čuvaju za one koji se radikalno razračunavaju sa nekim konvencijama i slično, ali u sredini gde izgleda da se sve odvija na razmeđu genija i mediokriteta, pravo je osveženje dobiti ploču koja potpuno odgovara zahtevima koji su pred nju postavljeni, a da u sebi nema ni trun pretencioznosti. Da kažem fudbalskim rečnikom, u domaćem rocku odavno nismo imali dobrog igrača na sredini terena. Sad smo ga dobili i to treba reći sa zadovoljstvom, makar se obično najviše priča o napadačima.

Možda takvi igrači najteže sazrevaju, ali kada jednom uspeju onda zaista mogu ozbiljno kazati da je vreme na njihovoj strani. ■



**1982: *Vetar i zastave***

**Jedan, dva, tri, četiri,  
hoćemo li još jednom**

("Idoli: Druga faza")

ROCK U SVETU '81. - BRZO PREMOTAVANJE

## I OVO NANOVO

*Još jedna godina više ili manje, optimisti i pesimisti će to shvatiti svako na svoj način. Više nego ikada do sada, 1981. je doprinela da i jedni i drugi imaju dovoljno argumenata da misle da su u pravu, bar što se rock 'n' rolla tiče. Jedino sve manje prostora ostaje za one koji još uvek pokušavaju da daju sveobuhvatnu definiciju stvari koju obično nazivamo rock. Protekla godina pokazala je da je rock metropola koja više nema kompaktan centar, već mnoštvo predgrađa. Vodič kroz njih je Branko Vukojević. Moglo bi se reći da je osmatranje vršio iz helikoptera, pošto se više bavi pravcima kojima su ta predgrađa postavljena nego pojedinačnom arhitekturom*

**Džuboks 131, 1. januar 1982.**

**P**oznati američki rock kritičar Lester Bangs napisao je 1977. godine da je Elvis Presley bio poslednja stvar oko koje smo se svi slagali. Još poznatiji Greil Marcus citirao ga je 1981. u svom članku o Springsteenu i stavio je to kazivanje na probu, koristeći se trenutno najvećom svetskom rock zvezdom kao kamenom kušnje. Međutim, morao je da se složi sa Bangsom. Ma koliko Springsteen bio prihvaćen i priznat, još uvek je daleko od toga da se kroz njegovu ličnost i rad prelamaju sve najvažnije dileme aktuelnog trenutka rock 'n' rolla, kao što je to nekad bilo sa Elvisom ili Beatlesima. Ili punkom 1977. godine. Pre četvrt veka Elvis je u sebi oličavao ceo rock, a Beatlesi i punk, svako na svoj način i u svoje vreme su bili provokacija koja je od svakog ko je kupio više od jedne ploče zahtevala definisan stav. Danas je najnormalnija stvar sresti osobu koja redovno kupuje ploče, pomno prati koncerte i muzičku štampu i istovremeno je sasvim indiferentna prema Springsteenu ili nekom drugom etabliranom rock imenu.

Dakle, rock je izgubio centar. Čini se da su se stvari rasule po periferiji u bezbroj zasebnih trendova, stilova i tržišta i da sve to opstaje nezavisno jedno od drugog. Kroz najveći deo svoje istorije, i pored sve šarolikosti i promenljivosti, rock je podsećao na sabirno sočivo u čijoj su se žiži presećala zajednička stremljenja - od psiholoških do ideoloških. Danas, nastavimo s optičkim poređenjima, sve izgleda propušteno kroz rasipno sočivo gde je žiža imaginarna. Naravno, ovo se nije iznenada desilo 1981. godine, već je to proces koji traje odavno, ali nikada do sada nije bio očigledniji.

Posmatraču sa strane, koji kroz svoje sociološke naočari rock sagledava kao monolitni fenomen agresivne popularne kulture, ovo raslojavanje se može učiniti kao negacija same forme. Takođe, fragmentiranost tržišta i ukusa nije dokrajčila atrakcije koje prodaju milione ploča, niti je uzdrimala stubove na kojima je počivao ceo biznis. Grupe kao što su Styx, Foreigner ili Journey obrću milione dolara, a pri tom ih se niko neće ni setiti kada se raspravlja o značajnim imenima rocka. Ne



radi se tu o suprotstavljanju elitnog i masovnog ukusa. Jednostavno, rock tržište je dostiglo tako monstruoze razmere da može progutati neverovatne količine nekog proizvoda, a da se pritom površina nimalo ne zatalasa. Pre deset godina svako ko je prodao više od milion albuma bio je fenomen. Danas ima imena koja taj broj višestruko premašuju, ostajući u okvirima bezličnosti tihe većine kojoj se obraćaju. Styx i Foreigner su kao keks. Spretno odmerena razmera veštačke boje i ukusa, zadovoljava potrebu za slatkim, ima ga u svakoj samousluzi, najjednostavnije rešenje da se zavara glad za pravim kolačima. Rascepanost aktuelnog rock izraza upravo je grčeviti pokušaj bekstva od takve standardizacije.

Međutim, svi novi trendovi koji su nam stizali u poslednjih pet godina, posle čistke donete eksplozijom novog talasa, razlikuju se od koncepta inovacije na koji smo bili naviknuti do, recimo, 1976. godine. Još od sredine šezdesetih i naglašenije pojave umetničke samosvesti među rock stvaralocima, za zrelošću u rock 'n' rollu se tragalo preko različitih oblika sinteza sa već etabliranim umetničkim formama. Dobijali smo najrazličitije varijante spojeva sa klasičnom muzikom, jazzom; tekstovi su pisani kao poezija. Prisećamo se i zaletanja na kompleksne forme scenske prezentacije, kao što su balet ili opera. Sem u par retkih slučajeva, dobili smo gomilu pretenciozne vulgarnosti. Nedostatak kulture i talenta prikrivan je megalomanskim zahvatima. Izvođači i publika zabavljeni tim stvarima podsećali su na ljude koji svoje intelektualne prohteve zadovoljavaju čitanjem Šekspira u stripu, a pritom ignorišu i ne poznaju ni Šekspira ni strip.

Ono što je jedna od najznačajnijih karakteristika produkcije u 1981. godini, odnosno njenog boljeg dela, potpuno je obrnuta tendencija. Konceptualni pomak je pre svega tražen u iznalaženju pravog odnosa prema samoj tradiciji rock 'n' rolla, bez mutavog zaklanjanja iza drugih oblika umetničkog izražavanja. Najzanimljivija ostvarenja 1981. godine dobili smo upravo od stvaralaca koji su se bavili preispitivanjem konvencija uspostavljenih žanrova rocka i bliskih mu oblika popularne muzike. Činjenica da nije ponuđen nijedan radikalno novi pravac nije bio izraz krize, kao što ima dosta miš-

ljenja, već naprotiv, dokaz zrelosti. To je postignuto uspostavljanjem pravog odnosa prema sopstvenoj tradiciji i prošlosti. Tako je, konačno, rock posle nešto više od četvrt veka napravio pun krug. Spoznavanjem sebe, našao je stabilnost. Opet ponavljam da govorim o boljem delu produkcije karakterističnom za prošlu godinu. Po običaju, netaleantovani su odbili da prestanu sa radom.

Prefiks sa najširokom upotrebom u prošlogodišnjem rocku svakako je bio "nov, nova, novo". Sretali smo se sa "novom psihodelijom", "novim romantizmom", "novim soulom", "novim funkcom"... itd. Iako se pominju već poznate forme, u malom broju slučajeva radilo se o klasičnom revivalu. Težište je bilo u pokušajima da se stara forma osveži u novom kontekstu.

Trend o kome se najviše govorilo svakako je bio "novi romantizam". Spandau Ballet, Visage, Duran Duran i ostali ostavili su traga na top-listama i materijalizovali nade polagane u njih godinu dana ranije, dok su delovali pod ekskluzivnim okriljem klubova kao što su "Blitz" ili "Le Kilt". Muzika koju su ponudili bila je mešavina soula, euroelektronike, Bowiea ili Roxy. Međutim, važniju ulogu je igrao način prezentacije ili STIL, tačnije rečeno. Oblačenje na način postindustrijalnih dendija, mali klubovi, težnja da se bude elegantan i drugačiji od ostalih, predstavljali su naglašenu želju za traženjem sopstvenog identiteta i pokušaj bekstva od uniformnosti.

S druge strane, nova generacija punk grupa ponudila je patetičnu jednoobraznost. I u muzici i u odevanju. Bez dovoljne distance prema početnom impulsu iz 1976. godine, novi klinci su uleteli u staru igru "pravovernih" sledbenika koji bolje tumače Bibliju od onih koji su je napisali. Podvedeni pod okrilje takozvanog "Oi" pokreta, koji je gotovo nasilno stvorio nedeljnik "Sounds" u potrazi za trendom koji će sam voditi, ti sastavi su spontanu neobuzdanost originalnog engleskog punka zamenili krutošću i nasiljem. Propagiran kao muzika "mladih bez iluzija", "Oi" je tako i zvučao - zaglupljujuće jednolično. Takođe, jedna od osnovnih osobina prvog talasa punka, suprotstavljanje svakom obliku autoriteta, doživela je čudan zaokret. "Oi" je sasvim kompromitovan kao pokret kada je dozvolio da bude manipulisan rasističkim impul-

sima, naročito zbog toga što se to dešavalo u okviru vrlo zategnute situacije u Britaniji.

“Novi rockabilly” je u 1981. od prognoze prerašao u komercijalnu stvarnost. Zbog čistoće originalne forme, kojoj je teško nešto dodati ili oduzeti, a da se ne pokvari, ovaj odeljak produkcije je najviše naginjao klasičnom revivalu. Među modernim stilistima rockabillyja najviše su bili primećeni Stray Cats i Polecats (što vam je jedna osoba iz naše redakcije već utukla u glavu do sada), a od onih koji su se ovom muzikom duže bavili Shakin’ Stevens je dočekao pravu komercijalnu kompenzaciju čitavom serijom velikih singl uspeha.

Različite oblike crne muzike tokom 1981. godine karakterisala je potraga za otklonom od standardizacije i uniformnosti koju je doneo disco. Alternativu nije bilo teško naći, jer je bogato nasleđe stajalo na dohvat ruke. Tako je pridev “novi” postao operativan i za žanrove kao što su soul ili funk. Opet nije bilo reči o klasičnom revivalu pošto je tradicija samo poslužila kao oslonac za seriju vrlo raznovrsnih i ličnih iskaza. Najbliži direktnom nastavljanju nasleđa začetnika ili inovatora funka, kao što su James Brown ili Parliament/Funkadelic, bili su Prince i Rick James. Njihov stil je najčešće označavan kao punk-funk, jer je neke od osnovnih postulata forme dovodio do ekstrema. Pored muzičkog vatrometa to se najviše odnosilo na specifično tretiranje seksualnosti koje je radikalizovalo već tradicionalnu putenost tog izraza. Nije ni čudo što su njihovu muziku krštavali kao afrodisifunk.

S druge strane, oko njujorške diskografske kuće Ze Records okupila se ekipa muzičara sklonija samosvesnijem manipulisanju žanrom. Kid Creole & The Coconuts, James White, Was (Not) Was, Material... klasične su stilske obrasce postavljali u novi kontekst, pre-ispitivali konvencije forme, ne iz želje za negiranjem, već nasuprot, za afirmacijom istih. Tako su obavili posao sličan onome što su uradili kritičari i stvaraoci iz redova francuskog (filmskog) novog talasa (Truffaut, Godard, Chabrol...) kada su argumentovano i kritički afirmisali američki žanrovski film.

Svoju vitalnost funk je dokazao i time što je izbacio i potpuno novu formu - takozvani rapping. O tome

ste već čitali u našem letošnjem prilogu o funku, gde je pisalo da je “rap” ritmično brbljanje uz motoričnu funkciju muzičku pratnju. Na taj način koncept funka je radikalizovan do kraja, sveden na najbazičniju osnovu - čist ritam i “priču”. Jednostavnost i komunikativnost (doduše, u okvirima jedne relativno zatvorene sredine) učinile su “rapping” aktuelnom varijantom uličnog funka.

Sve ovo čini revitalizaciju funka jednim od najzanimljivijih fenomena prošlogodišnje muzičke scene. Sem pomenutih izvodača i mnoga etablirana imena su tu potražila izvor inspiracije - od Talking Heads do Blondie. To ukazuje da bismo u 1982. godini mogli očekivati da konačno i neko iz kruga istinskih inovatora prevaziđe kult status i svoju muziku učini prisutnijom na globalnom svetskom tržištu.

Na karti dominantnih etničkih muzičkih uticaja Afrika je zadržala mesto koje joj je najavljeno 1980. godine. Međutim, kao i u slučaju indijske muzike pre skoro petnaest godina, prema takvim sintezama je dobro zadržati skeptičan stav i razmatrati slučajeve, a ne trend. Talking Heads, Eno, King Crimson II i njihova klika su afričke uticaje iskoristili kao okosnicu u intelektualističkom traganju za konceptom muzike postindustrijalnog društva. S druge strane, Adam & The Ants su plemenske ritmove upotreбили kao štos koji im je pomogao u ustoličenju na mesto najautentičnije tinejdžerske atrakcije još od Marca Bolana. Malcolm McLaren je slične elemente ponudio u setu medijskih provokacija kroz grupu Bow Wow Wow.

Kada smo vam pre skoro tri godine doneli Sašin intervju sa grupom Human League, oni su bili jedni od poluanonimnih predstavnika nove, radikalne škole tretiranja elektronike u okvirima rocka. Danas ih srećemo na prvim mestima britanske top-liste. Osim što to pokazuje da znamo da na vreme uočimo pravu stvar, slučaj Human League svedoči da je elektronika bezbolno urasla u tkivo masovne produkcije, te da se više ne tretira samo kao eksperiment, štos ili provokacija. Osim grupa kao što su HL ili Orchestral Manoeuvres In The Dark, moderne produkcijske zahvate bazirane na elektronici sretali smo i na snimcima izvodača poput

Cliffa Richarda ili Kim Carnes. Doduše, zvezde tog profila nisu bežale od sintetizatora ni ranije, ali je ta sprava korišćena bilo kao puki zvučni efekat ili imitacija konvencionalnog instrumenta. Sada se elektronika nametnula kao široko prihvaćen poseban medij sa svojim specifičnim zakonitostima u okvirima rock 'n' rolla.

Ni ove godine nismo dobili nekakav radikalniji proboj sa scena van anglosaksonskog područja. Nemačka je kroz imena kao što su Deutche Amerikaniche Freundshaft ili Die Krupps dokazala da ima stabilnu scenu koja se kontinuirano razvija u okvirima jedne dosta jake samonikle tradicije. S druge strane, nešto talasanja je stiglo iz Japana preko sastava Yellow Magic Orchestra i Plastics, mada se na njih i druge njihove sunarodnike još uvek više gleda kao na egzotiku. Međutim, jedna zemlja na takvom stepenu tehnološkog razvoja i sa tako ogromnim tržištem obećava iznenađenja u budućnosti.

Kao što vidite, u članku sam se držao isključivo pojava i trendova za koje se može reći da su novi i zato karakteristični za 1981. godinu. Imena i naslova ima suviše, pa je glupo pretendovati na totalnu iscrpnost. Kao što rekoh u uvodu, rock 1981. je našao smisao u raznovrsnosti i prebiranju po sopstvenoj prošlosti... a što reče John Peel: "U rock 'n' rollu je uvek najbolja ona godina u kojoj se nalaziš!" ■

---



---

## RAZNI IZVOĐAČI

### *Artistička radna akcija* (Jugoton)

**Džuboks 133, 29. januar 1982.**

Bolje da ova ploča nikada nije izdata. Dok se ovo što nam je predstavljeno na njoj dešavalo u nekakvim međuprostorima "alternativnosti" bilo je lepo zamišljati da postoji jedna bogata i koherentna scena koja zbog nerazumevanja "nekih tamo" ostaje u domenu "upuće-

nih". Već sâm broj reči pod navodnicima u prethodnoj rečenici dovoljno govorio o činjenici da se, ipak, mnogo više stvari podrazumevalo i očekivalo, nego što je delotvorno i efikasno bilo urađeno. Ovaj album je krunski dokaz za to.

"Artistička radna akcija" nam donosi po dva snimka deset aktuelnih beogradskih grupa "alternativno-novotalasnog" usmerenja. Verovatno znate da je prvobitna ideja bila da se sve ovo predstavi u obliku "nezavisnog" izdanja pod pokroviteljstvom omladinske izdavačke kuće Mladost. Trebalo je da se ovi materijali ponude u obliku pet EP ploča koje bi se prodavale na novinskim kioscima. Tako bi čitav projekt od samog početka imao oreol ekskluzivnosti i bio nasilna mimikrija prakse nezavisnih izdavača koji su se javili u vreme ekspanzije novog talasa. To je samo prva u nizu pogrešnih koncepcija kojima je opterećena ova ploča. Pre svega, Mladost je etablirani izdavač, koji sem što izdaje list - organ SSOJ - dosta spretno tržišno posluje. To što bi se "ARA" pojavila u okviru Mladosti ne bi predstavljalo veći pomak nego kada bi, pretpostavimo, Jugoton počeo da izdaje knjige ili Nolit ploče. Uostalom, Mladost je najverovatnije i odustala od svega zbog ubeđenja da se radi o nesigurnoj investiciji.

Drugo, sve što se zanimljivo dešavalo u jugoslovenskom rocku zavisilo je isključivo od individualnih proboja svesti. Kako se u međuvremenu malo šta radikalno promenilo, sva kolektivistička predstavljanja su po pravilu sumnjivi projekti, gde realizacija šepa za idejom. Bilo bi lepo da je "ARA" izuzetak, ali sve što je u celini uspela da ponudi je nova varijanta polusažvakane pretencioznosti.

Trenutno ne mogu da zamislim depresivniji posao od bavljenja svakom od ovih deset grupa ponaosob, ali red je da vam dam spisak - Radnička kontrola, Bezobrazno zeleno, Profili Profili, Defektno efektni, Urbana gerila, Petar i zli vuci, U škripcu, Pasta ZZ, Via Talas, TV moroni. Osim u par izuzetaka (o tome malo kasnije), dobili smo baraž nezrelog igranja nečim što se shvata kao avangardni rock 'n' roll. O grupama koje se ovde pojavljuju već je dosta pisano u "Džuboksu", uglavnom dosta bla-

gonaklono. Drugačije nije ni imalo smisla, jer zbog trajnosti u organizaciji koja prati sve javne izlete sastava na tom stepenu afirmacije teško je pokupiti sve informacije za definitivniju procenu. Takođe, u mlade se u principu isplati investirati. Nažalost, slika koju zaokružuje ova ploča ne nudi previše razloga za optimizam, bar kada se radi o generaciji najavljenom ovom "radnom akcijom".

Ključ problema je vidljiv iz samog naslova. Čitav projekat smrdi nemuštim nastojanjima za "artizmom". Preko ovih deset grupa dobijamo čitav spisak različitih usmerenja trenutno aktuelnih u svetu - od minimalizma do pokušaja sofisticiranog revivala. Međutim, iza mimikrije opštim mestima krije se katastrofalan

nedostatak dubljeg uvida u bilo koji od tih smerova, a samim tim i nesposobnost da se projektuje nekakva lična vizija ili da se uspostavi maštovit i argumentovan pomak. Nešto bolji utisak od ostalih ostavljaju Radnička kontrola, U škripcu i Petar i zli vuci, ali ne verujem da se i oni sami rado sećaju ovih snimaka. Kontrola više ne postoji, dok su na skorijim nastupima i Škripac i Vuci ostavili znatno bolji utisak. Nažalost, ostali nisu iskoristili takve mogućnosti popravnog ispita.

Na kraju, ostaje samo utisak isforsiranog kolektivnog nastupa i trajavog igranja artizmom, jedne nezrelosti koja ne nalazi opravdanje ni u mladanim godinama.

## IDOLI

# NEBESKA TEMA

*Po Nebojši Pajkiću i Branku Vukojeviću oslikala Goranka Matić*

*Diptih intervju. Anđeoski glasovi Idola govore o promenama, drugačijim senkama i ostalim nebeskim temama. Jedna od njih je i sasvim novi album, posle koga Idoli postaju sasvim nova grupa.*

*Još niste okrenuli stranu i počeli da čitate?*

Džuboks 134, 12. februar 1982.

### Sentiš momak i katolik

**J**Ja to ne bih uzimao tako ozbiljno mada nečega tu ima. Jeste da Srđan nosi naočare i da je nekako najuočljiviji. Isto tako, mene na ulici najviše prepoznaju devojčice, a Srđana dečaci. On i izgleda, verovatno, malo više kao neki ideologizirani tip, a ja više kao neki sentiš momak. Ali, to se ipak ne može tako jasno uspostaviti,

ne može se deliti na taj način, jer smo mi jedan drugog, kroz to dugo druženje, zaista međusobno izgrađivali."

Ovo priča Vlada Divljan, stešnjen u separeu beogradskog restorana "Piknik" s dvojicom sitih ispitivača. Doduše, tu je i korpulentni Zdenko Kolar, ali on ne govori mnogo. Ne samo da u toj kombinaciji podseća na kakvog telohranitelja, već i svojim staloženim odgovorima, koji dobro ilustruju frazu "stoji sa obe noge na zemlji", predstavlja oazu zdravorazumske smirenosti

u razgovoru često okrenutom apstraktnijim temama. Vlada je upravo prokomentarisao našu paralelu između njega i Srđana Šapera sa tandemom Lennon - McCartney. Može se učiniti na prvi pogled da je povod pre svega bio fizički izgled, ali uz njih dvojicu sasvim dobro pristaju osobine koje su se uspostavile kao stereotipi u međusobnom odnosu onog čuvenijeg para. Baš kao i McCartney, Vlada je najčešće ocenjivan kao čovek koji u složenu hemiju sastava pored lepog lica unosi i lepe melodije, što će reći da je uglavnom zabavljen muzičkom osnovom. S druge strane, Srđan je figurirao kao glavni ideolog čitavog koncepta grupe, osoba zadužena za osmišljavanje strategije koja je Idole učinila vrlo specifičnom pojavom u našem rockerskom podneblju. Međutim, kao i obično, stereotipi su linija manjeg otpora u objašnjavanju znatno kompleksnijih stvari. Svakom boljem poznavocu Beatlesa jasno je kao dan da se Paulova uloga nije završavala na izbacivanju melodija koje su kasnije ubrajane u evergreenove, već da je mnogo dublje ponirala i ostavljala traga u svim aspektima delatnosti Beatlesa, od estetskih do ideoloških. Lennon je samo bio glasniji pri izbacivanju svojih aduta i njemu svojstvenom rečitošću se postavljao isključivije. Čini mi se da isto važi pri procenjivanju Šapera i Divljana u Idolima.

Kada razgovarate sa obojicom istovremeno, primetićete da je Srđan brži na jeziku, da tečnije priča i da pored urođene elokvencije ostavlja utisak osobe koja dosta čita. Vlada je u takvim situacijama obično neшто povučeniji, te nije čudno da se Srđan nameće kao glavni interpretator ideja koje projektuju Idoli. I sam sam bio sklon da verujem u tako nešto. Međutim, posle poslednje serije razgovora pre sam sklon da je takav utisak pre posledica razlike u temperamentima i Vladine parlamentarnosti u diskusiji, nego pravog stanja stvari. U prilog tome ne svedoči samo činjenica da je Divljan potpisao neke od najupečatljivijih i najprovokativnijih numera na novom albumu, već i način na koji se postavljao u razgovoru. Iz svega ovog izlazi da se stvari u Idolima ne mogu tako lako postavljati u okviru iskonskog kontrasta između srca, duše i razuma. Ako

bi Srđan i Vlada bili ti antipodi, rešenje nije ni na sredini, već je to jedna neprekidna partija ping-ponga, gde ona mrežica na sredini ne predstavlja problem sve dok se loptica prebacuje preko nje. Razgovarajući o ovome, Pajkić i ja smo se složili da se u slučaju strožije procene Šaperov angažman u grupi pre može oceniti intuitivnim (a Divljanov racionalnim), mada površan pogled ukazuje na suprotno.

Koncepcija ovog čitavog trodimenzionalnog priloga ukazuje da nismo baš sasvim bili uvereni u to na početku. Kombinaciju Vlade i Zdenka smo odabrali kao predstavnike muzičke baze sastava, Srđana i Nebojšu - Krleta Krstića kao ljude koji su više uslovljeni bavljenjem konceptualnim stvarima, i novog člana, bubnjara Kokana, odlučili smo da posebno predstavimo zbog njegovog specifičnog položaja kao pridošlice, ali i kao čoveka koji je povezan sa praistorijom ove postave, jer je sa Vladom i Zdenkom svirao u grupi Zvuk ulice koja se ugasila neposredno pred začetak Idola.

U vreme ovih razgovora Idoli su bili u strašnom cajtnotu sa snimanjem albuma. Razlog je stara boljka - termina u studiju nikad dovoljno. Tako su, posredno, i nas doveli u sličnu situaciju. Naslovna strana je odavno predata, razgovor kasni jer je osnovni povod za njega još u povoju. No, po starom jugovičkom običaju to nam nije smetalo da prekoračimo i termine koje smo odredili za priču. Kasete na kojima je sve zabeleženo višestruko premašuju do sada snimljeni muzički opus Idola.

Pre početka intervjuja čuli smo oko polovine do tada urađenih snimaka, od čega je par stvari bilo u stanju sirovih, provizornih mikseva. Zato treba imati na umu da je reč o "materijalima" i da konačan sud treba ostaviti za dan kada sve to bude otisnuto u vinil.

Najveća formalna novost u vezi sa čitavim projektom bila je činjenica da se kao producenti ovaj put potpisuju sami Idoli. Posle iskustva sa Encom Lesićem, Goranom Bregovićem i Pikom Stančićem, etabliranim producentским imenima (uz sve dvosmislenosti koje kod nas idu uz to zanimanje), rešili su da uzmu stvar u svoje ruke. Vlada priča da je rad sa producentima do sa-

da bio više proizvod okolnosti nego njihovih želja i da bi voleo da su i ranije pokušavali samostalno. Priznaje da su sa Bregovićem radili jer im je to u određenom trenutku pomagalo u karijeri. Sa Stančićem su snimali u velikoj žurbi i odlučili su se za njega pošto im se on od ponuđenih od strane Jugotona u tom trenutku činio kao najbolje rešenje. Sada misle da mogu i sami.

“Izgleda da smo postali suviše hermetična ekipa da bismo sa bilo kim mogli konstruktivno da radimo na razvijanju naših ideja. Mi stvarno ovo što radimo ne sagledavamo u kontekstu aktuelnih muzičkih zbivanja kod nas i u svetu. Prema tome, smatrali smo da ćemo se međusobno najbolje razumeti. Ovim ne želim da omalovažavam ulogu producenta, niti odričem da bi nam pomoć u realizaciji koristila. Međutim, ako bi to značilo bilo kakav kompromis, onda na njega nismo spremni. Svesni smo da to uključuje i velike rizike. Snimali smo sa snimateljem koji ranije nikada nije snimao ploče (Mile “Pile” Miletić, poznat kao snimatelj Minimakovih emisija i vešt eksperimentator - prim. ur.), sami smo producenti, što je vrlo ozbiljan posao. Ali, mislim da smo iz svega izvukli i neke pozitivne stvari. I iskustvo i rezultate koji bi možda ostali nepostignuti sa nekim drugim.”

Vlada ne odbija mogućnost da je ovo kašnjenje isto rezultat želje sa samostalnošću. Takođe, Idoli su posao oko snimanja obavljali u dve dosta odeljene etape. Gotovo mesec dana je prošlo od kada su završili rad na osnovnim matricama i vremena kada su ušli u studio da bi se posvetili finalnoj obradi. Ovo, osim mogućih dilema čisto tehničke prirode, ukazuje i na želju da se sadržaj ploče što bolje osmisli, naročito zbog provokativnosti koju nose u sebi pojedini “materijali”.

Na samom početku snimanja, ipak, nisu bili tako hermetični. Pored Milete Pileta, snimatelja, sa njima su u studio ušli i Spira (čovjek koji je poznatiji po tome što je sam sebi izdao ploču u tiražu

od 50 primeraka nego po sadržaju te ploče i onom što radi sa svojom grupom Ljudska bića) i Goran Vejvoda. Na kraju su ipak ostali sami. Vlada o tome priča:

“Spira nam je jedno vreme radio zvuk na koncertima. On nam je i predložio da snimamo sa Miletom Piletom. Onda smo ušli u studio kao jedna ekipa. Spira je rekao da ga interesuje produkcija, a ja sam rekao da ćemo se kasnije dogovoriti. Hteo je da bude koproducent, dok smo mi hteli da ima neko drugo zvanje, nešto kao asistent produkcije. To mu se nije svidelo i tako je stvar pukla posle petog dana snimanja. Meni to nije bilo sasvim jasno. On se interesovao za rad u studiju i mi nismo hteli da ga odbijemo. Što se tiče krajnjeg rezultata, on ionako ima drugačije poglede na produkciju. To se vidi po onoj njegovoj ploči.”

Interesantna je i jedna epizoda sa Spirom iz formativnih dana Idola.

“Jednom smo imalu probu i Spira je došao da to vidi. Posle mi je prišao i rekao da je to sve zanimljivo, ali šta će mi ona dvojica, Srđan i Krle. Uhvatio se za glavu - šta oni tu rade? To jeste bilo dosta haotično, ali on očigledno nije shvatio poentu cele stvari. Da su vrline jednih neutralisale nedostatke drugih i da je to proces koji je delovao u oba smera.”

Goran Vejvoda je, kao i u slučaju saradnje sa Šarлом, ostao fantomski povezan sa jednim od elitnih projekata beogradske novotalasne scene. Po običaju, na početku rada se našao na mestu događanja, da bi kasnije ispario ostavivši nas da se pitamo da li će konačno sam ostvariti nešto od sposobnosti koje očigledno karizmatiski privlače određeni profil beogradskih rokera. Vlada kaže da je Goran u početku bio prihvaćen kao ravnopravan, šesti član, koji se, doduše, ne bi pojavlji-





**Idoli – fotografisanje kod zgrade Centralnog komiteta SKJ povodom intervjua u "Džuboksu": Srđan Šaper, Nebojša Krstić, Kokan Popović, Zdenko Kolar i Vladimir Divljan, januar 1982.**

vao na bini, ali bi imao važne zadatke u organizaciji same svirke. Pritom se najverovatnije misli na brigu oko zvuka na koncertima, pitanja oko tehnologije i ostale stvari koje možemo samo da pretpostavljamo. Idolska

kombinacija Zdenko–Vlada nije baš bila pričljiva o tome. U svakom slučaju, proširenje je bilo kratkog veka.

Jedna od prvih reakcija po pojavi Idola bila je to da su proglašeni nekom vrstom štos-grupe. Do danas se to

zadržalo kao opšte mesto u proceni njihovog rada. Raspravljati sada o tome značilo bi ponavljati staru priču. Novi album ionako opovrgava negativne aspekte takvih sudova, a pozi-



tivnim pridodaje nove konotacije. Međutim, te kvalifikacije ukazivale su na mogućnost izvesne podeljenosti u stavu. Stvorena je slika da postoji nekakav trust mozgovu zadužen za lansiranje ideja i muzička baza koja sve to pasivno realizuje. Pitamo ih ima li osnova za takav sud.

“Pa... osnova donekle ima”, kaže Vlada. “Normalno je da oni koji donose nove pesme i upravljaju načinom na koji će one biti prezentirane. S druge strane, postoje i oni skriveniji aspekti bez kojih grupa ne bi mogla da postoji.”

Odmah dodaje: “Ponekad se pogrešna slika može steći i zbog obične lenjosti u govoru. Srđan je najeloquentniji, na primer, a Zdenko najviše voli da čuti.”

Zato Zdenku upućujemo konkretno pitanje o njegovoj ulozi u Idolima, naravno, sem toga što svira svoj instrument.

“Ja u principu ne volim da se eksponiram i takav način rada mi prija. Posao mi je da sviram, da pomognem oko aranžmana kad zatreba. Komponovanje mi nije u prvom planu i ne osećam se frustriran zbog toga. To je zbog toga što u grupi postoji takva atmosfera da niko nije ograničen i svako se bez straha može upustiti u što god hoće. Da nije tako bilo od samog početka teško da bi cela stvar mogla da opstane u ovačkoj kombinaciji. Meni se, na primer, strašno dopalo što Srđan i Nebojša nisu na početku bili opterećeni oko sviranja i komponovanja, već su tome krajnje spontano i nepretenciozno prišli. Srđan me je u početku fascinirao načinom na koji je izbacivao nekakve odlične melodije. Naprosto ih je pevušio, a mi smo to posle pretvarali u gotove pesme. To je, na primer, bio slučaj sa ‘Ime da da’...”

Vlada se vraća na priču od malopre.

“Kad sam rekao da postoje i skriveniji aspekti bez kojih grupa ne bi mogla da postoji, nisam mislio samo na činjenicu da je potreban određen broj svirača. Bez Zdenka nijedan koncert ne bismo bili u stanju da održimo. Ne bismo znali da sve to organizujemo, da povežemo pojačala i ostale stvari oko tehnike. To je isto deo ukupnog duha grupe. Zdenko je čovek koji je uvek stalozen, koji se nikada ne napije... I glupo je da se to ne uzima kao bitan parametar opstanka sastava.”

Međutim, i pored ovakvih odgovora podeljenost se naglašeno oseća u načinu na koji Idoli pojedinačno sagledavaju svoje buduće afinitete. Pošli smo od pretpostavke da Vlada i Zdenko svoju perspektivu, na ovaj ili onaj način, sagledavaju u okviru muzičkog biznisa. Par sati kasnije Srđan i Nebojša su izrazili vrlo jasne rezerve prema takvoj budućnosti, dok je osovina Divljan –Kolar uglavnom ostala u okvirima naših prognoza.

Vlada: “Zdenko i ja smo počeli kao muzičari, to jesmo i to ćemo verovatno i biti. Mislim da je moguće da će i Srđan, koji se sada više infiltrirao u samu muziku, možda definitivno nastaviti u tim okvirima. Ili ću i ja, pošto se zanimam i za neke druge stvari, negde usput skrenuti i baviti se tim drugim stvarima. Kada govorim o nekoj dugoročnosti ja mislim na perspektivu svakog od nas ponaosob. To je, na kraju krajeva, i bila ideja. Da se kroz grupu afirmiše svaki pojedinac i da stvori prostor da radi nešto prema svojim sposobnostima i afinitetima. Ne mislim, kada je dugoročan period u pitanju, isključivo o dugovečnosti Idola. Ako budemo imali zajedničke interese, možda ćemo ovo raditi i kroz pet godina. Ali ništa neobično ne vidim u tome da svako radi neku svoju stvar.”

Zdenko: “Upravo tako, vidim sebe kao muzičara i želim da taj posao obavljam što profesionalnije. Volim da dođem na probu tačno u pet sati i da sačekam svoje drugare do šest, pošto su oni nonšalantni sa tuđim vremenom... ovo mu dođe kao mali prekor... ne volim da ikom prouzrokujem bilo kakav problem.”

Vlada: “Ja hoću da radim što neprofesionalnije. U stvari, izbegavam da mislim o sebi kao o profesionalcu, jer je to postao paravan za nedostatak kreativnosti, nešto kao ideja lažnog odrađivanja. Zaklon za ljude koji neće da se trude i da misle o poslu.”

Mini-album Idola i sva ona halubuka u prvoj polovini prošle godine ipak su nagoveštavali gubljenje otklona grupe od svih stvari koje se obično povezuju sa klasičnim obeležjima šou-biznisa. Oštre ivice i provokativne ravni snimaka izdatih na “Paket aranžmanu” su otupljene i ustupile su mesto camp tretmanu nekih aspekata građanske intime, što je sve uslovalo revival



kao muzički koncept. Izgledalo je da je medijsko ustoličenje grupe donelo i okoštavanje u kvazihedonističko prebiranje po obrascima nostalgичnih projekcija o kontinuitetu urbanog življenja na ovim prostorima. Čitava zafrkancija se odjednom učinila suviše površnom, tim pre što se osećalo da se Idoli medijima predaju bez ostatka, da je ideja o obrnutoj situaciji napuštena onog trenutka kad je savladana prva prepreka.

Međutim, album "Odbrana i poslednji dani" radikalno smešta taj period u sasvim drugačiju perspektivu. Pre svega zato što pokazuje da je to bila samo faza jednog procesa, a ne i njegov završetak. U razgovoru Vlada (kasnije i Srđan) insistira da su materijali sa "Paketa" i mini-albuma nastali uglavnom u istom razdoblju i da je sticajem slučaja došlo do njihove šizofrenične podeljenosti. I zaista, danas ispada da je mini-album bio predah koji je poslužio da se ispuca i drugi aspekt do kraja. Vlada se slaže sa tezom o predahu.

"Toga smo i onda i danas bili vrlo dobro svesni. Hteli smo na određen način da se ogradimo od svega što smo do sada radili i da sebi otvorimo nove perspektive. Ni onda ni danas nas nije interesovalo guranje samo jednog aspekta na način na koji to radi većina grupa. Mislim da će se opravdanost mini-albuma pokazati tek kad izađe ova ploča, a zatim možda još jedna. U svakom slučaju, ta ploča nije bila proizvod neke kalkulacije ili želje za komercijalizacijom.

Uveren sam da smo mogli mnogo više da zaradimo da smo ponovili nešto kao 'Maljčiki', što je i bilo ono što nas je u prvom trenutku učinilo posebno interesantnim za širu publiku. Ipak, da smo produkciju minija sami radili, što je praktično bilo neizvodljivo, nešto bismo uradili drugačije. Neke pesme kao što su 'Dok dobije kiša...' i 'Ime da da', one su ispale polurađene stvari. Ovako je to, naročito u slučaju prve pesme, ispalo kao neki osrednji šlager."

Naravno, dečaci su iskoristili priliku i da se malo provedu. Problem je malo bio u tome što se taj provod dobrim delom odvijao pred očima javnosti i što je stepen eksponiranosti bio donekle u neskladu sa obimom njihovog dotadašnjeg opusa. Tako su samo naglašene

neke od rezervi koje su pratile period oko i iza mini-albuma. Gotovo da su postali maskota jednog kruga ljudi okupljenih oko različitih masovnih medija, služili su kao izgovor za površno uskakanje u trend. Nije ni čudo da su tako i na sebe preslikali nešto od osobina čitavog tog konglomerata.

"Oni su nas izabrali kao maskotu. Mi sa njima koketiramo, ponekad im se dajemo. Mada, ako to dugoročnije posmatramo, mislim da u krajnjoj konsekvenci ipak mi njih koristimo. Ne mislim samo na banalnu činjenicu da pojavljivanje na TV pomaže prodaju ploča, već pre mislim na to da stvaramo jedan poligon za komunikaciju, koji nam omogućuje da kontrolišemo uslove za ono što želimo da saopštimo. U svakom slučaju, to ne shvatamo kao manipulaciju nama, bez obzira što to tako možda izgleda."

Materijali sa novog albuma ukazuju da se Idoli ponovo vraćaju sebi.

"Ceo proces sagledavamo kao zatvaranje, otvaranje i ponovo zatvaranje, samo što su se pritom ravni dešavanja menjale. Od petorice ljudi koji su imali svoju verziju, recimo, zafrkancije, sasvim ozbiljno smo izašli kao neka vrsta fenomena na nacionalnoj sceni, a da je sve to vreme to ostala ista grupa ljudi koja je funkcionisala po svojim nekim unutrašnjim zakonitostima i koja se najviše drži sebe."

Nove kompozicije koje smo preslušali definitivno udaljuju Idole od parodističke ravni na koju su često svodeni, doduše, ne sasvim bez razloga. Taj proces je sada zaključen, kako na muzičkom tako i na širem tematskom planu. Glavni element muzičke atmosfere na mini-albumu mogao bi se sažeti u jednoj reči kao pastiš. Takva svodjenja su ovog puta isključena. Među sedam kompozicija koje smo imali priliku da čujemo sreli smo meditativne teme koje se izlažu preko prvoklasnih pop melodija, čvrsti rock 'n' roll, kao i nadrealističke kolaže gde se bogatstvo asocijacija teksta i aranžmanskih rešenja izvrsno dopunjuju.

Svakako najinteresantniji aspekt albuma je slojevit splet referenci koje se dotiču ideologije i religije. Iako je to sticajem okolnosti više palo u domen Pajkiće-

vog priloga, pozabavio bih se tim elementima u bliže rockerskom kontekstu.

Pre svega, rockeri bundžije ili pobožni manijaci nisu nikako posebna retkost, te je bavljenje i religijom i ideologijom (eksplicitnije) do sada uspostavljeno u ravni vrlo čvrstih arhetipova. Bob Dylan, na primer, istupa kao militantni hrišćanin, dok se George Harrison posvetio potpunom meditativnom predavanju svom vrhovnom autoritetu. S druge strane, primeri naglašenog kritičkog bavljenja tom temom uglavnom završavaju na crkvi kao instituciji.

Nasuprot ovome, odnos Idola prema takvim temama najbolje ilustruje citat iz razgovora kojim se Srđan umešao u Vladin i Zdenkov intervju: "Ne volim puno da pričam o tim stvarima. Ljudi obično kada govore o tome daju neke bitne i jake izjave, a ja nisam u stanju da kod sebe sasvim procenim... pre svega, koliko je to udaljeno od same konfesije (crkve kao institucije) ili uopšte od rituala kao takvog. Drugo, u kojoj meri je to sve licemerno ili nije, ima li tu farisejstva ili ne, koliko uopšte u meni postoje religiozni porivi."

Ili...

Vlada: "S dobrim delom tih stvari koketiramo... to je izvesno, a opet, drugim delom te stvari osećamo sasvim ozbiljno."

Srđan: "Pa, ne znam... bolje da govorimo svako u svoje ime."

Ne znam da li su ove dileme imale presudnu ulogu, ali Idoli se prema toj temi ne odnose na način na koji smo navikli (između ostalog i u rock okvirima) i koji proizilazi iz njene suštine kao konfesije - propovednički. Umesto toga, nude nam složeni splet asocijacija, slika u kojima se naratori smenjuju, postižući tim polidimezionalnost svojstvenu kubističkom postupku.

Evo kako je Srđan najsazetije objasnio osnovne aspekte koji su usloveli okupiranost ovom temom, konkretno pravoslavljem, na "Odbrani i poslednjim danima":

"To se može postaviti u više ravni. Kao ideja samo religije, kao nešto što je vrlo prisutno, ideja rituala što je veoma važna stvar, tu je i etnički aspekt, zatim

postoji ideja otkrivanja nečeg novog na muzičkom i emocionalnom planu i na kraju ideja pomodarstva kao sleđenja aktuelnih trendova."

Čutljivog Zdenka smo morali direktno da prozovemo i upitamo šta misli o ovakvoj tematici.

"Ja sam katolik", odgovorio je i odmah zatim dodao da je, što se njega tiče, sve u najboljem redu.

Mislim da zaista jeste. Idoli su na ovom albumu zrelo otklonili sumnju koja ih je pratila poslednjih nekoliko meseci da su površni i pomodni zafrkanti čije su ideje presahle u smišljanju "novog štosa". Doduše, štos je opet nov, ali ne postaje dosadan kada se jednom čuje. Zato nam je samo ostalo da čekamo da ga čujemo u celini.

B. V.

### Mi smo mladi ljudi - volimo moderne ritmove

*(Nijedna moja ideja nije originalna)*

Za razliku od prilično smirenog i kontinuiranog razgovora koji je tekao sa Vladom i Zdenkom, razgovor sa Srđanom i Nebojšom je krenuo prilično nervoznim tokom.

Zapravo, krivica je bila do našeg startnog vica:

Šta dva Idola (Srđan, Nebojša), koja su inače skloni nastupanju u paru, teže uniformnim stavovima, misle o novim mjerama generala Jaruzelskog?

Pitanje je naravno bilo aluzija na prikaz Yu-rock scene u dva broja NME-a. Kao što je poznato, tamo su naši rockeri poslužili manje-više kao medij za upotpunjavanje slike zapadnog čitateljstva o političkim prilikama iza gvozdene zavjese. Prikaz je nakrcan eksplicijama o aktuelnoj političkoj situaciji u Poljskoj sa laganim ekskurzima na socijalistički YU-kontekst.

Srđan i Nebojša nisu bili raspoloženi za razglabanja i duhovitosti na tom planu:

"To što je ona (novinarka NME-a) napumpala tekst isključivo političkim sadržajem, to nije naš problem. Hvala bogu da smo o tome govorili, ali govorili smo i o mnogim drugim stvarima. Čovek je u situaciji

kada dođe novinar iz vana da bude u mnogo čemu pogrešno interpretiran. Ona je čak menjala izjave prebacujući ih od jednog do drugog čoveka. Na primer, šta kaže Vlada kod nje kažem ja (Srđan), ili obratno. Zatim sve je to preforsirano. Mi smo mogli očekivati da će se tako nešto desiti, ali nam je bilo besmisleno da odbijemo razgovor. Konačno, nije nebitno izaći napolje sa nekim svojim stavovima. Mi smo svesni problema. Zato smo ponudili jedan iskaz u pisanoj formi u kojem smo se želeli distancirati od mogućih disidentskih tumačenja (objavljen je u drugom nastavku prikaza)

Ovakav početak razgovora je proistekao iz utiska koji smo imali prilikom prvog preslušavanja sedam radnih snimaka materijala, koje Idoli spremaju za svoj novi album "Obrana i poslednji dani". Prvi utisak nakon slušanja je bio impresivan. Pored toga što se materijal činio izuzetno zrelo koncipiranim, kroz njega je izbijao visok stepen političnosti:

"Pre svega" - kaže Srđan - "treba razlikovati značenje ideološkog i političkog. Meni se čini da pojam političkog predstavlja nešto više i bliže aktuelnoj dnevnoj politici. To bi bilo bliže onome što radi Džoni, komentarišući sve oko sebe. U našem smislu bi se moglo govoriti o ideološkoj svesti. To je svakako prisutno."

U dosadašnjem razvoju Idola su se mogle zapaziti dve faze. Jedna je zabeležena na "Paket aranžmanu", čiji je statusni simbol hit "Maljčiki", a druga je snimljena na mini LP-ju i nju oličava drugi hit "Devojko mala".

Činilo se da prvu fazu označava upravo taj visoki stepen ideologiziranosti iniciran punk podsticajima, a da je druga bliža jednom mekanijem "novotilasnom" revival konceptu. Na "Paket aranžmanu" se Idoli vrlo lucidno bave nekim tipičnim YU-frustracijama. "Maljčiki" - hipertrofiranje i ironiziranje rusofilije, "Omorina nad Evropom" - fiksiranje germanofobije, "Amerika" - razotkrivanje jugoslovenskog američkog sna, na koncu "Plastika" - kao trend eksploatacija pseudointelektualističke ekološke pomodnosti. Napuštanje tog početnog punk fronta i bijeg u pastiš melodičnost mini LP-ja, izazvao je većinu ortodoksnih pristaša da

okrenu leđa Idolima. To je bio proces vrlo sličan razvojnoj liniji "Prljavog kazališta".

Srđan i Nebojša po utvrđenom redu o čitavoj stvari misle sasvim drugačije:

"Pre svega, između onoga što se dešavalo sa Prljavim kazalištem i nama ima puno razlike. Houra je snimio prvo jednu ploču pa je zatim došla nova stvar i on je to prihvatio. Houra je tip muzičara koji prati zbivanja. To su bile etape. Kod nas su stvari bile drugačije. Materijal sa "Paketa" i sa mini LP-ja je nastajao i istovremeno.

Mi smo 'Devojko mala' i 'Ameriku' svirali na istim koncertima. Ali za 'Paket' smo imali te snimke napravljene kod Enca i to je išlo. U to vreme smo radili neke druge stvari, nije bilo vremena za nove snimke. Ono što je bilo snimljeno išlo je na ploču. Tu bi bila i 'Malena', koja je tipična stvar sa minija, ali tada nismo bili zadovoljni snimkom koji smo imali. Hteli smo to preraditi i napravili smo grešku, napravili smo taj drugi snimak i to je bilo nažalost slabije, ali smo to sve shvatili vrlo kasno. S druge strane 'Maljčiki' su postali isuviše jaka stvar. Sa njom su nas identifikovali. I mi smo sada rekli, potrebno je napraviti nešto drugačije, biti drugačiji. Ali, ne biti drugačiji tek tako, to je već bilo u nama."

Srđan tvrdi da kada bi se on sada pojavio na ulici sa kantri šeširom (što za sada neće) to ne bi bila posledica praćenja trenda. To bi morao da bude izraz njegovog raspoloženja, a konačno i raspoloženja čitave grupe.

"Mini LP" - tvrde dva Idola - "uopšte nije bio shvaćena ploča." Ne slažu se ni da je reč o doslednom revivalu. "Evo 'Ime da da' ili 'Danas su devojke ljute' - u čemu je tu revival?" - pitaju. "Mi smo rođeni 1958, tu nema nikakvog vraćanja na pedesete godine."

Po njima, nije tačno ni da taj LP predstavlja izraz nedoslednosti:

"Istina, mi ne tvrdimo da smo grupa koja ima ključ, mi se neprestano menjamo. To je valjda neki smisao, to je neko traženje koje je prirodno čoveku."

Sada, kada se malo pogleda sa distance, čini se da su Srđan i Nebojša u pravu. Kako od grupe koja je

izgradila imidž promenljivosti koja se ogledala i u ime-  
nu, prvo su bili Dečaci, a tek onda Idoli, zahtevati  
ortodoksiju?

S druge strane, i sam sastav Idola ukazuje na vi-  
soki stepen različitosti. Tu su, s jedne strane, Vlada i  
Zdenko, ljudi koji su počeli kasnih sedamdesetih u Zvu-  
ku ulice, grupi koja je imala nekoliko muzičkih faza za  
vrlo kratko vreme (od jazz-rocka do punka, a na dru-  
goj strani su Srđan i Nebojša, koji u trenutku nastanka  
Dečaka 1979. nisu imali nikakvog muzičkog iskustva,  
ili možda jesu?! Srđan: "Nebojša je imao, on je slušao  
rock 'n' roll, došao je sa letovanja, samo je slušao."

Šta je Nebojša slušao?

Srđan: "Sve!"

Nebojša: "Apsolutno sve. Vibracije, sve ploče, se-  
deo sam u sobi i slušao."

Srđan: "Nebojša je najbliži toj masovnoj kultu-  
ri, s njim biste mogli napraviti jedan odličan razgovor  
o stripu. Strip, muzika, strane novine, časopisi, to je  
bio njegov fah. Ja sam studirao medicinu i čitao Yeatsa,  
Blakea... engleske pesnike sedamnaestog veka. Ja sam  
izražavao svoju samosvest pišući hermetičnu poeziju i  
idući na FEST, Nebojša je krenuo puno ranije sa krea-  
cijom, on je već ranije nosio zakrpljene farmerke (dva  
Idola se cerekaju)."

A onda su nastali Dečaci. Nakon raspada Zvuka  
ulice, Vlada i Srđan su intenzivirali svoje gimnazijske  
kontakte (Srđanu se neobično dopada Vladino poređe-  
nje Osme gimnazije sa engleskim art školama, uosta-  
lom, i Branku koji je izašao iz istih klupa). Kako da stu-  
dent medicine koji voli Dučića i Rakića postane muzi-  
čar? Za to se u priličnoj meri pobrinuo Nebojša. Kako  
stvari stoje, on je smislio medijalni koncept Dečaka.

"To je bila Nebojšina ideja, on je prskao sprejovi-  
ma 'Dečaci' po zidovima, a ja i Vlada smo sa sto metara  
udaljenosti čuvali stražu."

To su, valjda, bili prvi beogradski grafiti.

Vremenom su Dečaci postali Idoli, ali je Neboj-  
ša na izvestan način ostao u velikoj meri "Dečak":

"Ja ne mogu sebe zamisliti kako sviram šest sa-  
ti, pa dva sata razgovaram o tome šta sam svirao, pa

opet probam. To nisam ja." Srđan: "Ja i Nebojša nismo  
to." Ipak, na "Odbrani i poslednjim danima" i Nebojša  
i Srđan definitivno gube dečačku nevinost. Nebojša iz-  
nenadajuće zrelo peva u "Kenozoiku", a Srđan u većini  
numera svira sintisajzer.

Srđan: "Ne mislim da sam ja bio nešto manje  
Idol samo pevajući, hvala bogu da je lep osećaj to što  
sada čovek čuje i svoj instrument, ali tu se ništa bitno  
ne menja. Nikada nisam svirao klavir, niti mislim da  
bi to nešto značajno promenilo u mom odnosu pre-  
ma sintiju. Istini za volju, ja bih imao razrađenije pr-  
ste, neke stvari bih lakše odsvirao, možda bih brže ot-  
krivao neke mogućnosti. Ali u ovom trenutku je bio  
bitan taj moj istraživački odnos prema instrumentu.  
Tu nema nikakvog eksperimenta. Jednostavno, sinti-  
sajzer je takva vrsta instrumenta koju čovek lagano  
razotkriva."

To će svakako u sledećim materijalima biti dru-  
gačije, kao što bi bilo i sa ovim kada bismo ih sada  
snimali. Ja sam za ova dva meseca rada u studiju  
postao muzički zreliji nego za čitav svoj dosadašnji  
život. Sada bi bilo besmisleno da mi kažemo O. K.  
sada imam sinti, sada ću da vežbam dve do pet godina  
pa ćemo ga onda upotrebiti. To bi bilo potpuno  
besmisleno, tako čovek nikada ništa ne bi napravio.  
Dečake smo počeli ni iz čega. Vlada i Zdenko su,  
istina, imali muzičko znanje, ali to nije bilo dovoljno,  
bar ne za Idole."

Ma kako izgledalo očigledno da su Idoli na izve-  
stan način promenili početni smer mini LP-jem, isto je  
tako očigledno da je on direktno proizašao iz koncepta  
Dečaka.

"Naravno" - kaže Nebojša - "to je bilo u nama, a  
'Maljčike' nismo smeli nastaviti. Mi jesmo nastupali u  
'Jačem polu' sa 'Devojko mala' i to je ličilo na prodaju,  
ali nama su upravo tamo tražili da pevamo te iste 'Malj-  
čike', pa za 'Maljčike' nas je zvala Kosara Balabanović  
u neku radničku emisiju - to je bilo jako smešno. Mi  
smo sve to morali promeniti i to nije išlo stihijski.  
Nakon 'Paket aranžmana' su nas podigli u nebo, nakon  
mini-ja spustili na zemlju - pod zemlju (smeh). Nama  
je taj pad prijao."

Srđan: “Ja se nikada nisam tako dobro osećao kao dok sam čitao neke negativne kritike, a ti Nebojša?”

Nebojša: “Sigurno. Ali sve je to bio deo koncepta, mi smo krenuli iz ekskluzivnosti, prošli kroz pop - i sada sve ponovo vraćamo u ekskluzivnost. Ali to je jedan novi vid ekskluzivnosti - to je tek prava ekskluzivnost.”

Materijal sa novog albuma: “Rusija”, “Moja si”, “Maršal”, “Nebeska tema”, “Kenozoik”, “Senke su drugačije”, “Isus je naš maj” stvarno izgledaju ekskluzivno i impresivno.

Mada su Idoli tokom svoga razvoja izgledali kao isuviše pomodna grupa koja spretno manipuliše naizmjenično kanal ekskluziviteta i pop-kanal, ostvarujući i u idejnom i u muzičkom smislu čas polovične, čas solidne rezultate, sada to sve, krunisano novim albumom, deluje kao jedan smišljeno projektovan razvojni put.

U dodatnom razgovoru, koji smo obavili sa Vladom i Srđanom, Vlada je to precizno formulisao: “Nama je smešno bilo kada su nam neki ljudi koji su nas u najvažnijim trenucima podržavali sugerisali da sa ‘Malčikima’ odemo u London. To je stvarno smešno. A šta dalje? Šta smo imali?”

Idoli su grupa koja je nudeći neprestano prvi utisak i izazivajući prvu reakciju, varala. Često optuživani kao vic-grupa, oni su istovremeno radili na svom muzičkom usavršavanju (i dva Dečaka su konačno Idoli) i na pedantnom razvijanju vlastitog koncepta. “Odbrana i poslednji dani” će biti album na kojem se prelama isuviše ravni da bi se mogao jednosmerno primiti.

Srđan: “Mene je tu, pre svega, zanimao odnos prema autoritetu. To me, autoritet oca, uvek više zanimalo od pitanja sistema. Zatim, tu je istovremeno problematizovanje luminoznosti, pitanja ženskog. ‘Moja si’ se, pre svega, bavi procesom hermafrodizacije.”

Idoli u “Odbrani...” vešto isprepliću ideološke ravni sa aspektima religije, da bi to sve protkali svojim ranim opsesijama, kao što su ambivalentno ironiziranjem rusofilije sa preispitivanjem slavenskog duha.

Tu - po njima - nije reč o panslovenizmu. “Više pokušavamo konstituisati neki svoj osećaj neoslavenstva,

a to je moguće i jedino kroz istraživanje vlastite tradicije, ovdašnjih rituala.” Otuda prizivanje barbarogenija preuzeto od predratnog zenitističkog zanosa, bliskog potonjoj Mediali s kojom nisu imali naročitih kontakata. A iz istih usmerenja dolazi i povratak pravoslavlju.

“Pravoslavlje je za nas veoma važno” - viču uglas. Srđan: “Ja nisam kršten...” Nebojša: “Meni je otac pop...” Srđan: “Religija me ne može zanimati u smislu deističke definicije, ta priča o nekakvom prapočetku koje zatim nestaje u nigde mi se čini apsurdnom, ali istovremeno sebe ne mogu videti ni kao teistu ni ateistu. Naravno da su mi najodvratniji oni licemeri koji odlaze na Uskrs u crkvu, a zatim pričaju da njih sama religija ne zanima, da je to pitanje nacionalne tradicije. To je stvarno vrlo nisko, perfidno i besmisleno. Moj odnos prema religiji je u početku iniciran samim obredom, ritualom, a tek onda su došla pitanja o smislu. Tu je zanimljivo zapaziti da je pravoslavni - srpski obred mnogo različitiji, mnogo autohtoniji od ruskog. Sačuvao je monofonost, dok je ruska crkva pod uticajem Zapada otišla mnogo više u polifoniju...”

Ovaj zakorak u pravoslavnu tradiciju, za koji kažu: “Tek ga treba negovati, razvijati, ovde smo samo na početku”, kod Idola je adekvatan njihovoj konceptualnoj kontroverznosti, istovremeno rezultat osluškivanja pomodnih aktuelnosti i stvarno preispitivanje vlastite tradicije. Zatim, to je podudarno nekim muzičkim trendovima.

Nebojša: “Ja sam uvek voleo etničku muziku. Naročito me zanimalo to šta su radili Talking Heads... a voleo sam i crnačku duhovnu muziku.”

Srđan: (rođen u znaku Vage) (preuzima Nebojšino obličje) “Ja i Vlada smo još u gimnaziji voleli narodnu muziku. Svirali smo makedonske pesme...”

Nebojša: “I srpske i hrvatske...”

Srđan: “Ozbiljno, ako ćemo pravo, ja nikada nisam insistirao da smo mi nekakav rock 'n' roll band, a ti Nebojša, ni ti?!”

Nebojša: “Ni ja! Mi sada možemo da odemo u crkvu da pevamo, imamo neke projekte, a možemo da snimimo i novokomponovanu ploču.”

Uz svo zajebavanje, očigledno je da Idoli pokazuju sve više sklonosti ka antropološkim preispitivanjima. Njihov ulazak u pravoslavnu baštinu se čini vrlo perspektivnim i vrlo inteligentnim transponovanjem modernih etno-muzikoloških egzibicija. Čitav materijal novog albuma je shodno tome poliran u jednom opštem rezignirajućem tonu, u kojem se prepliću ugođaji bazirani na iskustvima epsko-lirskih muzičkih oblika koji se povremeno mogu polarno promatrati. "Moja si" (himna - smrt), "Senke su drugačije" (oda - rađanje), a povremeno stvaraju kompaktni elegični ugođaj ("Rusija", "Maršal", "Nebeska tema").

Unutar svega toga zazvoni kao naročito akcentovan udar bazični rock 'n' roll "Kenozoika". Otkud čisti rock unutar pažljivo koncipiranog i poliranog "obrednog" patosa?

"Mi smo mladi ljudi, mi volimo moderne ritmove", kaže Nebojša formirajući ozbiljan izraz lica.

"Nebojša nije tako idologiziran kao ja", tvrdi Srđan. "Ali zato ima puno čvršće stavove od mene."

"Ja sam onih sedamdesetih bio jako politiziran, čitao sam 'Student' i 'Jež', 'Prosvjetu' - tada smo svi išli u Bar na more."

"Mi ovde", nastavlja Srđan, "govorimo u ime grupe i to je važno imati u vidu. Svi aspekti nas su uključeni unutra. Mi to, naravno, nastojimo da uskladimo. Kada bi, na primer, radili ja i Nebojša nekakav svoj projekat, on bi mogao biti profilisaniji, mislim, sveden u nekom uniformnijem smeru. Ali kroz Idole se prelamaju naša različita interesovanja, naše različite frustracije i naše promene. Zato je taj materijal nabijen ambivalencijom u kojoj svako može prepoznati vlastite frustracije i tumaćiti ih na različite načine."

Ne bi, zaista, bilo teško jednom preciznijom analizom rasplesti polje međudejstava pojedinih Idola u dosadašnjem radu, akcentovati neke aspekte koji su više izraz pojedinih članova, ali se čini da to ne bi imalo puno smisla.

Nebojša: "Svakako da postoje različite faze u kojima neki ljudi unose neke stvari koje svi odmah ne mogu prihvatiti. Ja se sećam u početku nekih stvari koje

mi se nisu dopadale, koje nisam prihvatao, ali ja sam bio u tome i sada kada gledam unatrag sve mi se to čini deo mene i, naravno, sve mi se to dopada. Više nisam u mogućnosti da se distanciram."

U jednom tako sofisticiranom projektu kao što je poslednja ploča Idola (još u pripremili) i u nizu takvih projekata, kakav je pretežno čitav rad Idola, čini se da je grupi bio neophodan nekakav saradnik iz vani koji bi mogao sa distance sagledavati njihov rad, kako na nivou koncepta tako i u čisto muzičkom smislu. "Da, pa mi smo saradivali sa raznim ljudima. Na prvoj ploči producent je bio Bregović, ali to je samo bio komercijalni zahvat, to nam je donosilo publicitet." Posle na LP-ju (mini su nam u Jugotonu ponudili Pika Stančića i mi smo sa njim saradivali dobro. Iako nismo bili zadovoljni produkcijom te ploče, to je više bila naša krivica nego njegova.

Ovde on nije dolazio u obzir, jer su to bile neke stvari koje njemu nisu tako bliske kao mini LP. Ipak smo pokušali naći neke ljude. Počeli smo sa Spirom koji je već ranije radio na tonu kod Enca, ali se nismo nekako uspeli usaglasiti. On je odmah otišao, nije više dolazio u studio. Zamenio ga je Goran Vejvoda, cenili smo njegove ideje, on je sa nama i svirao na nekoliko koncerata, svirao je gitaru u nekoliko stvari, želeli smo da postane ravnopravan član grupe, ali on tu nekako... ipak se nismo uspeli uklopiti, on valjda nije osećao da je to ono što želi... Tako da od njegovog rada nije ostalo skoro ništa. Nije prošao kroz remikse, na koncu je to ostala čisto naša stvar..."

Idoli su već pri prvim koracima započeli saradnju sa ljudima izvan grupe. Kao imidž-majstor na početku je bio Papić.

"Pa da, ali nama je bio potreban menadžer u pravom smislu. Papić se počeo sve više muvati po sceni, a sve manje raditi. On je bio još dezorganizovaniji od nas", kaže u završnom komentaru Vlada. "Čoveka su interesovale neke druge stvari."

Sada kada se stvari pogledaju retroaktivno, moglo bi se zaključiti da su Idolima u toku njihovog razvoja ljudi sa strane puno više smetali nego što su im mogli pomoći, jer je reč o grupi koja poseduje svoju

unutarnju motoriku, čiji su postulati preciznije i racionalnije postavljeni nego li bi se to moglo na osnovu vanjskog utiska zaključiti.

Pre svega, utisak koji Idoli emituju je vrlo varljiv i čini se svesno pogrešno pušten u eter. "Lepi Vlada kojeg na ulici prepoznaju samo devojčice" i "umni, elokventni Srđan sa naočalama" po svemu sudeći u grupi imaju ulogu obrnuto proporcionalnu prvoj impresiji i informacijama o Idolima izaslanim kroz lukavo vodene intervjuje. Srđan (u tandemu sa Nebojšom), zapravo čini intuitivnu komponentu grupe, koju Vlada potpomognut Zdenkovim muzičkim pragmatizmom teži racionalizovati. Nebojša: "Srđan misli da može sve, on je u stanju da u tri dana upiše dopisni kurs engleskog (Oksford), započne studije komparativne književnosti i filmske režije, a da sve to u jednom popodnevu prekine."

Svakako je uočljivo da su Srđan i Nebojša "destruktivnija" komponenta Idola, koja se podesno sublimira kroz snobistički kreativnu hepenersku komponentu Idola koja u svojim konstrukcijama srealističkih političkih gegova umnogome podseća na atmosferu šezdesetih godina u jugoslovenskoj kinematografiji, značajno inspirisanoj umetnošću Oktobra.

Nebojša: "Ja sam filmove uvek gledao na diletantski način!"

Srđan: "Nažalost, ne mogu reći da sam bio filmofil. Vrlo malo sam filmova gledao, ruske neme tek posle, sorealističku produkciju minimalno. Ne mislim da je film bitno uticao na formiranje mojih stavova, gledao sam "Grka Zorbu" i (prisećanje u drugom razgovoru) gledao sam 'Bo Žest', mislim desetak puta. Taj film je ostavio veliki utisak na mene u to vreme."

S druge strane, Srđan priznaje da je vrlo moguće da je na njega uticala atmosfera šezdesetih godina (već napred citirana izjava o "Ježu" i "Studentu"), također sada sa distance može u "Nevinosti bez zaštite" Dušana Makavejeva pronaći elemente prosede bliske stilskim opredeljenjima Idola, od "Maljčika" ka "Odbrani i poslednjim danima". Ipak se čini da su inspirativne osnove Idola na nivou sorealističke persiflaže puno

bliže literarnim nego filmskim izvorima ("Noću sam joj čitao A. Fadejeva").

"Hvala bogu", kaže Srđan. "Da, Vlada nije devotkama čitao Fadejeva, ali je ipak narator u toj pesmi istovremeno deo njega koliko god se on ili ja u nekoj drugoj pesmi distanciramo od pojedinih iskaza."

Idoli u svojim pesmama primenjujući dosledno kolažnu dramaturgiju, koja se daje lako prepoznati na nivou koncipiranja čitavog albuma, ili grupe kompozicija (kao na "Paket aranžmanu"), uvode montažne zahvate i u strukturu pojedine pesme, spretno komponujući različite nosioce iskaza ("Rusija", "Nebeska tema", itd.), formirajući dijalošku formu kao u "Kenozoiku", ili jukstapozirajući konkretne slike srealističkim ili ritualnim u "Moja si" ili "Senke su drugačije"...

Takvi su zahvati naročito radikalni u pesmama koje su nastale intezivnom obradom u studiju.

Srđan: "Bilo bi lepo ući u studio i tamo napraviti čitav materijal za jedan album."

Nebojša: "Naročito sam zadovoljan radom na pesmi 'Moja si', ona je skoro čitava nastala u studiju. Mislim da je improvizacija u studiju jedna od najvažnijih stvari koju bismo morali još više forsirati. Zbog te mi se improvizacije 'Moja si' najviše dopada."

Improvizacija Idola se na "Odbrani i poslednjim danima" nastavlja. Pored navedenih sedam brojeva koji su u završnoj fazi, radi se još na šest kompozicija ("Jedina", "Nemo", "Tvoje reči", "Hajde, sanjaj me, sanjaj", "Cica maca", "Igrale se delije/Hoćeš li sa mnom na ples").

Novitet je, u kreativnom smislu, razbijanje autorskog tandema "Lennon - McCartney" Idola, kompozitorskim (i tekstualnim) udelom Nebojše (Krstića) i Zdenka (Kolar). Za sada svih trinaest kompozicija kandiduju za album.

Srđan: "Za sada mislim da jedino 'Hoćeš li sa mnom' nije zrela za ploču! (Nebojša potvrđuje klimanjem glave, uz: da... da...) Jedino nju ne bih stavio. I dalje, naravno, postoji mogućnost singla."

Bez obzira na to da li će na ploči da bude deset kompozicija ili više, Idoli se "Odbranom" (pogotovo nakon raspada Šarla) uzdižu visoko na vodeće mesto beo-

gradske i Yu-rock scene, sa kojeg će ih teško, održe li ovakvu progresivnu liniju uspona, bilo ko moći pomeriti.

“Mi nikada nismo razmišljali da možemo postati pop grupa, tipa Riblje čorbe ili čak Azre, i to je još jedan od besmislenih prigovora koji je pratio naš mini LP u kojem smo se mi zapravo bavili građenjem atmosfere (na atmosferi insistiraju i Vlada i Zdenko) stvarajući jedan predah sa predumišljajem.”

Ma kako to iritiralo sujetu, najnoviji album daje Idolima pravo na skoro svim nivoima. Moglo bi se reći da su se Vlada, Srđan, Nebojša, Zdenko, Boža i Kokan leingovskom duhovitošću dovedenom do visokog cinizma čitavo vreme poigravali manipulatorima, koristeći proždrljivost medija kao trim stazu za svoj uspon.

“Nije istina da sam ja u lakšoj situaciji od Zdenka ili Vlade”, kaže Srđan na kraju, “zato što se ne mogu (ili mogu, i ti isto Nebojša, zar ne?! DA! DA!) kroz deset godina zamisliti kao muzičar. Ja sam prekinuo jedan fakultet (medicina), na drugom izgubio godinu (filmska režija), ja se samo ne mogu videti kao član ceha, čak ni u onoj meri u kojoj su to Houra ili Džoni, ali evo ja i Nebojša...”

Nebojša: “Bili smo na jednom žuru i svi su otišli, ostali smo ja i Srđan i uz gitaru našoj prijateljici pevali nove stvari...”

Srđan: “Nebojša je posle rekao: tako ćemo joj pevati i kroz dvadeset godina! (Ha, ha, ha...)”

A ako ne bude htela da sluša?

Dva Idola, ex-Dečaka uglas: “Hoće, to je naša dobra prijateljica! A ako ne bude ništa od toga, ovo je značajan deo našeg života, ne samo zbog devojaka. (Nebojša: Ali i zbog njih...)”

Srđan: “Ali i zbog njih... Nego i zato što ćemo moći sresti neke ljude koji nas inače ne bi poznavali i porazgovarati!”

Briljantni materijal “Odbrane...” originalnom idolskom miksažom hipertrofije camp postupka a la Roxy Music (anoda) i punk ideologije (katoda) - dovedenom do vrhunca i propuštenom kroz autentični rastvor socijalističkih pluralnosti, pruža garanciju prijateljici Idola da će ih moći još dugo slušati (na moje veliko iznenađenje).

N. P.

## GENERACIJA 5

### *Dubler* (PGP RTB)

**Džuboks 136, 12. mart 1982.**

Da imam dovoljno novca za početni kapital ponudio bih se Generaciji 5 da im budem menadžer. To, pre svega, pokazuje dve stvari - prvo, da bih želeo da zaradim još više para (što sad nije toliko važno) i da oni imaju izvesni tržišni potencijal, ali da ne umeju da ga ostvare do kraja.

Dalje, kao menadžer morao bih da uočim sve nedostatke koji stoje na putu efikasnom bogaćenju, to jest da smislim i realizujem konstruktivne akcije da bi se taj cilj postigao. Pošto u idealnom odnosu između menadžera i grupe ne bi smelo da ima tajni, u zamerama bih morao da budem vrlo iskren i realan.

Kao prvo, raščistili bismo da je komercijalni uspeh osnovni motiv postojanja Generacije 5. Neka-kvi čisto umetnički porivi su naprasnom orijentacijom na heavy-metal, posle dečaćke fascinacije jazz-rock ili jazz-pop izrazom, postali stvar prošlosti. Znači, sadašnja orijentacija je čisto praktična stvar i zavaravati se da je drugačije dovodi samo do besplodnog rasipanja ambicije i nepotrebno komplikuje stvar.

Drugo, konačni cilj je Amerika - nije dobro biti suviše skroman pri pravljenju planova. Drugi album grupe definitivno pokazuje da je na njih najviše uticao kurentni američki heavy-metal, čiji su najizrazitiji predstavnici Styx, Foreigner, Kansas, Journey, Rush itd. itd.

Kao i pomenuti sastavi, Generacija 5 nudi omekšanu i poliranu HM varijantu, koja je sterilisana od svake pomisli na bilo kakav pomak od formule ili projekcije nekog ličnog stava. Takođe, način rada je isti. Osnovno sredstvo da se standardnim obrascima udahne živost nije raznolikost muzičkih sadržaja (ma koliko sve grupe ovog usmerenja insistirale na “muzici”), već



je to pre svega oslanjanje na producentske zahvate koji bi trebalo da obezbede utisak kićenosti i monumentalnosti. S te strane, ovog puta su momci iz Generacije uspešnije obavili posao nego na prošlom albumu, ali još uvek ne dovoljno dosledno. Kada pokušavaju da oponašaju mimikriju agresivnosti i sirovosti evropske HM struje (najčešće na liniji Whitesnakea, kao u naslovnoj pesmi) zvuče najmanje ubedljivo.

Sa čisto sviračkog aspekta Generacija 5 ne mora da se stidi svojih američkih uzora. Međutim, čitava prezentacija (uključio bih tu i koncerte i izgled grupe) više odaje utisak svojevrsnog "odrađivanja" nego iskrenog uživanja u sviranju, a da i ne govorimo o naglašenijem emocionalnom angažmanu.

Slušajući ih, ne mogu se oteti osećanju da se radi o skupini studijskih muzičara koji "vrše posao" stalno imajući na umu da su predodređeni za neke ozbiljnije i veće stvari. Sve ovo postaje jasnije kada se ima u vidu da Generacija 5, ma kako pokušavala, do sada nije uspela da ostvari bilo šta što bi ličilo na nekakav lični identitet. Nisu smislili ni "priču", a kamoli preciznije uspostavili zbir vrednosti iza kojih stoje i za koje se zalažu. Ova bezličnost je, mislim, njihova najveća prepreka na putu ka monstruozno velikim tiražima kojima teže.

Vratimo se sada na hipotezu o menadžeru. Osnovni moj zadatak bio bi da grupu učinim što atraktivnijom. Prvo, izgled banda. Morao bih da ih ubedim da se okanu ćorava posla pokušavajući da liče na tvrdi, agresivni heavy-metal sastav.

Da im to ne ide od ruke najbolje pokazuje grozni omot "Dublera", gde izgledaju kao ljudi na povratku sa maskenbala lokalnog motociklističkog društva. Njihov meki HM zahteva lepršavije i šarenije kostime. Da nema ju šanse da izgledaju kao "sirovi momci" dobro svedoče njihovi koncerti, gde im bolje polazi za rukom konferansa u maniru hotelskog orkestra nego "teškaško" krevelj enje u rušilačkim macho pozama. Kad smo već kod toga, izgleda da je Lipovača iz Divljih jagoda zaradio naze b šetajući okolo u kratkim pantalonama pa mu se lice za cementiralo u stalno isti grč. To su primetili svi koji su gledali februarsku emisiju domaćeg surogata "Top Of

The Pops". Pošto već nikako ne mogu da nauče da se ponašaju na pozornici, trebalo bi da skrenu pažnju sa sebe raznoraznim efektima - svetlima, dimom, bombama, projekcijom slajdova i sličnim zezalicama. Tako će publiku držati zabavljenom i neće im se događati da se gledalište ponaša kao na predstavi neke grčke tragedije (bez katarze na kraju).

Sledeći problem su tekstovi pesama. Na ovom albumu reči su, sem u jednom slučaju, delo Dragana Ilića. Nisu ništa gore, ali ni bolje, od koski koje su im prošli put dobacili Marina Tucaković i Bora Đorđević, međutim, utisak je povoljniji samo zbog toga što je neko iz grupe obavio taj posao, smanjivši time ionako visok koeficijent bezličnosti i očajničkog traganja za idejom o čemu uopšte da se priča.

No, pokušaji da se oslika, ma kako traljavo, nekakav mladenački urbani milje su stvarno katastrofalni. Dobili smo mešavinu koja stoji na pola puta između napora šlagerskog tekstopisca u trenucima kada nastoji da bude otkaćen i sub-Čorbinih zahvata. Styx i Kansas, ma kako naivno, makar odaju da čitaju SF romane i nekakvu mistiku isporučuju svojim slušaocima. Što se tiče Generacije, trebalo bi biti do ušiju zaljubljen u Gorana Miloševića da bi se poverovalo da neko u grupi ima bilo šta da kaže.

"Dubler" ostaje novi nastavak u seriji "na Istoku stare priče, na Zapadu ništa novo", jer još jednom pokazuje da sviračka ekspertiza nije dovoljna garancija za zanimljiv album, naročito u tako predvidljivoj i ispošćenij formi kao što je heavy-metal.

Čak ni precizno i školovano strukturirane Iličeve pesme, ni pažljivo razrađeni aranžmani ne mogu da zamaskiraju ono što je Generaciji 5 oduvek nedostajalo - tračak rockerske strasti.

Ukoliko nešto ne promene, a sumnjam da hoće, sve više će ličiti na modernu kombinaciju tandema K. Kovač - Pejaković, a dobro se zna ko je ko u takvoj podeli u Generaciji i ko su studijski muzičari u obe varijante. Meni je jedno iskustvo sa Kornij grupom bilo sasvim dovoljno.

FILM

## Zona sumraka (Jugoton)

**Džuboks 141, 21. maj 1982.**

Nekada davno, u drugoj polovini šezdesetih, The Moody Blues su izdali album koji se zvao "In Search Of The Lost Chord" i čiji se naslov sasvim lepo može prevesti kao "U potrazi za izgubljenim akordom". Mnogo godina kasnije, usred ovih modernih vremena, grupa Film je iznedrila svoj drugi album, pod imenom "Zona sumraka", ali niko ih ne bi optužio za plagijat da su ga nazvali u "Potrazi za izgubljenom melodijom". Razlog je jednostavan. Ono što je za The Moody Blues bio samo efektan "metafizički" naslov u varijanti sa "melodijom" je najsazetija ocena poslednjeg ostvarenja zagrebačkih, hm, "sineasta".

Istovremeno, to je samo jedan od elemenata dijagnoze da Film nije izbegao u rockerskom svetu čestoj i raširenoj bolesti, poznatoj kao "sindrom drugog albuma", protiv koje, izgleda, nema sigurnog leka i vakcine, jer se izvlače jedino oni koji imaju urođeni imunitet. Organizam grupe, izmučen nedavnim trzavicama, nježalost nije odoleo virusu.

Pre svega, primećuje se da je došlo do preraspodele "vlasti" u sastavu, jer za razliku od prvog albuma sada se četvorica članova iskazuju kao autori. Jedino se basista Pleajić - Barakuda uzdržao, ali je to nadoknadio angažmanom oko aranžmana. Sve tekstove i pet kompozicija uradio je Jura Stublić, Max se tri puta potpisao ispod pesama, Piko dva puta i Kuzma jedanput. Produkciju su radili Max i Piko, ali ne zajedno, već je ispod svake pesme napisano ko je za šta bio zadužen. Slično je i sa aranžmanima iza kojih stoje Kuzma, Piko i Barakuda. Ovo cepidlačenje u navođenju pojedinačnih doprinosa, čak i za poslove koji su uobičajeno kolektivni u rock bendovima, pokazuje da se dosta pazilo da se nekom ne stane na prste i da se ravnoteža u sastavu održi po svaku cenu.

Samom činjenicom da se ova ploča nalazi pred nama proizilazi da je ta ravnoteža očuvana, ali se čini da je ona muzička poremećena. Prvi album Filma, ploča iz Kulušića i serija uspehlih koncerata uverili su da je najbolja osobina Stublića i drugova precizno uspostavljen balans između prihvatanja zakonitosti pop muzike i tema koje su pokazivale želju da se zagrebe po površini opštih mesta življenja u gradu. Živahni, melodični pop na tragu šezdesetih je u kontrastu sa gorko-slatkim pričama o "deci ulice" činio uverljivu mešavinu koja je, uostalom, i dovela grupu u poziciju jedne od većih atrakcija domaćeg rocka. Skretanje u bilo koju od ove dve krajnosti znak je za otvaranje čitave serije problema, a upravo se to desilo u okvirima "Zone sumraka".

Kao što već sam naslov nagoveštava, Filmovci su se okrenuli "mračnijim" temama, ali zaokret nisu uspehli sasvim dosledno da izvedu. Rezultat je da se jednodimenzionalnost i pretencioznost mogu podvući kao glavne osobine albuma.

Pre svega, na ploči ne nalazimo nijednu melodiju koja bi se mogla meriti sa boljim trenucima prvog albuma. Umesto toga dobijamo recitative kojima metrika nije jača strana i pevanje koje više prati harmonsku osnovu umesto da bude obrnuto, kako je to već uobičajeno u najboljem popu. Što se svirke tiče, šezdesete su sasvim napuštene kao inspiracija i naglasak je na tvrđem zvuku koji bismo mogli smestiti na razmeđu Pretendersa i Iggyja Popa. I teme pesama bi se mogle podvesti pod okrilje blisko Iggyjevim opredeljenjima. Usamljenost i otuđenost u gradu, droga, paranoja, ubistvo. Same po sebi, ovakve teme predstavljaju novo i neistraženo područje u domaćem rocku, međutim, način na koji su uklopljene u kontekst albuma više ukazuje da se radi o konstrukciji nego o inspiraciji. Najveći pad ukusa predstavljaju pesme "Pljačka stoleća" i "Bizz", koje se show-businessom bave bukvalno na isti način na koji nam je uvalio Dado Topić u vreme svoje faze u čizmama sa visokom petom. Površno. "Bizz" mi, takođe, više liči na slične skorije pokušaje (brrrr) Nece Falk i Moni Kovačić nego na Film koji sam poznavao do skora. "Pljačka stoljeća" je novo pakovanje stare priče da

kod nas svi krađu muziku sa Zapada. Zanimljivo je da ta pesma svojom površnošću ukida svaki smisao kompoziciji koja sledi neposredno iza nje - "Zagreb je hladan grad", očiglednoj posveti muzici Doorsa i Morrissonovom pevanju. Istovremeno, psihodelično paranoidni tekst pesme "20.000 milja iznad mora" verovatno je inspirisan Byrdsima i "Eight Miles High".

Posebna novost su dva instrumentala kojima je zajednička osobina da dugo traju. Piko Stančić je obradio poznatu temu o Jamesu Bondu, koju su već apsolvirali Selecter na svom prvom albumu. U ovom aranžma-

nu ona je samo izgubila od svoje pompeznosti. Možda je ideja da je Bond već ostario i postao mlitav. Kuzmina "Espana" nema mnogo veze sa Španijom, ali u uvodu ima sa Stray Cats. U svakom slučaju bolje funkcioniše kao pozadinska muzika na televiziji nego na ploči. Čuo sam pa znam.

Na kraju sada se verovatno očekuje neki vic sa naslovom albuma, ali ga neće biti. Valjda će biti jednom i trećeg albuma grupe Film gde ćemo moći proveriti da li je bolest "drugog albuma" samo prolazna faza.

ROCK

## IDOLI: DRUGA FAZA

*Prva LP-ploča Idola napokon otkriva razmah i doseg rock grupe koja je dosadašnjim koncertima i diskografskim izdanjima samo naznačila svoja polazišta: četrdeset i pet minuta albuma "Odbrana i poslednji dani" svjedoči o zreloj fazi jednog od najambicioznijih projekata u povijesti jugoslavenskog rocka*

**Start 348, 22. maj 1982.**

**S**tojim na ulazu u podrum jedne od onih beogradskih zgrada u ulicama gdje se ne orijentirate prema kućnim brojevima nego se snalazite brojeći ulaze. Uzak betonski hodnik je mračan, ali prigušena glazba nepogrešivo vodi do prvih vrata. Prostorija je kao krletka. Klaustrofobičan ugođaj pojačava gomila sprava povezanih žicama, isprepletenim poput lijana. Buka traži naviknuto uho. Tu vježbaju Idoli. Svakodnevno, od pet do osam. Jedan, dva, tri, četiri, hoćemo li još jednom? Silazak u podrum kao da dovodi u paralelnu realnost. Ne mogu zamisliti nijednu domaću rock grupu čiji je imidž više

udaljen od ideje takvih podrumskih drilova. Njihova delikatna akrobatika duha gotovo nas je navela da zaboravimo kako oni ipak stalno drže gitare u rukama. Ovdje duša traži fizički oslonac.

U stankama između pjesama obično slijedi nekoliko brzometnih komentara. Vlada Divljan je ceremonijal-majstor. Sa crnom "Rickenbaker" gitarom stoji u sredini. Najčešće on zaustavlja kad nešto nije u redu, ili traži da se sve još jednom ponovi. On je i prvi koji krene i povede ostale u malu ekskurziju muzičke zafrkancije, improvizaciju koja donosi opuštanje. To mu go-di. Izmišlja riječi na licu mjesta, ceri se... kao da ne do-

pušta da radna atmosfera vježbe sakrije onu dječaku nesputanost po kojoj se prvi put za njih i čulo. Basist Zdenko, najbliži klasičnoj predodžbi muzičara-profesionalca u Idolima, ponekad slegne ramenima kao da kori zbog ovog traćenja vremena, ali ipak ne oklijeva dugo da se pridruži ostalima. Srđan Šaper, pognut nad sintesajzerom, više odaje dojam alkemičara, koji stvara nove zvučne kombinacije nego sliku tehnostrata, koja se obično vezuje uz taj elektronski instrument. Kad na njega dođe red, Nebojša Krstić, “djevojka za sve” iz drugog plana, zaboravlja da uvježbava... I tako svaki dan. Stvara se okosnica scenskog nastupa koji treba da do kraja uobliči novu fazu u evoluciji Idola.

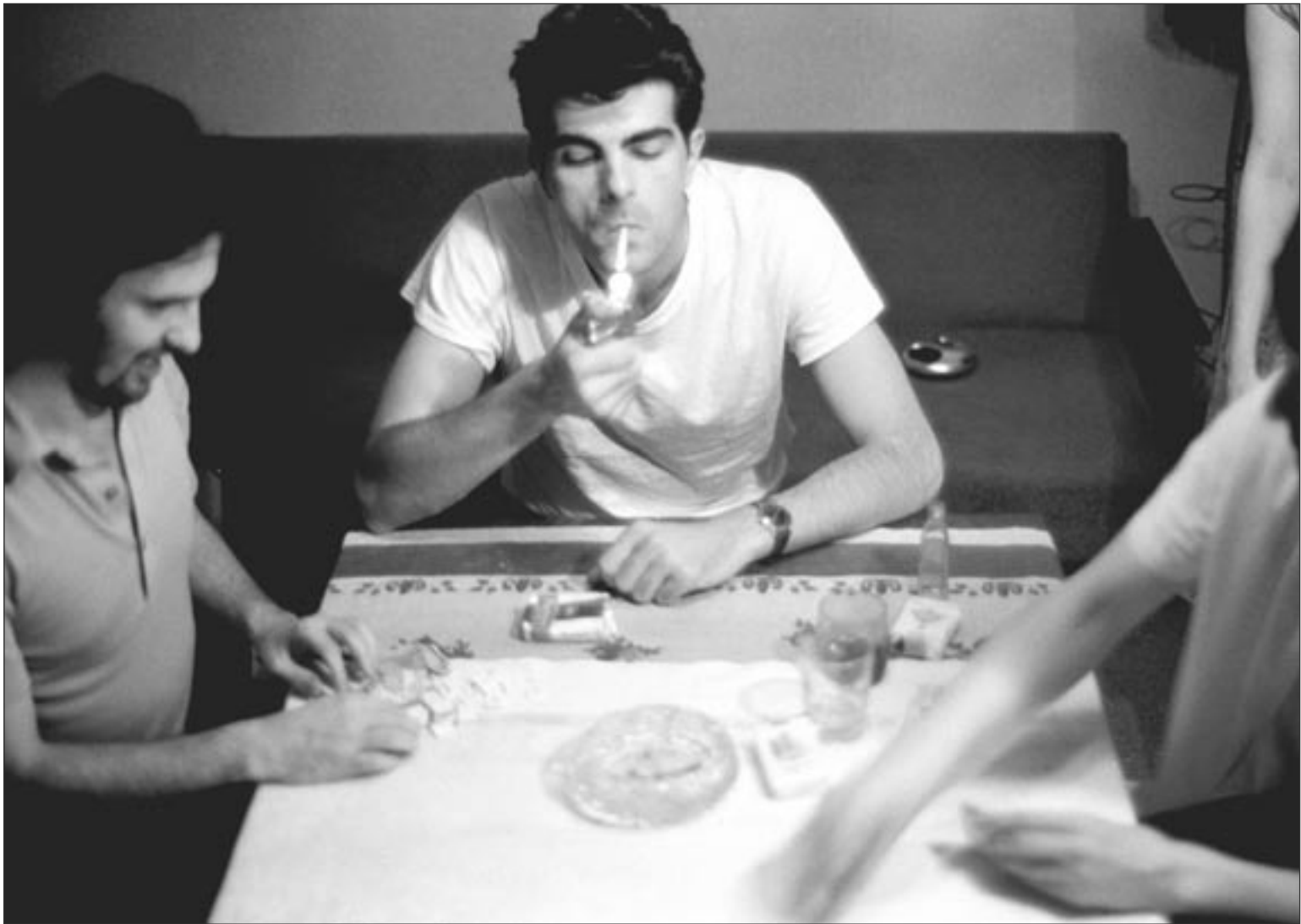
Dosadašnja karijera Idola umnogome je podsjećala na sastavljanje velikih slagalica “jigsaw puzzles”. Skladno uklopljeni dijelovi izazivali su polet i oduševljenje, a fragmentarnost početne postavke dovodila je na rub živaca one koji su bili nestrpljivi da odjednom sagledaju cijelu sliku. Sličnu složenu okosnicu izabrali su Idoli na svom prvom pravom dugosvirajućem albumu tražeći bit (ali i odmak od uobičajene tematike jugoslavenskog rock ‘n’ rolla - u “nebeskim temama”).

Sve je to rasprostrto kroz trinaest kompozicija, u 45 minuta muzike (što je rijetkost u trenutku kad se standard trajanja domaćih ploča zaustavio na granici od pola sata), pod zbirnim naslovom “Odbrana i posljednji dani”. Sam opseg projekta ukazuje da nije riječ o redovitom, sezonskom otaljavanju obaveza prema tržištu i izdavaču nego o namjeri da se što cjelovitije definira novi identitet sastava. Istodobno se vrlo djelotvorno pobijaju optužbe da su Idoli u mnogo boljim odnosima s muzom posvećenom marketingu i pravljenju

fame nego s onom koja pruža utočište stvaranju svježije i sadržajne popularne glazbe.

Nema sumnje da su Idoli u toku protekle godine i po dana postigli da njihov rad bude identificiran s jednim sasvim novim aspektom cijele jugoslavenske rock ‘n’ roll scene. Teze o manipulaciji medijima, provokacijama i sličnim stvarima, koje su uz njih vezivane, bile su samo osvrtnje na pojavne oblike radikalnog obrata u bavljenju rockom na domaćoj sceni. Bit je bila u vrlo dosljedno izvedenom pomaku od tradicionalne predstave o rock stvaraocu, kao o iskrenom usamljenom patniku, koji više duguje romantičarskim težnjama prošloga stoljeća nego sadašnjem trenutku. Uostalom, i dalje su najopćenitija mjesta YU-rocka (od Riblje čorbe i Azre pa sve do slovenskih pankera) zanimanja sa sličnim premisama. Dok su svi ti sastavi, na primjer, insistirali na rascjepu između svog autentičnog umjetničkog bića i medija, tvrdeći da su mediji otuđeno, jedva podnošljivo nužno zlo, Idoli su se prema medijima odnosili kao prema nečemu što je više od pasivnog kanala za prijenos informacija. To razumijevanje uključili su u cjelini u svoju postavku. Kao rezultat dobili smo prvu seriju njihovih kompozicija, gdje su sadržaji pjesama i specifičan javni nastup stvorili mješavinu u kojoj nije uvijek bilo jasno gdje su granice distance prema izvedenim materijalima, što je imalo za posljedicu stvaranje aure višeznačne i/ili dvosmislene provokativnosti. Same teme tih pjesama, sakupljenih na kompilaciji “Paket aranžman”, bile su okrenute nekim tipičnim Jugoslavenskim frustracijama. Prema vrlo preciznoj analizi Nebojše Pajkića: “Maljčiki” hipertrofiranje i ironiziranje rusofilije, “Schwüle Ober





**Branko i Nebojša Pajkić na intervjuu sa Idolima:  
Nebojšom i Srđanom, Vladom i Zdenkom**

Europa” - fiksiranje germanofobije, “Amerika” - razotkrivanje jugoslavenskog američkog sna, i “Plastika” - trend eksploatacije pseudointelektualne “ateističke ekološke pomodnosti”. Buran prijem tih kompozicija, njihova netipičnost i baražno plasiranje pomogli su da se kao dominantna teza u uspjehu Idola izvuku takozvana medijska manipulacija i manipulacija medijima. Taj je proces zaista, u najmanju ruku, bio dvosmjernan, jer su se mnogi ljudi ponašali kao da jedva čekaju da budu manipulirani na taj način. To samo svjedoči o tome da je pogođen živac sredine.

Mini-album, koji se pojavio neposredno zatim (pošto su “Maljčiki” zarobili sluh nacije), doživio je mlak prijem u odnosu na euforiju prvog upoznavanja. Činilo se da su Idoli raskrstili s početnim impulsom naglašene ideologiziranosti i da su u potrazi za etabliranjem potonuli u poplavi “revival” trenda. No, ploča “Odbrana i posljednji dani”, zaokružujući dosadašnji opus, osvjetljava mini-album kao logičnu stepenicu u evoluciji grupe, te ga odvaja od pomame za starim zvucima koja se tih dana zbivala u jugoslavenskoj rock-glazbi. Dok je “revival” svirka u većini slučajeva, osim ovog štosca, značila traganje za

tradicijom i izgubljenom mladošću našega rock 'n' rolla, kod Idola otkrivamo ostatak bavljenja ovdašnjim frustracijama, s tim što je važnost dana preispitivanju i interpretiranju, u muzičkom kontekstu, problema građanske intime. Stvar se još više pojašnjava ako se prihvati tvrdnja grupe da su pjesme sa "Paket aranžmana" i sa mini-albuma nastale u otprilike isto doba i da je gotovo slučajno ispalo da su prezentirane u različitom kontekstu.

Sudeći prema prvim reakcijama, najnoviji projekt "Odbrana i poslednji dani" donosi potpunu rehabilitaciju sastavu poslije sumnjičavog prijema na koji je naišao mini-album. Doduše, ima i zbudjenih, koji nikako ne mogu da se domisle je li riječ o remek-djelu ili pak o "manipulaciji", ali, u svakom slučaju, ravnodušnih nema. Bavljenje "Odbranom..." izazvalo je cijeli niz objašnjenja koja se temelje na sudovima u kojima se ističe razlikovanje Idola od ostalih sudionika domaće rock produkcije. Iako se iznose pozitivni stavovi, oni nam malo govore o biti same ploče jer su, između ostalog, klasičan primjer logičke pogreške, pošto se pokušava doći do definicije isticanjem svojstava koje predmet ne sadrži u sebi. Najnoviji album Idola vrlo je specifičan pothvat u okvirima jugoslavenskog rock 'n' rolla, ali je to, prije svega, zasnovano na vrlo konkretnim inovacijama na idejnom, tematskom i formalnom planu.

Prije svega, uvođenje religijskih motiva u kontekst rock muzike radikalan je zahvat na ovim koordinatama. U okvirima svjetske produkcije, takva tematika nije rijetkost, no najčešće se završava na isključivostima tipa "za ili protiv" i obično zaslužuje odbacivanje na koje nailazi. Kod Idola, težište je na ambivalentnom odnosu prema takvoj materiji i preispitivanju najprimarnijih poriva. Pitanje pravoslavlja, čak i korištenje elemenata rituala, više se dotiče antropološke razine, a istodobno je i specifičan odgovor na trenutno u svijetu raširen trend zasnovan na sintetiziranju etničkih elemenata s modernim rock izrazom. Time se, također, stvara višeznačan odnos prema ideji slavenskog podrijetla. Vrlo je važno razlučiti taj aspekt od koncepta panslavenstva, koji u konkretnim okolnostima najčešće ima problematične ideološke i političke konotacije. Prije je tu riječ o neka-

kvom konceptu neoslavenstva. Isticanju autentičnosti u kontekstu jedne sažimajuće planetarne kulture.

Motivi koji se dotiču religije sigurno su najuočljiviji već zbog toga što nemaju presedana u domaćoj produkciji. No, oni pokrivaju samo jedan aspekt šireg metafizičkog strina koji album nosi u sebi. Tako, na primjer, između pjesme o rađanju ("Senke su drugačije") i one o smrti ("Moja si"), rasprostrt je splet tema i raspoloženja radikalno pomaknut od uobičajene rock tematike, osobito one koju srećemo u nas. Metafizika je u rock 'n' rollu postala prokazana riječ jer je stvorena kao sinonim za naivni humanizam koji izvire iz pretjeranog i površnog čitanja SF-romana ili općih mjesta ljevičarske političke literature, više kao izraz nemoći nego inspiracije.

To uglavnom podsjeća na situaciju kad vam netko ispriča vic, pa vam zatim dugo objašnjava zašto je smiješan. Idoli ne objašnjavaju svoje viceve, ali zato nude ključ za bogat splet asocijacija koje se protežu od genetike do ideologije, izazivajući strast za traganjem po različitim razinama značenja. Muzički su sadržaji pritom vrlo siguran putokaz, jer su vrlo spretno integrirani u kontekst pjesama. Motorična repetitivnost na tragu renesansnog plesa u broju "Senke su drugačije" izvrsno dopunjuju fatalistički optimizam ideje rađanja. S druge strane, kompozicija "Moja si" govori o smrti spolno rascijepljene osobe. Monoton ritam implicira neminovnost, a nadrealistički kolaž elektronike, hermetičkih stihova, smjenjivanje pjevača i pravoslavnog obrednog rituala dočarava košmar hropca ličnosti čije traganje za konačnim identitetom nije dovršeno. "Nebeska tema", opet, himničnom jednostavnošću sugerira meditaciju i težnju za uzvišenim... Takvo stapanje sadržaja i prezentacije svjedoči o zrelosti uvida u toku cijelog procesa stvaranja i o aktivnoj službi kontrole kvalitete u grupi Idoli.

Tekstovi pjesama, osim po temama, razlikuju se i po formi od većine rock stihova koje smo dosad sretali u nas. Prije svega, klasična funkcija naratora (obično ispovjednik ili komentator) vrlo je kompleksno uklopljena. Suptilnim se zahvatima narator u toku jedne pjesme izmjenjuje i nekoliko puta, čime se postiže prava kubistička polidimenzionalnost, jer takvi rezovi

i montažni zahvati komplementarno dopunjuju različita polazišta u sklopu iste cjeline. U nekim kompozicijama ("Moja si") to je eksplicitno naznačeno samo fragmentiranošću strukture, dok je u drugima ("Nebeska tema", "Posljednji dani") razvedenost prikriivena poštivanjem preciznog i jednostavnog klasičnog obrasca pop-pjesme. Srđan Šaper kaže:

"Meni se lično čini besmislenom ideja da bi tekstovi rock muzike činili u današnjoj, mašinskoj kulturi (na zalasku) nekakav novi oblik poetskog izražavanja, neku poeziju današnjice. Oni, u najboljem slučaju, mogu biti katalizator njene velike i neslućene obnove do koje će, uveren sam, doći. U Jugoslaviji će se era pesnika završiti obnovom pesnika."

Ovo može na prvi pogled zazvučati kontradiktorno spram činjenice da album "Odbrana i poslednji dani" obiluje sklopovima, rimama i hermetičnošću na tragu velike poezije. No, prije je posrijedi svojevrsan popartistički proces, kolaž općih mjesta poetskih slika koje, zajedno, sačinjavaju cjelinu veću od zbroja pojedinačnih dijelova. Istodobno, dosljednost kojom je tekstopisački posao obavljen navodi da se upitamo gdje su zaista granice distance i nije li se Šaper sa svojim drugovima već upustio u projekt post-pjesničke obnove. Ta ambivalencija koja prožima ovu ploču upravo je jedno od najboljih njenih svojstava.

Sve ovo nalazi svoj puni smisao tek u činjenici da je prezentirano u kontekstu jedne rasne pop-ploče. Pretencioznost osnovnog koncepta našla je ravnotežu u nizu raznovrsnih i svježih melodijskih rješenja koja ne bježe od prihvatljivosti što vodi na top-liste. Atmosfera meditacije i rezigniranosti udarnih brojeva djeluje još uvjerljivije u kontrastu s izletima u čistu rokversku rasposajanosť ili pak zafrkanciju. Osiguravši sebi autentično polazište, Idoli su se oslobodili frustracije formom, što ih je, kao i ostale vrhunske praktičare "totalnog popa s dubokim značenjem", dovelo do eklekticizma koji je, valjda, još samo u rock 'n' rollu moguć. Bez stida, ali i bez razloga za to, uzeli su od tradicije moderne popularne muzike ono što im je trebalo i napravili spoj sa svojim intimnim i civilizacijskim porivima. Proviđenje je htje-

lo da se ovaj put različiti elementi u toj smjesi steknu u gotovo savršenim razmjerima. Vragolasti dječaci ipak su sebi osigurali malu odstupnicu, makar iz želje da ne budu kao ostali koji s gitarama u rukama pokušavaju smiješati istu stvar. Odstupnicu su našli u sitnim, blaženim, djevičanskim ispadima diletantizma, kojima su sačuvali nevinost gledanja na svet širom otvorenih očiju i kojima su kupili oproštaj za sitne bezobrazluke. ■

---



---

PAUL MCCARTNEY

## *Tug Of War*

(EMI - Jugoton)

**Džuboks 146, 30. jul 1982.**

Na ovo sam čekao godinama. Ploča Paula McCartneyja kod koje više nije potrebno podsećati se da je on nekada imao i svetlijih trenutaka, da je mogao bolje... itd. Posljednjih nekoliko godina, kako mi pada u zadatak da na ovim stranicama recenziram ploče ex-Beatlesa, Paulovi solo izleti su u meni izazivali napade objektivističke savesti, koji su završavali traženjem dlake u jajetu u stvaralaštvu tipa koji odavno nema potrebe da se dokazuje pred bilo kim. Međutim, problem je bio u tome što je i McCartney sam isuviše bio svestan te činjenice tako da je većina njegovih projekata bila obeležena pečatom nedovoljne ambicije i na momente se činilo da je više zainteresovan za promovisanje svoje porodične sreće nego traganje za pop savršenstvom koje smo navikli da očekujemo od njega. Da ne dužim, album "Tug of War" je okrenuo stvari radikalno nabolje i sada je zanimljivo pogledati šta je prouzrokovalo taj zaokret.

Smrt Johna Lennona, čini mi se. Odjednom Paul kao da je shvatio da je sva odgovornost za održavanje i kontinuitet legende Beatlesa spala na njegova pleća. Za Johnovog života, njih dvojica su se ponašali kao razvedeni supružnici koji su svima pokušavali da stave do znanja kako im nije stalo do zajedničkog deteta, a krišom se oti-



**Branko ide u vojsku**

**stoje: Narcisa Šijan, filmski montažer Slavica Lalić, Biljana Maksić i filmski kritičar Vida Crnčević.  
sede: Dušica Jakonić, Goranka Matić, Branko, Gordana Rajin i Brankova sestra Nena Vukojević, oktobar 1983.**

maju oko njegove naklonosti. Svestan da od Ringovih ili Harrisonovih doprinosa neće biti mnogo vajde, McCartney je prekinuo tu igru žmurke i na najdelotvorniji način pokazao da ga je briga za ono što Beatlesi znače. Ne samo da po svetu neumorno kupuje sve u vezi sa Beatlesima za budući muzej, kako se priča, već se dovoljno koncentrisao da snimi ploču dostojnu svog pedigrea.

Nestale su sve stvari za koje mu je tokom svih ovih godina solo karijere najviše prigovarano. Wings, koji su više bili simulacija grupe i dimna zavesa Paulovog osamostaljivanja, više ne postoje. Linda samo peva

prateće, više nema zafrkancije sa njenim sviranjem i komponovanjem. Kao junak Hawksovih vesterna Paul je shvatio ovaj projekat kao muški posao u kome poraz ili pobjedu treba da iznese sam. Kao direktna veza sa Beatlesima pojavljuje se producent George Martin. Poziv starom prijatelju ukazuje da je Paulu stalo do spone sa prošlošću, jer je i sam iskusan i priznat producent (što ne znači da je stari lisac Martin tu samo zbog tradicije). U jednoj pesmi ("Take It Away") bubnjeve svira Ringo Star, još jedan dokaz McCartneyjeve želje da on bude stožer produžavanja legende Beatlesa. Međutim, krun-





**Branko ide u vojsku** *stoje: Nedeljko Despotović, filmski kritičar i režiser Dinko Tucaković, Momčilo Rajin, Petar Jakonić i Nebojša Pajkić. sede: režiser Vladimir Mojsilović, Branko i režiser Željko Maksimović, oktobar 1983.*

ski dokaz za sve ove tvrdnje dolazi u obliku pesme "Here Today". Ta kompozicija je nedvosmisljena, intimna i dirljiva posveta Lennonu. Tom numerom, kroz reference na jednu od najčuvenijih pesama Beatlesa "Yesterday", Paul u imaginarnom dijalogu sa Johnom razrešava kompleksan odnos sa prošlošću. Ne samo da je naslov parafraza starog hita (danas - juče) već je ponovljen i aranžmanski zahvat sa gudačkim kvartetom.

Dosta publiciteta izazvala je saradnja sa Steveom Wonderom koja je, između ostalog, dala hit koji je završio na prvom mestu i američke i britanske top-liste

"Ebony & Ivory". Poznato je da Wonder i McCartney već godinama gaje izuzetno međusobno poštovanje, a sada je taj odnos na najbolji način materijalizovan kroz muziku. Nije na odmet podsetiti se da je Paul pre desetak godina na omotu albuma "Red Rose Speedway" napisao Stevieu posvetu Brajevim alfabetom "We Love You Stevie". Gost i domaćin saradivali su u dve pesme, jednako podelivši posao. Dok je "Ebony & Ivory" balada tipična za ex-Beatlesa, druga kompozicija "What's That You're Doing?" je klasična Wonderovska funk "vožnja". Još jedan Paulov prijatelj i bivši uzor našao je mesta na "Tug

Of War". Carl Perkins, autor čuvenih "Blue Suede Shoes" i osoba čijih su Beatlesi pesama najviše snimili, deli vokal u rockabilly obojenoj "Get It". Od poznatih imena na albumu saraduju još basista Steve Clarke, bubnjar Steve Gadd, Eric Stewart iz 10cc, Andy Mackay iz Roxy Music i veteran iz Wingsa Denny Laine. Svi oni pod si-

gurnom rukom Paula McCartneyja i Georgea Martina učestvuju u kreiranju nadahnutog, savršeno disciplinovanog popa u kome dominiraju Paulov nepresušni dar za pisanje maštovitih i svežih melodija i jedan od najboljih glasova koje je rock ikada video. Brilljantna ploča.

## TALKING HEADS

# PRIČA GLAVNE GLAVE

*Bili su Talking Heads. Oni koji su ih gledali verovatno ih neće skoro zaboraviti, oni koji nisu mogu samo da žale. Međutim, svi zajedno mogu pročitati intervju sa "glavnom glavom" Davidom Byrneom i upotpuniti sliku o jednoj od najznačajnijih rock grupa ovog trenutka*

**Džuboks 148, 27. avgust 1982.**

**P**rvo što upadne u oči je da David Byrne izgleda mnogo viši nego što u stvari jeste. Dok su Tom Tom Club u beogradskom "Pioniru" "zagrevali" publiku, uočio sam ga za miks-pultom kako, verovatno, pokušava da izađe na kraj sa nerešivom jednačinom akustike betonske konstrukcije koja se godinama prodaje kao koncertna dvorana. Kada je sišao i nesmetano prošetao kroz publiku do zaštićenog prostora iza bine, iznenadio sam se kada je posle par koraka utonuo u masu, ne štrčeći izvan nje. Ključ optičke varke koja je pothranjivala moju iluziju o njegovoj visini je u tome što je Byrne vitak gotovo do neuhranjenosti. Skoro da me je bilo strah za njegovu delikatnu, krhku figuru kada je nestao u gomili zatalasanih tela koju je Tinin "klub" zaista pristojno zagrevao. Zaista je odavao utisak čoveka koji šparta globusom hraneći se samo idejama, asketski odoljevajući zemaljskim uživanjima. Rock intelektualac. U poslu u kome sve izgleda veće od života i intelektualci su ispijeni i zamišljeniji nego obično.

Sutradan popodne vidim ga kako u vreme tonske probe izlazi iz garderobe. Na glavi svetao letnji šešir, a crni sako neizbežno izgleda preširoko. Sa sobom nosi veliki prenosni stereo kasetofon, kakav je već ušao u američki folklor po tome što ga crnci nosaju ulicama, ne obazirući se na to koliko su ostali prolaznici raspoloženi da sa njima dele zadovoljstvo u treštavoj muzici.

Prizor je savršen. Spoj promišljene elegancije i spontanosti ulice. Baš kao i muzika Talking Heads. Kasnije se srećemo u "Esplanadi". Izlazi sam iz lifta, bez dendijevskog šešira i kasetofona asketska figura se pristalije uklapa u prigušenu, austrougarsku atmosferu hotela. Odvodim ga do mirnijeg dela gde čeka Darko Glavan sa kojim ću podeliti ovaj intervju i koji je praktično sredio celu stvar.

Byrne seda i razgleda Darkovu knjigu "Punk" (naravno, zadržava se na poglavlju o Headsima) i "Džuboks" u kome je bio objavljen portret o njima. Pita da li može da ponese.

U par intervjuja objavljenih u stranoj štampi, koje smo prelistali spremajući se za ovaj razgovor, pisalo je da je Byrne težak i nekomunikativan čovek. To nismo primetili. Doduše, nije pričljiv kao, recimo, Bob Geldof, prethodni rockerski sagovornik iz ovog hotela od koga smo Žikić i ja jedva dolazili do reči, ali je korektan i predusretljiv. U početku se osećala izvesna povučенost, ali je ubrzo postalo jasno da je to više zbog urođene stidljivosti nego zbog svesne zatvorenosti ili poze.

Počeli smo pitanjem koje je nemoguće zaobići u svakom ozbiljnijem pokušaju da se dokuči suština onog što rade Talking Heads. Njihov pristup najčešće je sazdan u sintezi iskustva iz različitih oblasti - počevši od rocka, etničke muzike pa sve do tradicionalnijih vidova umetničke prakse. Imajući u vidu akademski pedigree grupe i činjenicu da se Byrne svojevremeno zanimao za konceptualnu umetnost, bilo je zanimljivo proveriti koliko je zaista sve to ostavilo traga na ono što danas Talking Heads rade.

“Sama škola nije imala puno uticaja, ali je interesovanje za takve stvari imalo. To nas je navelo da razmišljamo da stvari treba da razlažemo do najsitnijih komponenti, analiziramo i postavljamo u nove odnose. Uostalom, tako smo i počeli. To je bilo u duhu tog vremena. Dok sam pisao prve pesme za Talking Heads radio sam još upitnike, liste iskaza i slične stvari, ali to nikada nije zaista korišćeno u pesmama. Bend mi je uzimao sve više vremena tako da sam manje radio u drugim oblastima.”

Sledilo je manje-više neizbežno pitanje. Šta Byrne misli o etiketi art-rock, čiji su gotovo postali sinonim u poslednjih par godina?

“Ne volim tu etiketu. Zvuči kao da nismo dovoljno ozbiljni i da nas ne zabavlja ovo što radimo.”

Nastavljajući razgovor na tu temu Darko je pometgao definiciju tog pravca njegove omiljene njujorške rock kritičarke Marry Harron. U njoj se kaže da je art-rock rock 'n' roll koji koristi iskustva iz drugog konteksta. Byrne je rekao da je to u redu, ali...

“Pokušavam da ostanem dalje od etiketa koje mi se pripisuju, jer one znače različite stvari različitim ljudima. To može biti veoma zbunjujuće. Za neke ljude

termin art-rock je označavao grupe kao što su Yes, grupe koje su svirale neku vrstu simfonijskog rocka... Yes, Emerson Lake & Palmer...”

Kao što se i moglo očekivati, Byrne nije baš bio spreman da se prihvati razgovora koji bi završio postavljanjem stvaralaštva njegove grupe i njega samog u neke čvršće, uopštenije odrednice. Doduše, još nisam sreo muzičara, sem par heavy metalaca, koji bi bili voljni da to urade.

Međutim, ne može se poreći da je glavna struja njujorškog novog talasa, u kojoj se još ističu imena kao što su Patty Smith ili Television, imala naglašeniji artistički štrih, naročito kada se poredi sa britanskom anarhičnijom i češćom strujom muzičkih savremenika. Kada smo ga upitali o dešavanjima na njujorškoj sceni pre pet-šest godina, “glavna glava” nije tu videla mnogo zajedničkih stvari među najistaknutijim imenima...

“Gledajući sada, to je skoro izgledalo kao neki pokret, ali u to vreme je izgledalo kao... dosta bendova koji su bili dosta različiti među sobom, bili su primorani da sviraju u svega par klubova. CBGB's, ponekad Max Kansas City. Bili su primorani jer nigde drugo nisu mogli da sviraju svoju muziku. Sve je to bilo dosta spontano.

Mi smo, na primer, svirali jedno popodne audiciju za vlasnika kluba i možda još deset ljudi. Oni su mislili da je to veoma zabavno i rekli su nam: OK, možete svirati ovog vikenda. Bila su to veoma prljava mesta. Muzičari bi sedeli za barom sa ostalim mušterijama dok ne bi došlo vreme da izađu na pozornicu...”

Da li se Talking Heads osećaju nastavljajući tradicije one specifične struje njujorškog rock 'n' rolla čiji su rodonačelnici bili Velvet Underground?

“Možda. Ne znam, možda malo.”

Mora se priznati da su Talking Heads i njihov rad bili jedan od glavnih argumenata stava da novi talas nije monolitna struja, već da je pre katalizator za različite, čak i međusobno suprotstavljene ideje. Konkretno, opus Headsa je često sklad iskustava koja na prvi pogled nemaju mnogo direktne veze. To je išlo čak dotle da su za producenta svog prvog albuma svesno izabrali

čoveka koji je dolazio iz sasvim drugačije muzičke sfere, Tonyja Bongiovija, osobe koja je reputaciju stekla u vodama čistog popa. Želeli su tako da ostvare sintezu različitih polazišta. Kako sada gleda na taj pokušaj?

“Mislim da je Tony veoma OK producent, gledajući iz sadašnje perspektive. Međutim, kada sam pre par meseci čuo tu ploču posle dužeg vremena, učinilo mi se da zvučimo veoma mlado. Zvučimo vrlo, vrlo mlado. Skoro naivno u našem pristupu. Bilo je u redu raditi sa producentom koji vrlo drugačije gleda na stvari i ima druga iskustva, ali i vrlo teško.”

Osim takvih, očiglednih pokušaja variranja muzičke osnove, Talking Heads su zadržali jednu prikrivenu, još suštinskiju napetost u svom stvaralaštvu, koja se veoma često svodi na kontradikciju između sadržaja i forme.

„To je tačno. Često su pesme kontradiktorne između sebe. Jedna govori nešto, a druga nešto sasvim drugo. Ponekad je u jednoj pesmi neka fraza sasvim suprotstavljena drugoj. To mi se sviđa. Te kontradikcije često pobude duh da razmišlja na sasvim drugom nivou.”

Posle male digresije u kojoj se Byrne pokušavao setiti jedne reči koja bi označavala efekat tog stvaralačkog procesa, a da to nisu bile one koje smo ponudili priskačući u pomoć – ambivalentno, dvosmisleno (ambiguous), paradoksalno itd. – razgovor je nastavljen dokućivanjem primarnih funkcija muzike koju izvode Talking Heads. Pozivajući se na neke skorije Byrnove intervju i utiske sa poslednjih ploča, Glavan je poveo razgovor o ritualnoj funkciji muzike, povlačeći paralelu sa Jimom Morrisonom koji je svoju ulogu video blisku delovanju šamana (vrača) koji projektuje svoje vizije na publiku i pomaže im tako da stignu do oslobađajućih, katarzičnih pražnjenja.

“Mi smo otišli u drugačiji smer time što je naša muzika mnogo ritmičnija, a to u publici pobuđuje različit vid katarze nego što je slučaj kada se sve projektuje preko ličnosti. Posvećujući više pažnje ritmu, naglašavajući ga, taj oblik katarze je više zajednički, društveniji.”

Ulaženje u vode etničkih muzičkih uticaja je donekle podsetilo na ideje romantizma (umetničkog

pokreta iz 19. veka), koje je isto karakterisalo traženje inspiracije van horizonta zapadne civilizacije. Interesovalo nas je u čemu je razlika pristupa koji nude Talking Heads.

“Čini mi se da su u to vreme bili zainteresovaniji za površinski aspekt tih egzotičnih stvari, što je u redu na izvestan način. Ali, mi smo pokušavali da zademo malo ispod toga, a ne da trčimo po pozornici, recimo, noseći afričke maske. Pokušali smo da razumemo, ako možemo, ili da izvučemo inspiraciju iz toga kakva je društvena funkcija muzike u drugim kulturama. Ili kako je ta muzika strukturisana, kako te strukture utiču na ljude u drugim kulturama. Nešto od tog našeg razumevanja je verovatno pogrešno, ali mislim da to nije važno. Sve ono što može da te inspiriše je u redu.”

Čule su se i optužbe da Talking Heads bezobzirno crpe iz nasleđa drugih i na taj način čine svojevrsan akt umetničkog kolonijalizma.

“Verovatno ima nešto i u tome, ali šta ja tu mogu. To je muzika koja nam se sviđa, koja nas uzbuđuje i inspiriše. Ne mogu se osećati krivim što ona nije deo nasleđa Zapadne civilizacije.”

Zatim nas je zanimalo na koji način su Byrne i Eno, pre svih, uvodili sebe u taj sasvim drugačiji muzički svet. Šta je činilo osnovu jednog takvog istraživanja?

“Pa, u to je uključeno baš sve što radim. Svaka stvar sa kojom se sretnem na neki način ostavi traga u muzici. Pogledaš film i očešeš se o njega i to ne prođe bez uticaja. Brian i ja, i neki iz benda, slušali smo te ploče godinama. Što smo to više radili, razmenjivali ploče i slično, uzbuđivale su nas određene oblasti. Našli smo knjige koje su objašnjavale društvenu funkciju muzike. Čitali smo i antropološke knjige. Na neki način morali smo pogledati čak u Afriku da bismo razumeli ono što se dešava pred našim očima, sa funk muzikom, na primer.”

Takođe, čini se da je interesovanje za etničke muzičke oblike poslužilo i kao izlaz za strah od manirizma koji je sigurno opterećivao Byrnea i kompaniju posle par izuzetnih ploča. Album “Fear Of Music” je po svom interesovanju za neke oblike socijalne funkcije muzike predstavljao preloman momenat kao koncept,


dok je "Remain In Light" više zaokružio to usmerenje na formalnom planu.

"Uvek se menjamo, od ploče do ploče, da bismo održali uzbuđenje u radu. Između te dve ploče Brian i ja smo radili na "Life In The Bush Of Goats" tako da smo eksperimentisali sa različitim stilovima muzike i, prirodno, to je preneseno u Talking Heads. Gledajući sada na to, "Remain In Light" ne izgleda toliko različit, koliko je mogao biti, koliko smo mislili da je bio. Pre je bila promena u akcentiranju nekih stvari nego potpuna promena muzike."

Šta je sa pričama da Eno neće raditi sa Talking Heads?

"Što se tiče nas dvojice, radićemo ponovo zajedno. Vidaćemo se često, on stanuje nekoliko blokova dalje od mene. Ali što se tiče grupe, vreme je da se okušamo sami, pretpostavljam."

I tako, pričali smo o mnogim stvarima. Akademskim i onima koje su to manje. Saznali smo da voli nemačke režisere Herzoga i Fassbindera, japanske filmove, da od američkih voli popularnu struju Spilberga i Lucasa. Da sluša afričku i indijsku pop muziku, američki rhythm&blues, da čak ima i ploču kineskog punk benda.

Zatim je mirni čovek otišao da protrese nekoliko hiljada Zagrepčana. 

**1983: Uspavanka**

**“Nisam ja manipuliran.  
Ubilo bi me saznanje  
da jesam”**

(Džoni Štulić - "Naš doručak sa Džonijem")



INTERVJU

# BREGOVIĆ

*Razgovor s najvećom zvijezdom jugoslavenske rock scene, s autorom čije su pjesme definirale povijest domaćeg rocka i diskografsku industriju, o putu Bijelog dugmeta, o glazbi, novcu, moralu i "razlozima za pjesmu"*

Start 366, 29. januar 1983.

**V**eličajna nova zgrada skopske Radio-televizije, još u skelama, ali ništa manje impresivna i pored toga što ju je stabilizacija skresala za četiri i svela na puka 24 kata, pouzdan je orijentir u Skoplju. Studio koji tražimo smješten je ispod TV-nebodera, a doima se patuljastim, pritisnut vertikalama golemog susjeda. No, staklena vrata propuštaju nas u labirint hodnika i stepeništa koji povezuje najveći i najmoderniji kompleks za snimanje zvuka u zemlji. Tu Bijelo dugme snima svoju novu ploču.

Ponoć je. Goran Bregović i klavijaturist Vlado Pravdić upravo završavaju dnevni posao započet u deset ujutro. Podočnjaci na njihovim licima upućuju da tako rade svaki dan. Ali čini se da im je taj umor sladak. Gotovo s ponosom pričaju da su umjesto devet planiranih napravili trinaest kompozicija i da se sada dvoume što da odbace. Prije nije bilo tako, barem ne često. Iskustvo je donijelo neku novu ležernost i efikasnost.

Sutradan razgovaramo u studiju. Bregović je pustio muzičare na ručak, a on sam jede odrezak koji su mu novinari donijeli iz obližnjeg restorana. U razgovoru Bregović je spontan, ne muči se da bilo što dokazuje, ne ispovijeda se. Brigu o pristojnosti prepušta onome tko će obrađivati intervju. Jedino ponekad prorade već duboko ugrađeni obrambeni mehanizmi,

stvoreni u osam godina optužbi za proračunatost i oportunistam.

**START:** *Kako izgleda naći se u poziciji starog mudraca jugoslavenskog rock 'n' rolla? Dok većinu tvojih kolega obično pitaju za prigodne stvari, tehničke detalje povodom izlaska nove ploče ili im se postavlja onih nekoliko uobičajenih pitanja o odno-su rocka i društva, od tebe kao da se očekuje neka-kav uvid u metafiziku cijelog posla.*

**BREGOVIĆ:** Ne znam, nisam siguran. Mislim da svi u dubini duše misle da sam ja stoka, ili tako nešto. Ne znam, ne mogu prema sebi imati odnos kakav imaju ljudi sa strane... Ja sam važan samo po tome što sam napravio nekoliko ploča, sve ostalo je bez veze i nije mi jasno zašto bi to trebalo biti tako važno.

Mislim da bi bilo bolje razgovarati o tome što sam napravio. Valjda usput u razgovoru prošvercam i još nešto... Objektivno, nikad ne znaš je li za novine bolje ispasti pametan ili zabavan. Kad bih birao, uvijek bih više volio da sam zabavan, da se netko zabavlja kad čita. Mislim da poduke ne fali nikome.

**START:** *Ipak, kad se uspoređi ono što su te pitali i što si odgovarao prije sedam-osam godina s ovim danas, slika se radikalno izmijenila. Kao i predstava u javnosti o tebi i Bijelom dugmetu. Prvo*



si smatran čovjekom koji vješto diže galamu oko sebe, a zatim je to zamijenjeno slikom strašno sposobnog čovjeka, pragmatičnog profesionalca, da bi se sve na kraju završilo kontemplacijom.

**BREGOVIĆ:** Vjeruj mi, više ne mogu da izmislim nikakvu frku. Kad smo razgovarali o ovoj ploči... pošto je ovo ekipa koja svira, ali mi dosta stvari razriješimo razgovorom... jedna stvar bila nam je jasna. Postoji u ovome svemu nešto što je materija i postoji nešto u što se ta materija pakuje. Mi smo odmah znali da ovdje više nemamo što da pakujemo, da smo svu ambalažu davno prodali, da ako nemamo štofa - badava je bilo kakva ambalaža. Tako će ovo biti ploča apsolutno bez ikakve gužve. Nema, dakle, više nikakvih Petara Petrovića, nema više nikakvih zabranjenih stihova, omota... Prvo, što mene više uopće ne veseli pozicija zabranjenog, mislim da je to posljednje što bih volio da mi se dogodi. Prije svega zato što je to fascinacija svakog mediokriteta. Nedavno sam saznao od jednog prijatelja koji radi u knjižari da su Nietzscheove knjige među najprodavanijima. Mislim, knjige u većini ipak kupuju srednji, i ako uzmeš da je to fantazija srednjih - Übermensch - onda me to počinje jezivo nervirati. Znaš, kad shvatiš da je fantazija svakog mediokriteta da umre na križu ili s velikim posljednjim riječima. Nešto slično već su me pitali... ali posljednju godinu nisam davao intervju, dao sam jedino novinarima školskog lista gimnazije u koju sam išao. Nešto su me tako pitali, i onda sam im pričao o Nietzscheu i o tome da je fantazija svakog malograđanina da umre s razapetim rukama, kao na onoj fotografiji Stevana Filipovića. Tako da mi nije do toga, te me ne zanima.

**START:** Pričao si da je ova nova ploča očišćena od površnih provokacija, kao što su bili slučajevi sa psovanjem Petrović Petra ili s Kristom koji je bio kopile i jad. Ali, na ovoj ploči namjeravaš snimiti jednu pjesmu koja će biti otpjevana na albanskom, i još, uz to, izdana na singlu. Sumnjam da će se to interpretirati na drukčiji način nego kao još jedno poglavlje u katalogu dugmetovskih ekshibicija.

**BREGOVIĆ:** Ne vjerujem!

**START:** Možeš li smisliti neki drugi način kako bi se to objasnilo u ovom trenutku?

**BREGOVIĆ:** Pa, može biti i tako. Mislim... ne vjerujem da će to ploči išta pomoći. Grupi koja ima... koliko mi imamo LP-a? Sedam? Šest studijskih i dva uživo, osam... i dva kompilacijska. Deset. Grupi koja ima deset LP-a nemoguće je pomoći bilo kakvim štosom. Izuzevši samoubojstvom. Ja pišem ljubavnu pjesmu na albanskom, bez ikakve namjere da...

**START:** Ne možeš ignorirati konotacije koje će takav potez sigurno imati.

**BREGOVIĆ:** Mogu, evo vidiš da mogu... ali ako sada treba da pristanem na to, onda pristajem da je to i tako.

**START:** Dao si intervju, ekskluzivno, školskom listu, a nedavno si završio i album s pjesmama za djecu. Sve to ukazuje na jedan refleks neobičan za klasičnu predodžbu o rock muzičaru, a posebno u slučaju kad se i dalje raspravlja koliko su zadnje namjere tog muzičara subverzivne.

**BREGOVIĆ:** "A sad iz nejake dječje ruke otima lov!" Ha! Volio sam da napravim ploču za djecu zato što mislim da to kod nas nitko nije radio bez primisli da su djeca debili... S druge strane, moguće da to ima neke veze s godinama, sve više mi se čini da mi se stvari nekako zatvaraju... Čini mi se da je glupima svijet široko polje, a da je pametnim ljudima zemlja okrugla, i da su što dalje idu - ipak sve bliže onome odakle su krenuli. Ma, lupam bez veze o tim godinama, ali imam osjećaj jednog takvog kruga, da su stvari jednostavno omeđene. Stalno vidim takve znake. Sad mi se čini da smo tamo gdje smo bili prije sedam-osam godina, kao da se ništa nije promijenilo.

**START:** To je dobar povod da se vratimo na početak, na proboj Bijelog dugmeta, koji se sada na neki način i službeno shvaća kao start pravog jugo-

slavenskog rock 'n' rolla. U mitologiji grupe vrlo važno mjesto zauzima vaš boravak u Italiji krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih. Koliko je važno bilo to pečenje zanata po noćnim klubovima i viđenje svijeta, osobito u kontrastu s prevladavajućom strujom našega rocka u prvoj polovici sedamdesetih? Ona je bila preokupirana idejom o rock 'n' rollu kao o ozbiljnoj, visokoj umjetnosti, a na kraju se slomila na tim visokim pretenzijama.

**BREGOVIĆ:** Vjerojatno je bilo važno. Mada je nerazumno to govoriti, jer smo odgojeni tako da je sve naše najbolje, da mi sve treba da izmislimo. Ali mislim da smo ipak učenici u svim tim stvarima i da je bilo važno što smo bili tamo i vidjeli na izvoru kad su se stvari razvijale, jer to su ipak bile šezdeset osma i sedamdeseta, kad je u svijetu bilo sve u gužvi, i mi smo se zgodno tamo našli. Bilo je korisno. Na radiju u Sarajevu postoje dvije ili tri snimke koje smo napravili ja, Mića i Zoran u to doba. To je zaista bilo ispred svega što se ovdje radilo. Ne mislim na tehnički nivo svirke. Svirali su ovdje već kao mahnuti. Više mislim na svijest o tome da treba nešto otpjevati, imati nekakav razlog za pjesmu. I to što je bilo toliko folkloru u pjesmama kada smo počeli vjerojatno je neka moja refleksija na to što sam bio vani. I da to nije bilo tako prepoznatljivo, da nije bilo makar malo tih naših simbola u početku, makar malo, onako da se zakačiš, vjerojatno to ne bi tako dobro prošlo. Sada pokušavam racionalno da mislim o tome, mada se tada to nije moglo domisliti. Tada nije bilo uzora, nitko nije ni mogao pretpostaviti da se može živjeti samo od rock 'n' rolla. Kad samo uzmeš da su u doba kada smo počeli Pro Arte bili veliki band... Šlager je bio suveren.

**START: I sada se tu pojavljuje jedan od ključ-nih elemenata rock mitologije - da je rokeru, pa i domaćem, potrebno da bude gladan, gladan različitih stvari, kako bi bio motiviran da bi pronašao taj razlog za pjesmu.**

**BREGOVIĆ:** Vjerojatno svima, vjerojatno je to svima potrebno. Nema svirača u svijetu, nema rokera

koji nisu zidali, prali suđe i to. Barem u onoj generaciji. U ovoj sada već je nešto drugo, ova generacija u svijetu, isto kao i kod nas, iz drugih je branši, iz drugih krugova.

**START: Iz kojih ste vi bili?**

**BREGOVIĆ:** Mi smo bili stoka, ona prava, sviračka. Bili smo od one stoke najgore vrste, oni najgori đaci, oni kojih se matere stide kad idu na roditeljski.

**START: Kako ste otišli u Italiju?**

**BREGOVIĆ:** Sam čin odlaska tamo bio je dosta naivan. Mislim, nismo imali nikakvog koncepta. Bili smo skloni avanturi, to nije falilo nikome. Čim smo rekli idemo, otišli smo. Nitko se ništa nije premišljao. Kad smo svirali u Dubrovniku, došao je neki stari heroinist koji je imao zubnu ordinaciju, a pošto je bio bogat, imao je svoje noćne klubove i vodio nas je da mu tamo sviramo... pošto smo ovdje na moru svirali nekakav kazačok i neke slične budalaštine. E, onda smo otišli tamo, i sad je zanimljivo da je Mići Vukašiniću odmah bilo jasno kako sve to treba zeznuti i otići ravno u Englesku. Sada, s ove distance, mogu komotnije govoriti o tome, ali kad '68. odeš u inozemstvo i kad onako iz pelena ugledaš svoje razularene vršnjake, mislim, koji u osamnaestoj godini razumiju da im se u tridesetog neće dogoditi ništa lijepo i da sve što treba da im se dogodi, treba da se dogodi odmah, dakle sve... Od slobodnijeg odnosa prema spolnom pitanju, ili kako se već to kaže za novine, pa do droge. Mi smo na to stigli kao da su nas padobranom bacili s Urala. Samo smo zijevali. Prvi mjesec samo smo igrali flipere i jeli tost. Tost je bio glavna furka. Zamisli, tost. Takvi smo jungferi stigli iz Jugoslavije, a taj jungferluk bio je nepoznat našim tamošnjim vršnjacima. Svirali smo po tim noćnim klubovima dok nismo počeli da se otkačinjemo, dok se nismo ufurali u boogie. Prestali smo da sviramo te zabavne stvari i ufurali se u dugi session. U trenutku kad smo počeli da sviramo i da se petljamo oko toga, bilo je gotovo s plesom. Kad nas izbace iz jednog kluba i zaposle u drugi, dok nas opet ne izbace, mi tu odsvira-

mo svojih deset sessiona, ali uglavnom smo već osjetili šta treba raditi.

**START: Kako ste se vratili?**

**BREGOVIĆ:** Morali smo se vratiti kad je Željko Bebek otišao u Jugoslaviju, jer Željko nije htio da podnosi taj tempo, a i u Sarajevu se proćulo da smo na rubu propasti, pa su roditelji došli po nas. To je krasno izgledalo. Po Zorana je došao njegov brat Fadil, koji je svirao u Indexima. Po mene je došla moja mama. Po mene i po psa. Onda je Fadil upitao možemo li da smotamo po jednu. Kad smo mi izvadili kesu, on je sve pobacao u more i htio je da se tuće. I tako smo se vratili.

**START: Je li to bila organizirana akcija iz domovine?**

**BREGOVIĆ:** Bile su to individualne akcije, ali svi su se skupili isti dan. Stigao je odmah i jedan domaći biznismen koji nam je obećao karijeru, sve nam je obećao, samo da se vratimo.

**START: Tko je bio taj biznismen i tko ga je angažirao? Roditelji?**

**BREGOVIĆ:** Da. Taj čovjek živi sad u Švedskoj. On je tada bio omladinski funkcioner, a mi, kad smo odlazili, imali smo povjerenja u omladinske rukovodioce.

**START: I sada se trebalo ponovo prilagođavati?**

**BREGOVIĆ:** A, ne. Teško je ponovo bilo što vratiti. Onda sam prestao da sviram i upisao sam se na fakultet. Zapravo, bio sam te godine u dilemi da li da idem na Istok, htio sam da odem u Indiju. Onda smo svi bili u tom filmu - nemaš što s kim da razgovaraš kad se sve zna. Nije to bilo neko histerično vrijeme, jednostavno sam učio filozofiju. Studirao sam to tri godine neprekidno, imam odslušane sve četiri godine. Tri godine davao sam ispite i nisam svirao. Izdržavao sam se od onoga što mi je mati slala. Onda smo, jednostavno, napravili jednu snimku. Željko, Zoran, ja i još neki drugi ljudi. Poslije je Željko otišao u vojsku, a mi smo snimili "Kad bih bio bijelo dugme" i još neke stvari. Vla-

do je tada svirao s Indexima, ali gostovao je na snimanju. I to je već tada dosta dobro zvučalo. Ja sam tada prvi put osjetio da mogu da napišem pjesmu, jer prije toga nisam to nikada uradio.

**START: Kako je u to doba izgledalo racionalizirati ono što treba uraditi da bi se uspjelo?**

**BREGOVIĆ:** Ne mere se to! Ne mere se to racionalizirati! Samo kada se gleda sa strane čini se da postoji neka kalkulacija, a zapravo je nije bilo. Pošto smo bili stari svirači, mada smo bili mladi i odrpani, znali smo da treba imati neku lovu da bi se grupa održala. To je osnovno za band. Dakle, nikakve ideje i ideali... samo je važno da band ima dovoljno love da se prehrani. I onda smo počeli da sviramo histerično po okolini, samo da bi se grupa očuvala.

**START: Kakav ste domet sebi postavljali?**

**BREGOVIĆ:** Kad smo razmišljali o tome kako bi izgledao veliki uspjeh, mislili smo o tome... da nam je nekako da dobacimo do toga da sviramo u Skenderiji, da nam gaža bude pedeset hiljada za večer. To nam je bio maksimalan domet, jer su, recimo, Indexi bili nedostižni. Oni su imali gažu od sto hiljada. To je bila maksimalna fantazija u koju je čovjek mogao da smjesti svoju karijeru. Misliti o pravljenju neke jugoslavenske karijere bilo je potpuno blesavo, jer u to doba nije bilo nijedne rock 'n' roll karijere. Nama je, recimo, bila strašna fantazija kako da budemo bolji od Ambasadora. Možeš misliti koliko je mali bio naš problem u to doba! Recimo, Ambasadori su trebali da sviraju u Zenici, a mi dođemo i zamijenimo ih. Onda svi zvižde, zviždi ona stoka prije nego što počnemo jer nas ne poznaju. Onda mi kretno da blatimo Ambasadore. Izađem ja i kažem - oni nisu došli (a tada je Ismeta Dervoz pjevala s njima) zato što je Ismeta dobila menstruaciju, a i da nije, ionako ne bi došli. Mislim, bezveze. To su nam bili dometi.

**START: Onda su došle prve ploče.**

**BREGOVIĆ:** Možeš misliti kakva nam je ploča bila fantazija. Čim je netko došao i rekao da ćemo sni-

miti ploču, to nam se činilo kao smak svijeta. Prije albuma imali smo tri uspješna singla, a "Da sam pekar" i "Selma", to nam je bila prva zlatna ploča. Bilo je fino, ali još nismo znali je li to nešto... Željko je tada još radio u socijalnom kao namještenik, jedva je preko veze dobio taj posao, nitko nije ni pretpostavljao da se može živjeti izuzevši zaposlene. Onda su nas zvali u Beograd da sviramo neki ljudi koje nismo ni znali i dali nam svake po sto hiljada. Svirali smo u Hali sportova koja je bila prepuna, i vatrogasci su morali rastjerivati narod - a mi smo dobili po sto hiljada. Željko se poslije posipao parama i, čim smo se vratili u Sarajevo, dao otkaz u socijalnom. Nije htio više da radi. Eto, tada smo prvi put bili svjesni da vrijedimo neku lovu.

**START: Poslije onih dometa o kojima si malo prije govorio, kako je sad izgledalo kad te u glavnom gradu vatrogasci čuvaju od oduševljene publike?**

**BREGOVIĆ:** Pa, čudno. Eto, čovjek je dao otkaz. Mislim, otkočili smo. Znaš kakva je predstava bila u Beogradu. U Sarajevu su se na prste znali ljudi koji su imali ribe iz Beograda. Reći - potucao sam jednu iz Beograda - to je bilo više nego da si potucao muškarca. Mislim, bilo je bizarnije. Od toga dana znali smo da treba malo misliti o karijeri.

**START: Bijelo dugme se nametnulo vrcavim, jednostavnim rock 'n' rollom koji je više pokretao udove nego mozak. U to doba, 1974. godine, glavna imena naše rock muzike, u potrazi za umjetničkim dignitetom, petljala su oko takozvane progresivne muzike, tragala za nekim "probojima svijesti" na liniji zaostataka psihodelije i slično. Sve je bilo tako "ozbiljno" i malo je koga bila briga za to. Vaša orijentacija na bazični, komercijalni rock 'n' roll mogla je izazvati samo snishodljivost i potcjenjivanja oba establišmenta - i šlagerskog i rokerskog. U doba kad se nije obrtalo mnogo para, sujeta je bila vrlo važna. Zato se iz ove perspektive to usmjerenje Bijelog dugmeta doima kao jedna vrlo racionalna procjena.**

**BREGOVIĆ:** A je l'? Pa može biti, moguće je da nisam svjestan kad sam lukav. Može biti. Sada i ovo izgleda strašno lukavo, ali moguće je da i nehotice budem lukav, kao ovo s onom albanskom pjesmom, recimo. Zapravo, ono što je kod nas odlučilo hoćemo li uspjeti ili ne, vjerojatno je bilo to što smo odmah od početka znali što nam se sviđa i što smo kadri da izvedemo. Uvijek smo znali koliko možemo, za razliku od drugih koji su svoje domete tražili u nebesima... jazz-rock, McLaughlin, ništa ispod toga. Mislim, kad sjednem za gitaru, ja to objektivno ne mogu, mrzi me da vježbam. Ali dosta sam rano znao da to nije važno. Da problem rock 'n' rolla nije sviranje. To je teško rokerima reći i danas, a kamoli tada.

**START: Vaš prvi album sasvim je poremetio uspostavljena mjerila vrijednosti u domaćoj muzičkoj industriji, potpuno preobrazio ideju rock 'n' rolla u Jugoslaviji. Brojke su za to doba bile stvarno fascinantne. Ukratko, gužva je počela. Kako je to bilo gledati iz samog centra komešanja, kako ste doživljavali tu promjenu cijelog načina života?**

**BREGOVIĆ:** U takvoj smo frci bili da nitko nije ni stigao o tome da razmišlja. Mislim da Željko ima taj osjećaj koliko stvari vrijede i što treba, on ima bolji osjećaj... Mi smo samo jednostavno špartali Jugoslavijom i svirali. Za godinu dana bjesomučno smo odsvirali 250 do 300 koncerata. To je bila, baš onako, muka živa, ali i jedna investicija koja se morala uraditi. Da nas vide i selendre i gradovi. Objektivno, žestoko smo svirali, za ono doba svirali smo dosta dobro. Ja i dalje nisam htio da se maknem iz svog starog stana, jer sam mislio da jedino u njemu mogu da pišem pjesme. Tako sam sve te godine i dalje stanovao u jednom malom, vlažnom stanu. Sve je bilo po starom, osim što smo sad imali po sto riba oko sebe, ali smo i dalje bili sa svojim starim djevojkama... Zapravo smo bili provincijalci koji su isfurili, a boje se da se dalje odmaknu.

**START: Važan element u cijeloj postavi grupe u to doba bilo je integriranje folklornih utjecaja**

**u bazični rock 'n' roll koncept. Čak je sve to kršteno kao "pastirski rock". Zanimljivo bi bilo sad se osvrnuti na to koliko je takvom zahvatu prethodila svijest o tome kao o nečem efektnom i potrebnom, a koliko je to bilo spontano.**

**BREGOVIĆ:** Znaš šta, da sam sad svjestan toga, vjeruj mi da bih ti potpuno otvoreno rekao da je to bila čista kalkulacija. Samo zato što postoji jedan arhetip umjetnika u Jugoslaviji kome se svi prilagođavaju, arhetip da je posao koji mi radimo vrlo naporan i težak, da je iscrpljujući, i da je sve plod čiste inspiracije. Samo zbog toga bih volio da kažem: "Jest, tačno je, sjedio sam i stavio sam u digitron - folklor mi donosi toliko i toliko love, a ovo toliko. Spreman sam da to kažem samo da bih razbio mit da pjesnik mora bit' k'o Tin Ujević: da spava u parku i čeka autobus. Samo zbog toga. Ali ja folklor nisam aplicirao, kao ono kad ga uzmu pa ga jako racionalno umeću. Vjerojatno sam, ipak, imao prirodnu žicu za to. Nisam tražio folklor izvan sebe. Kad pogledaš objektivno, vrlo je mala razlika u beatu između slavonskog drmeša i rock 'n' rolla. Svaki drmeš možeš uvaliti u neku rock-frazu, i on će dobro zvučati... Ne pravi se pjesma tako što uzmeš hrpu nota i smišljaš kako ćeš ih poslagati. Pjesma je čisto fizički čin, nije kontemplativni. Sjediš tu i treseš ta-ta-ta-ta, i eto, to je pjesma.

**START:** Drugi album ne samo što se prodao u mnogo, mnogo više primjeraka i napravio još veću gužvu, nego je na izvjestan način zaokružio jedno razdoblje u životu grupe. Bijelo dugme nije više bilo samo čudo iz Sarajeva koje prodaje mnogo ploča, nego je na poseban način počelo funkcionirati u medijima. Postali ste opće mjesto za prelamanje najrazličitijih kontroverzi. Ali to nije bio jednosmjernan proces. Mediji su upotrebljavali vas, ali i vi ste vrlo vješto upotrebljavali njih.

**BREGOVIĆ:** Kao što sam odmah znao da problem rock 'n' rolla nije u dilemi treba li gitaru svirati brzo ili sporo, tako sam znao da rock 'n' roll nije bitan kao umjetnost, nego da je bitan kao medij. To mi je

od početka bilo jasno. Bio sam svjestan da je to medij kao i ovi ostali usporedni mediji koji pripadaju uz cijelu stvar, te da se treba s njima maksimalno oprezno i dobro raditi, jer to su mediji koji se dopunjuju.

**START:** Tada se u vašem repertoaru iskristalizirala jedna pjesma, "Tako ti je, mala moja, kad ljubi Bosanac", za koju se sigurno može reći da je bila nešto više od običnog hita. Gotovo da je simbolizirala neke od najvažnijih aspekata vaše karijere do tada, počevši od same muzičke osnove pa dalje...

**BREGOVIĆ:** Napisali smo, eto, tog nesretnog "Bosanca", koji nam možda nije ni trebao, kao što ni Stonesima nije trebao "Satisfaction". Ili im je baš trebao da im, onako, stalno zagorčava život uvijek. Kad čujem na koncertu "očemo Bosanca", odem u aut, totalno. Isto, vjerojatno, i Stonesi kad iz publike čuju urlik "Satisfaction" - dobiju urtikariju... S druge strane, činilo mi se da su Bosanci bili vrlo ponosni, jer oni i inače, onako, imaju osjećaj tog nekog mačizma. Odjednom su imali svoju pjesmu, i to ne neku bezveze pjesmu, nego jednu koja upravo o tome govori. Može tebe i Slavonac, al' kad ti ga, stara moja, Bosanac... Sretno je, naravno, što smo Bosanci. Da smo bili Hrvati, ne znam kako bi izgledalo "Tako ti je, mala moja, kad ljubi Hrvat".

**START:** Treća LP ploča, "Eto! Baš hoću!", sve-la je euforiju na razumniju mjeru, izvukla grupu s terena svenarodnih zabavljača i vratila bliže tradicionalnim rock 'n' roll okvirima. A Bijelo dugme je pokazalo da ima snage da se mijenja i da odraste za-jedno sa svojom publikom.

**BREGOVIĆ:** Mi smo između drugog i trećeg albuma imali jednu veliku dilemu. Govorim uglavnom o sebi i Željku, pošto sam ja htio da mijenjam sve, a Željko je mislio da bi ipak trebalo zadržati neke stvari koje su bile dobre. Vjerojatno od tada naovamo više nikad nemamo tu dilemu, dilemu da li se mijenjati ili zadržavati staro. Shvatili smo da je bolje promijeniti se i nagore nego ostati dobar u istom. Ne da je bolje u smislu karijere, nego da se naprosto ljepše osjećamo.

**START:** Međutim, turneja je poslije tog albuma pokazala da je i grupa na svojoj koži osjetila posljedice strahovitog ubrzanja posljednjih nekoliko godina. U jednom trenutku bili ste se čak nakratko raspali, i to usred turneje.

**BREGOVIĆ:** Da, do '77. uživali smo svi skupa, a onda je tog ljeta svaki izborio svoj ćeif u toj velikoj hedoniji - jer cijeli rock 'n' roll zapravo je jedna velika hedonija, i slušateljska i sviračka. Odjednom su iz te grupne hedonije počeli da se izdvajaju posebni guštovi. Mi na turneje nikad nismo vodili žene, mislim djevojke, i to je bio čvrst dogovor. Imali smo jedan dogovoren uzus koji smo uvijek zadovoljili, preko koga nismo htjeli da idemo, a to je da nema droge na turneji, da nema maloljetnica i da se ne vode žene. Droge zbog toga što jednostavno nisam htio da poginem od tako male stvari. Mislio sam, ako treba da izgubim glavu, onda treba da je izgubim zbog nečega zašto je vrijedi izgubiti. Tako da su svi ti labradori išli za nama i njuškali, a poslije se pokazalo da su je i našli. Meni je žao što sam bio pametan u toj stvari, ali što nisam bio dovoljno... I tako, do '77. nismo vodili žene, a onda su se pojavile stalne djevojke na turneji. Problem je u tome što na turnejama nismo zajedno samo na koncertima, treba održavati probe, uvježbavati i još hiljadu drugih stvari... Sve je to nemoguće kad svatko ima svoju žensku uza se, jer si prema njoj obavezan biti ovakav ili onakav. Ja više ne mogu da kažem Željku "jebi se, konju!" zato što moram imati u vidu da je i ona tu... Jednostavno smo se raspali kad su se žene počele odjednom pojavljivati. Opet, nemoguće se bilo doista raspasti. Mi smo toliko i afektivno i finansijski upleteni da je ipak nemoguće za jedno popodne rasturiti Bijelo dugme. Trenutno imamo zajedničku investiciju od milijardu, a možda i više... Rasturiti cijeli sistem od privatne milijarde nije baš pitanje jednog popodneva.

**START:** Dugme se trijumfalno oporavilo na velikom koncertu kod Hajdučke česme u Beogradu. Ti si zatim otišao u vojsku, a onda se dogodio po-

sljednji veliki skandal. Čuvena afera s drogom, poslije koje je bubnjar Ipe Ivandić završio u zatvoru.

**BREGOVIĆ:** Kažu da čovjek u vojsci ima mnogo vremena da razmišlja, ali, pravo da kažem, nisam imao kad da mislim na sebe, jer su se s Ipetom u to doba događale takve stvari da sam više mislio na njega nego na sebe... Ipe je uvijek u ekipi bio, ne znam kako bih to rekao, nešto kao miljenik, zato što je bio najmlađi, i valjda je bio jedini kome se nešto moglo pokazati. Ovi drugi svi su barabe koje sve znaju. Zoran, Željko i ja faktički smo bili jedno čvrsto jezgro Dugmeta, a on je bio ljubimac sviju.

Tako da sam se strašno sekirao, najviše zbog toga što sam otkrio da je njegov mehanizam odrastanja najvjerojatnije bio u vezi sa mnom. Ljudi rastu, recimo, u sporazumu s autoritetom ili protiv njega. Ja ih već imam nekoliko - svog brata, Ipetu, i još neke ljude, koji odrastaju protiveći se meni, mrzeći sve što ja volim. Iz opozicije prema meni odrastu na drugu stranu. Zbog toga sam se jako sekirao.

**START:** Jesi ti imao nekih konkretnih neprilika s time?

**BREGOVIĆ:** Saslušavali su me... imali smo i pretres u Nišu. Mi smo tamo spremali "Bitangu i princezu". Momci su došli posljednjih mjesec dana mog rocka u Niš, iznajmili smo jednu kuću i tamo uvježbavali. Onda je jednog dana policija samo banula na vrata, na pretres. U tom trenutku začuo se kotlić iz klozeta. Jadni Zoran izlazi, zakopčava šlic, a otamo priskače očajni policajac i viče: "Ne vodu vući, ne vodu!"

**START:** Vidim da je Ipe sad ponovo s vama. Zaboravljeno je sve... afera, teške riječi. Došla je sezona velikog praštanja?

**BREGOVIĆ:** Ništa tu nema. Samo se krug zatvorio. Čini se da mi je karma takva, da ću s istim ljudima provesti cio život.

**START:** Od tada do danas, grupa kao da je našla stabilan ritam. Velikih trzavica nema, barem se javno ne ispoljavaju. Kako izgleda držati sav taj delikatni mehanizam u pogonu, a ljude na okupu? Vi, na primjer, snimate ploče svake dvije godine. U to vrijeme svirači ne zarađuju direktno, dok ti kao autor imaš drugo polje djelovanja ili veći priliv novca od tantijema. Jednostavno, imaš izbor između rada i ljenčarenja...

**BREGOVIĆ:** Malo je problematično sve to održavati na okupu. Recimo, imamo golemu tehniku, imamo dva stalno zaposlena čovjeka za njeno održavanje. Socijalno im ne plaćamo, ali dužni smo da im osiguramo neku lovu. A svirači... dovoljno zarade kad se i jednom u dvije godine radi. Mi ipak pravimo ploče u nekom redovnom ritmu, i to obično bude kad nam nestane love. Nekad ja dobijem inspiraciju, ali kad pravimo ploču, onda se zna da smo bez love. Inače, ovo je jedna hedonija na koju smo se već navikli, već smo sve uvježbali. Ugađamo jedni drugima, pa i sami sebi. Na kraju, nije nam stalo samo i isključivo do love. Ako uzmemo da naša svaka turneja obrne oko milijardu, onda od te milijarde za žiro-račune ostane svakom po pedeset milijuna, prije poreza. I onda, većinu te love odmah sprasimo na licu mjesta, jer nam je stalo da se tu odmah provodimo.

**START:** Na neki način, ti si ogledni primjerak rock zvijezde u Jugoslaviji. Uz tebe su se ljudi ovdje navikli da žive uz taj pojam...

**BREGOVIĆ:** Pitanje je: kako to izgleda u socijalizmu?

**START:** To je dobro pitanje.

**BREGOVIĆ:** Pa, ja nisam bogat. Imam neku lovu koja se lijepo da stucati u nedjelju dana, ali je ljubomorno čuvam za neku sigurnost. Vrlo je malo od te grdne love, koja je promakla oko nas, ostalo bilo kome od nas. Ja imam neku svotu za koju mislim da mi spašava život. Ne govorim tu o nekom sitnom šićaru. Recimo, do sad nisam imao love da investiram u neke

druge stvari koje želim da radim, što bih. Te pare služe da kod sebe sačuvam nešto što volim, da ne moram da pravim kompromise koje neću da pravim. Mislim, neću otvoriti kafanu... ili tako nešto. Znači, ono što me interesira, to je ta nekakva svota koja mi garantira izvjesnu slobodu. Teško da se sada u ovim godinama mogu prilagoditi na neki normalan posao. Prema tome, moram imati neku odstupnicu, a bez love ja je gubim. Onda bih morao završiti tu nesretnu filozofiju i predavati u nekoj školi.

**START:** U sredini gdje je maltene nečasno imati mnogo para, show-business je jedno od rijetkih područja gdje se priznaje da se kako-tako legitimno može zaraditi veliki novac. Kako izgleda kad mnogo ljudi izračunava koliko si para zaradio, kako izgleda ta komunikacija s ljudima koji znaju da imaš mnogo novca?

**BREGOVIĆ:** Pa, ljepše je biti mlad, bogat i lijep nego ružan, siromašan i glup. Ali, opet ne mogu sad jesti po dvije šnicle ili nositi pantalone od dijaminata. S druge strane, ljudi vjerojatno misle da imam mnogo više nego što doista imam. Da mi je sva ta lova koju mi pripisuju, gdje bi mi bio kraj... U novinama su nedavno objavili da sam švercao nekih šest milijardi. Ej, šest milijardi! Onda su se sutradan ispričali i kažu nije šest milijardi nego, recimo, šezdeset milijuna. Onda uđem u samoposlugu da kupim hljeb i mlijeko, a ona žena me gleda, kao, koga ovaj sad folira, ima šest milijardi, a jede hljeb i mlijeko!? Zamisli šta jede čovjek koji ima šest milijardi! Na toj liniji komunikacije imam samo problema. Prvo, stalno nekima pozajmljujem lovu, a oni mi je poslije ne vraćaju; već sam izgubio dosta prijatelja zato što, kad ti ne vrate lovu, onda bježe od tebe. Sve ostale stvari su ugodne... mada, nemoguće mi se naviknuti na tu ulogu čovjeka s lovom, jer generalno možeš biti dvije stvari... onaj tipični šupljoglavac s novcem ili onaj koji je na sve to navikao. Najvjerojatnije ipak nisam šupljoglavac, a, osim toga, bio sam takav kokuz kao što je malo tko bio.

**START: Kokuz?**

**BREGOVIĆ:** Tako u Sarajevu zovu onog tko je švorc, bez para... Ja sam bio pravi kokuz. Od sto hiljada sam se izdržavao dok sam studirao... moraš imati specijalni trening stomaka da bi to izdržao. Moja biografija je ona prava, fina američka biografija zvijezde... od nule do vrha...

**START: Istodobno, rock 'n' roll je poligon koji je gotovo definirao modernu varijantu skorojevića...**

**BREGOVIĆ:** Ma kod nas je sve skorojevština, svi smo mi skoro skrojeni.

**START: Tako je kod nas i u svijetu. Radi se o činjenici da se za relativno kratko vrijeme može zaraditi dosta novca, a i o specifičnom miljeu u kojem se sve to događa, u nekakvom izdvojenom medijskom i kulturnjačkom krugu. Često se traga i za slijedećim korakom koji bi donio, recimo, veći umjetnički dignitet, neku potvrdu takvog tipa. Rokeri često završavaju na filmu, na primjer, i to ne baš sretno, upravo zbog takvih pretenzija.**

**BREGOVIĆ:** Misliš ono skoro, skoro... da smo mi sad pomakli granice šta je staro, a šta novo. Ma, ne branim se ja od toga. Ja sam tipični skorojević. Sve sam skorojevićke stvari radio. Igrao sam tenis, jahao, jedrio... Ne bunim se protiv ugodne skorojevštine. Vjerojatno bih se bunio da sad moram nositi odijela od Cardina, da jedem srebrnim priborom. Što se tiče filma, to me ne interesira. Možda se svojedobno činilo da me film jako zanima, ali nije tako. Inače, prirodno je da se rokeri uvlače u film, jer to je medij koji skuplja i sliku i ton. Osim toga, ne mora da se sjedi i piše. Pisanje je posao za drukčije odgojene ljude. Kasno nam je da se hvatamo introvertnijih varijanti, kad smo cijeli život proveli kao egzibicionisti. Meni samo što ga još nisu vidjeli, sve sam pokazao... ovo što sad idem da radim nije film.

**START: Priča se o nekom projektu gdje bi ti putovao svijetom i videom bilježio dojmove.**

**BREGOVIĆ:** U aprilu idem na jedan put, hoću da vodim jedan kurs, recimo da je radni naslov "Kurs za nove anarhiste", da pokažem jedno svoje viđenje anarhije. Pod tim podrazumijevam, u krajnjoj liniji, svakoga tko ne pristaje na ustaljen red stvari. Zanima me pasivan otpor besmislenoj indoktrinaciji kao jedno moje viđenje anarhije. Vjerujem da je prošlo doba velikih političkih koncepata koji traže rješenje za sve. Imali smo, je l', na vlasti robovlasnike, feudalce, kapitaliste, ove ili one, a onda smo se sjetili da bi radnička klasa mogla razriješiti problem svih klasa. To je koncept, mislim, u koji smo mnogo investirali. Ali... to ja nisam izmislio, to je Kardelj napisao, moj metafizički problem ne može razriješiti nitko osim mene samog. Prema tome, postoji ta neka revolucija u drugom nivou. Vjerujem da je doba velikih socijalnih revolucija, barem za nas, završeno. Dakle, predstoje sad revolucije u nekom drugom nivou, po mom mišljenju to bi bio pasivan otpor besmislenoj indoktrinaciji. Ja svoju fantaziju na tu temu hoću da radim kao neki slikani esej.

**START: Postoji mišljenje da je nekakva specifična amoralnost ono što rokere održava vitalnim. Recimo, to se najbolje vidi na primjeru Rolling Stonesa kao najčistijeg arhetipa rock zvijezda. Jedan poseban spoj totalnog uključenja i prezira prema svemu sa čime komuniciraju, od masa do jet-seta. Odbacivanje ideje dosljednosti prema bilo čemu, osim prema sebi samima.**

**BREGOVIĆ:** Ni mi nismo takvi da nam se baš kćerke povjere na čuvanje, ali nismo baš ni takva stoka. Recimo, da sam ja neku curu povalio, to bi ostalo na tome, a kod njih je više pitanje da li su je Jegger i još trojica njegovih budala, a možda je i neki tehničar navratio... U tom je razlika. Govorim o tehnici nastupa. Ja bih imao respekta, da je baš ne dam svom rasvjetlivaču... a oni ga nemaju. ■



---



---

 BIJELO DUGME

## *Uspavanka za Radmilu M.*

(Jugoton)

Džuboks 158, 21. mart 1983.

Nedavno je Bregović pričao da pametan čovek uvidi kako je zemlja ipak okrugla i da se često vraća tamo odakle je pošao. Reklo bi se da album "Uspavanka za Radmilu M." ne protivreči takvim razmišljanjima pošto je njegovo glavno svojstvo da hodi terenima kojima je Bijelo dugme već prolazilo. Međutim, takav razvoj događaja donekle komplikuje stvari, jer remeti jedan već uspostavljeni model za procenu ostvarenja "veselih Bosanaca" i primorava da se na drugačiji način pozabavimo samom pločom i onim što su nam nudili proteklih godina.

Sama činjenica da Bijelo dugme već gotovo deset godina kontinuirano ima uspeha čini ih potpuno odvojenom pojavom, zatvorenim sistemom koji funkcioniše sam za sebe u sredini labave tradicije (više su oni stvarali tradiciju nego ona njih).

Nije to neka velika istina (mada se u rocku često zaboravlja) da ploče imena takvog ranga ne treba rutinski posmatrati kao još jednu kolekciju pesama ili, što je još pogrešnije, isključivo kroz prizmu vladajućih trendova. Već se dovoljno stvari nakupilo da se sasvim jasno uspostave dominantni autorski obrasci, motivi koji se ponavljaju na stilskom i sadržajnom planu - ukratko, složen i prepoznatljiv identitet, osnovni teren sa koga treba poći u procenjivanju najnovijeg projekta Dugmeta.

"Uspavanka za Radmilu M." uvodi u jednačinu Dugmeta nove elemente, ali i izvesne probleme. Koliko pamćenje služi, ključno stilsko obeležje dosadašnjeg stvaralaštva Bregovića i drugova bilo je upravo bežanje od bilo kakvog definisanog stila. Taj eklekticizam,

zasnovan na slobodnom služenju svim zgodnim stvarima iz riznice rocka, na čudan, ali uspešan način pomirio je u istom opusu boogie šeme, patetične balade, grandiozne orkestarske aranžmane i flert sa novim talasom.

Čini se da je to moglo poći za rukom samo Dugmetu i samo u ovoj zemlji, jer kada je ono gotovo samo uvodilo rock na ove koordinate, cela čitanka te muzike je već bila napisana i kao da je čekala da je neko sposoban i talentovan prevede. Čak je i stalno tekuća gužva oko Bregovićevih "pozajmica" korisno poslužila da razbije mistifikaciju o rocku kao devičanski čistom obliku stvaranja i pokazala da se ipak radi samo o variranju žanrovskih konvencija.

Na svim albumima do sada Bijelo dugme je bilo okrenuto spolja, uzimanju stvari i pretakanju istih kroz svoj stvaralački filter. Sada to više nisu mogli da rade. Na "Doživjeti stotu" refleks novog talasa mogao im je poslužiti kao okosnica. Dve godine kasnije, stvari u rocku su se toliko raspršile da je postalo prosto nemoguće spolja pokupiti dominantnu ideju. Jedino je možda mogla poslužiti elektronika, ali Bregović dobro zna da stvari imaju granicu. Bar u tim godinama. I Dugme se okrenulo sebi.

I tu sada nastaju problemi. Kako sad preraditi krajnje eklektičnu prošlost, a da to ne bude eklekticizam iz druge ruke? Kada su Stonesi na "Some Girls" odlučili da pogledaju odakle su krenuli imali su za sobom sigurno zaleđe rhythm 'n' blues korena. Bosanci nisu bili te sreće. Tako na ploči imamo pastiša "tvrđeg" perioda sa prva dva albuma, podsećanje na folklornu fazu, grandiozne balade drugog i trećeg LP-a, instrumental u maniru "Minijature za moju majku" i dela "Tajne veze" ili "Šta bi dao da si na mom mjestu". Da bi se u tu šarolikost unelo nekog reda, album je prilično mehanički podeljen na "brzu" i "sporu" stranu.

Ako bi to bio konceptijski problem, onaj pravi je da nijedna od pesama ne premašuje raniji prototip. Izgleda da je Bregovićeva potreba za poetski zasićenim slikama išla na uštrb svežine melodija. To se najmanje oseća u "Kosovki", najudaljenijoj od opterećenja sadr-

žajem (znate, to je ona...) i u kompoziciji "U vrijeme otkazanih letova", finoj ljubavnoj pesmi, gde se željena atmosfera postiže upravo ekonomisanjem rečima. S druge strane je "Zašto me ne podnosi tvoj tata?", verovatno najgora stvar Dugmeta do sada, u kojoj riff ala Clash prate reči u tolikom neskladu sa pratnjom da se čini da su zalutale iz neke druge pesme. Jedino ako to nije Bregovićevo ruganje "ljutim" klicima koji reže na

tako "velike probleme". U svakom slučaju, mnogo šta u vezi sa tom pesmom mi je potpuno nejasno.

I tako, Dugme je htelo da se vrati, ali nije imalo tačno gde. Poslužim li se ocenama koje je ustanovila ovdašnja sekcija "Filmskog Džuboksa", ovaj album bi zaslužio jednu zvezdicu, što se tumači kao "podnošljiv". A svi smo se navikli da to bude drugačije.

A Z R A

# NAŠ DORUČAK SA DŽONIJE

*Posle Šarla i Idola naš par za kolektivne intervjuje konačno je stekao brojčanu nadmoć. Branko Vukojević i Nebojša Pajkić ručaju sa Džonijem Štulićem*

Džuboks 160, 4. april 1983.

Iz Jugotona su nam javili da će nas Džoni Štulić čekati u 22 časa u kafeu hotela "Intercontinental" u Zagrebu. Za razliku od naših ranijih kolektivnih razgovora sa Šarlom akrobatom i Idolima, gde su prethodni dogovori obavljani ličnim kontaktima, sada je odeljenje za propagandu poslužilo kao posrednik. S jedne strane, ovo bi moglo ukazivati da je domaći rock 'n' roll zaplovio vodama profesionalnosti, a, s druge, da je našem susretu sa Džonijem jednostavno bio potreban posrednik.

Kako je svakom jasno da je prva pretpostavka i dalje utopija, očigledno je da je u drugoj skriveno značenje ovog susreta. Naime, svi dosadašnji intervjui sa Džonijem vodili su njegovi izraziti poklonici koje je on

lako koristio kao medije za afirmisanje svojih muzičkih, i ne samo muzičkih, stavova. Činilo nam se da tu nešto nije u redu.

Bili smo tačni. U "Diana baru" gotovo da nije bilo slobodnog mesta. Jedine dve slobodne stolice kao da su čekale na nas, jer je za tim stolom sedeo Jasenko Houra. Upitali smo ga da li je možda video Džonija. Bez oklevanja je odgovorio da nije, jer Štulić ne zalazi na šminkerska mesta. U to se Džoni pojavio u lokalu, nateravši Jaju da za trenutak razmisli o našim parapsihološkim sposobnostima. Dogovor je trajao kratko. Sutra u jedan na istom mestu i Džoni je otišao.

Ovoga puta je Džoni bio tačniji. Bar je bio skoro sasvim prazan, ali smo se mnogo brže izgubili iz njega. Za susednim stolom s leve strane je sedeo Mišo Kovač,



**Saša Rakezić (alias Aleksandar Zograf), nekadašnji novinar "Džuboksa", Predrag Popović i Branko na roštilju u Barajevu 1988.**

a s desne tri petine Riblje čorbe. Pozvali smo Džonija i preselili se u jednu od sala za ručavanje.

Sve do uključivanja kasetofona više smo se bavili jelovnikom. A onda smo krenuli vrlo konkretno.

Jedna od najkarakterističnijih osobina albuma "Kad fazani lete" je da se na njemu ne pojavljuju muzičari koji su predstavljali stalnu postavu Azre na do sada nezabeleženom rafalu ploča u našim okvirima - bubnjar Leiner i basista Hrnjak. Oni su u vojsci, a na ovoj ploči Džoni se prihvatio dužnosti sviranja basa i u pomoć je pozvao bubnjara Srećka Antoniolija, koga

se neko možda seća iz vremena kada je svirao u prvoj postavi Parnog valjka. Šta se time promenilo?

"Ništa! Ja sam Azra i oduvijek sam bio Azra. I da su oni bili tu, svirali bi isto tako. Ja sam im uvijek postavljao šta da sviraju. Meni je naprosto neko bio potreban za živu svirku. Mnogi su prošli kroz Azru. Film je bio Azra. Neki iz Haustora su tu svirali, ali sam uvijek govorio da sam ja Azra. Mogao sam sada napisati da su ovo radili studijski muzičari, ali nisam mogao izdržati pa sam provalio da sam ja svirao bas i da je Srećko svirao bubnjeve. Od početka sam mogao ići pod svojim

imenom, ali mi se uvijek činilo da bend imenom nosi neku romantiku. Ali... lijepo je kad je bend, ali slušaj, ne može to stalno ići. Ja nikom ništa ne dugujem, sve sam račune izmirio.”

Kako je stvar sa novcem išla na čisto tehničkom planu?

“Na svirkama ja sam uzimao pedeset posto, a njih dvojica po dvadeset pet. To nije stvar love nego pitanje poštenja. Ne samo da ja sviram i pjevam, nego sam se ja morao jebati i sa hiljadu drugih stvari... to je pitanje principa, moje su pjesme, moje su ideje i to košta. Lako je samo doći i svirati, to svako može da nauči. Da sad ja počnem svirati bubnjeve za tri mjeseca bih bio savršen.”

Međutim, zvuk koji je Džoni ponudio na novom albumu umnogome odudara od onog na šta smo se do sada navikli. Muzička rešenja na “Fazanima”, struktura pesama i instrumentalistička postavka najlakše bi se mogla postaviti u prostor između ortodoksnog heavy metala i američke varijante hard zvuka, na tragu nešto tvrdih i uprošćenijih Pretendersa. Džoni bez Leinera i Hrnjaka zvuči potpuno drugačije. Da li se Azra promenila?

“Sve je to isto. Iste su pjesme, iste su poruke samo što sam sad donio i sound. A to je stvar studija. Do sada sam snimao kod Trulog na osmokanalnom magnetofonu, a ovog puta je to bio pravi studio. Moje su ploče do sada zvučale ping-pong, a sada sam imao njemačku tehnologiju. Tako da sam mogao dobiti zvuk kao svaki normalan svjetski bend. Nije ista stvar voziti se u fići i u rolls-royceu. Do sada sam se zadovoljavao da pravim ploče za Jugu, ali mogu ja biti najbolji vozač formule 1, ali što mi to vrijedi kad nisam imao gdje voziti. Sve nam je jadno, putevi ne valjaju, a i probuše ti gume. Sad sam mogao uraditi što hoću. Ovo je ploča za velike bine i za velike koncerte, to je taj sound, kao kod američkih bendova. To je ista Azra samo što je još bolja. Ja sam do sada samo imao prvoklasnu sirovinu, a sad imam i prvoklasnu realizaciju.”

Smatrali smo da “Fazani” donose uočljiv stilski zaokret u muzici Azre, ali je Džoni izbegavao direktan

odgovor upadajući pritom u kontradikciju karakterističnu za tradicionalno viđenje umetnika koji je fasciniran tehnologijom, a pritom misli da on sam može da je apsolutno kontroliše. Tu najpre zaboravlja da je osnovni uslov tehnološke organizacije timski rad. Dok u jednom trenutku obrazlaže da mu je među glavnim preprekama kod nas nedostatak ljudi sa kojima bi radio, nedugo zatim priča da bi i napolju, u savršanim tehnološkim uslovima, radio sve sam. Očigledno je da Džoni brka ravan ideje i realizacije, da ovu ploču tako određuju njene heavy teksture, kao i njegova sklonost emitovanju naglašenih poruka. I tu smo se konačno složili, Džoniju su poruke važnije od muzike.

“Suština je u poruci. To je ono što nudiš čovjeku, glasom, pjevanjem, tekstom. Ja sam ranije počinjao od melodije, a tekst sam pisao onako, by the way, da ne bude glup. Ali ispalo je obratno. Tekstovi su O. K. Tu niko ne može dati zamjerke. To je tako jer tu nemam nikakvih ograničenja. Nemam problema sa tehnologijom. Tekst i pjevanje, način interpretacije, nose poruku. To je dubinska, a ne plošna projekcija. Ja sam slušao Beatlese, Rolling Stonese, nisam ni riječi znao engleski, ali sam ipak primao poruku. Sada je ispalo tako da su mi tekstovi ono najbolje. Zato ću sada promijeniti način rada. Prvi put ću raditi tekstove pa onda melodiju po njima. Nije to zato što mi je teže raditi melodiju. Ništa meni nije teško, ja sam tata-mata za sve. Jednostavno imam više tema, lakše mi je. Muzikom sam zasićen. Čovjek se mijenja, jebo te bog. Ja sam sada drugačiji nego prije, ne znam kakav sam ali sam drugačiji. To je sve, nemam sada zaključka o tome.”

U insistiranju na porukama leže elementarni problemi Džonijevog pristupa muzici.

Istina, ta porukoljubivost je i osnov Azrine popularnosti. Mada Džoni misli da dolazi iz off-a, njegovu muziku ravnopravno vole buntovni šesnaestogodišnjaci kao i etablirani, šezdesetmaški programirani tridesetpetogodišnjaci. Sukob između off-a i establišmenta, još je jedna od Džonijevih kontradikcija. “Ja sam uvijek za off... kad biram saradnike... kada bih birao između

vas dvojice, a vi ste, na primer, istih kvalifikacija, izabrao bih onog koji je više off.”

A šta za Džonija znači to off?!

“Pa to je neko autsajderstvo i, ne znam, to. Neko može biti etabliran pa je opet off. Ja ne znam koliko sam ja off. Ja sam već establišment. Ali mislim da sam ipak off. Bar tako mislim, to što sam ja establišment ja plaćam, na razne načine. Ja sam, ipak, pitanje neke ideje koju imaš ili nemaš.”

Pridoda li se tome jedna Džonijeva introspekcija (“Možda sam ja hipik”) i imaju li se u vidu neke od njegovih omiljenih politiziranih tematizacija (“68”, “Poljska u mom srcu”, “Pavel”, “Kurvini sinovi”, “Nedeljni komentar”, itd.), jasno je da je konstanta u njegovom stvaralaštvu eksponiranje mladoljevičarskog bunta koji za njega, kao i većinu ideološki “prosvetčenih” tridesetogodišnjaka, predstavlja ideju otpora prihvaćenim društvenim vrednostima. Otud, gledano sa strane, njegova veza sa radikalnim pozorišnim rediteljem Ljubišom Ristićem i njihova zajednička američka turneja deluju potpuno logično... Međutim...

“Ja Ljubišu uopće nisam poznavao do odlaska u Ameriku. Upoznali smo se jednom, ja sam pretpostavljao da radimo nešto slično, da je i on nekako off, ali to nema veze... On je običan šarlatan, to je isti onaj sindrom ove zemlje od kojeg ja bježim... Prva strofa u ‘Fazanima’, to je ono šta ja mislim o Ljubiši... to što ja radim i to što on radi to je kao nebo i zemlja... ne vidim ja kako neko može porediti mene i Ljubišu... ja sam samo jedan, a Ristića ima koliko ti duša hoće.”

Ovo osvrtanje na putešestvije sa Ristićevim pozorištem KPGT po Sjedinjenim Državama jedan je od retkih konkretnih odgovora, koji se dotiče čitavog spleta dilema koje prate jedan od najvažnijih aspekata njegovog delovanja - načina na koji se ono što radi projektuje u javnosti. Naime, činilo nam se da su Azrine poruke, kao i sama Azra, postale jedan od amblema nekakvog radikalizma, identifikovanog sa šezdeset osmom, te nas je interesovao njegov stav o tome. Kao što se moglo očekivati, odgovorio je da on nema ništa sa tim. Zatim smo ga pitali da li se možda smatra

manipulisanim ako ga refleksi na koje njegova muzika nailazi svrstavaju u nekakav idejni front. Dobili smo seriju odgovora...

“Nisam ja manipuliran. Ubilo bi me saznanje da jesam.” Ili...

“Na ravni ideja me niko ne koristi. Koriste me samo da zarade lovu. Ili da se da nekakav ventil, da mi mogu reći - šta se buniš kad smo ti dali da pričaš što hoćeš, jesi gladan, jesi žedan? Pa što se onda buniš?”

Ili...

“Ništa nije sto posto. Ne može biti, neku cijenu moraš platiti. Ono što ti zakotrljaš dođe ti s leđa pa te slomi.”

Nekoliko puta u toku razgovora Džoni je pome-  
nuo tezu da se njegova muzika koristi kao nekakav ventil za davanje oduška! Da li onda on svoj smatra nečim što korozivno utiče na izvesna društvena merila?

“Što mislite pod korozivnim?”

Nešto što razara...

“Pa, da. Ali, ima više nivoa razaranja. Ne govorim to u bukvalnom smislu. Ne interesira me da bacam bombe, koljem ljude ili šta ja znam šta. Ja se obraćam mozgu. Ja ne razaram da bih ja nekom sudio... uvijek se trudim da ne upadnem u to da moram nekom suditi... to bi bilo grozno kad bih nekome morao suditi, zato se kontroliram jer ja znam da sam imao prilike suditi. Ali sve je to ništa, što mi radimo... sjedimo i prdimo u prašinu... igramo se klikera... ali iz tog malog ništa ja imam pravo suditi ljudima.”

Tako smo došli do opštih mesta u Džonijevom stvaralaštvu - političke aluzivnosti i glorifikacije ideje buntovnika - oko čega se, uostalom, ovaj gotovo četvorosatni razgovor najviše i vrteo, ali smo najčešće dobijali vrlo široke odgovore tako da bi se skoro poseban intervju mogao napraviti o Džonijevom viđenju kinese metafizike. Ni sa konkretnim pitanjima ne bismo bolje prošli da Štulić sam nije pokrenuo stvar za koju ga se skoro nismo ni usudili pitati, očekujući još jedan neodređen odgovor.

“To su šifre, to vam je možda smiješno, ali ja već dugo vremena ne radim krokije... ja šifre radim. Čitav



**Sa Zlatkom Marušićem, dramaturgom iz Beograda, na roštilju u Barajevu 1988.**

album je šifra, kad bih vam ja sad rekao šta svaka pjesma znači... ali glupo je sad da ja o tome pričam. Ali, pazite, nije sad svaki red šifra. Ima tu svačega. Ima stvari koje su tu ubačene samo zato jer lijepo zvuče, povede te nešto pa ga samo frliš... jer je lijepo. Igraš se s tim, ne smiješ sebi dozvoliti da budeš tako prizeman pa da svaki red bude šifra... tako ti je to... svaku stvar možeš objasniti na tri načina, sve si rekao i ništa nisi rekao. Nešto što izgleda kao ljubavna pjesma ne mora biti samo o ljubavi... nešto te povede. Kao kad te nešto udari, nekad manje, a nekad više kričiš, nekad si manje, a nekad više kukavica.”

Ova opsjednutost verbalnim porukama i skrivenim, šifrovanim značenjima, potpuno odskače od već poznate Džonijeve fasciniranosti Beatlesima i na-

činom na koji ih prima. Pre svega, kada govori o njima, lice mu se ozari na čudan način i rafal reči, gotovo razneženih, smenjuje se jedan za drugim.

“Prije neki dan sam ih slušao ponovo i skoro sam uspio da vratim onaj osjećaj kao kada sam ih prvi put čuo. To je gotovo nemoguće, kao što je nemoguće vratiti osjećaj prvog kontakta sa ženskom sa kojom si deset godina. Onaj čar prvog se rijetko kad ponovo doživi. Oni su meni bili nešto najljepše na svijetu... Kako ih sad vidim. Kad ja slušam ‘Hollywood Bowl’... ja vidim... kako sviraju na jednoj velikoj bini, a to se prenosi, nekom pandevizijom, laserom, preko satelita i u svakom trenutku i u svakoj točki zemljine kugle ti njih vidiš u zraku... vidiš jedno vrišteće more pod bijelim svjetlima. Vidiš tamo u daljini jedan bend i tamo na pozornici...

vidiš s desne strane Lennona koji je razum benda, sasvim s lijeva vidiš McCartneya koji je srce benda, vidiš Ringa koji je velika transmisija i vidiš Georgea koji je mala transmisija.”

Dalje Džoni priča da ih je najviše voleo u njihovoj ideologiziranoj fazi, negde do 1965. godine i zaključno sa “Helpom”, dok su se više bavili kontinuitetom nego revolucijom. Naročito voli muziku koju su pravili za filmove. Njihova takozvana progresivna faza mu je već manje draga. Čini nam se da bi bilo indikativno saznati koga je više voleo. Lennona ili McCartneya? Njih dvojica su se već uspostavila u takve arhetipove da ponekad takav odgovor govori više od pola intervjuja.

“Ja sam se trudio dokučiti ko je bolji, ali to je nemoguće. Oni su tako genijalno ukomponirani... Poslije raspada? Ništa! Ne postoji nijedan za mene. Svaka im čast... ja dobro kužim Lennona, dobro znam njegove intimne probleme, jer se ja sa tim suočavam, ali su meni njih dvojica isti.”

Malo smo insistirali i na kraju smo dobili odgovor koji smo očekivali. Džoni ipak malo više staje na stranu Lennona. Zatim mu kažemo da nam je malo čudna ta veza, jer muzika Beatlesa i Azre (a naročito iz onog perioda “četvorke” koji Štulić izdvaja) se projektuju na dve sasvim suprotne strane - Azra jeste ono što Beatlesi nisu. Posle par sati intelektualne ekvilibristike sagovornika koji nisu baš istomišljenici, Džoni skoro setno kaže: “Ko da ja ne znam to, jebo te bog. Sve dođe odzada. Šta sad, da plaćemo? Da nema Beatlesa di bi mi kraj bio. Al' ja stavim Beatlese i čujem Azru i... Dobro, ali radio sam nešto drugo... Ali da se razumijemo, ima masa ljudi kojima je Azra ono što su bili Beatlesi. Ja vas uvjeravam, ono što sam ja vidio po Jugi, a pošto sam bio svuda, da ima klinaca koji u Azri vide Beatlese.”

Ponovo se vraćamo na priču o naglašenim porukama. Beatlesi su, naročito u svom prvom periodu, pre svega bili dobra zabava, a manje su se bavili menjanjem sveta.

“Ja sam star ušao u sve to. Oni nisu mislili o tome, to su oni jedini i imali i mogli. Ja sam kasno upao.

Imali smo različito stanje inkubacije, drukčije su stvari sazrijevale.”

Pričajući o Beatlesima dotakli smo se jedne saradnje koja je zagolicala domaću rock javnost, ali radi se o odnosu koje je završio mrtvorodenčetom. Pogodili ste, radi se o propalom projektu gde je trebalo da ujedine snage Bregović i Štulić. Ranije u razgovoru, Štulić je uzgred nabacio da mu je Bregović iz tog zajedničkog druženja pokupio reč “džoint” i stih “zvona zvone”. Međutim, do Bregovića smo stigli preko Paula McCartneya.

“Ja McCartneya beskrajno volim jer je on rasan, rasan nerv, ali on nije moja furka. Lennon mi je bliži, onako s mozgom. McCartney je više muzika, on je pit'o, Lennon se pit'o, ko ja. Recimo ovako, grubo... Bregović je McCartney, a ja sam Lennon...” A ove nove Bregovićeve priče o pasivnom otporu i slično?

“Bregović pokušava biti aktuelan i on ima tu furku, ali to je ovako... malo groteskno. Nego, Bregović i ja smo se razišli kada smo obojica bili stariji od Lennona i McCartneya u vrijeme njihovog razlaza. Da smo se Bregović i ja našli prije deset, dvanaest godina... vjerovatno bi to taj odnos bio. On je više na ariju, a ja sam više bluesiš, ono što vi zovete patetikom, kao što je i Lennon bio više prema bluesu. Ali to što pričam je samo ‘vjerovali ili ne’, igra što bi bilo kad bi bilo.”

I tako, naš ručak sa Džonijem je polako priveden kraju. Baš kao u filmu “Moja večera sa Andreom”, ljudi su se sreli, ispričali i krenuli svako na svoju stranu. Pri kraju razgovora Džoni je rekao da ćemo imati muke sa snimljenim materijalom i da bi od svega tog mogla ispasti knjiga. Muke smo imali i ne bojte se. Ono što nas je zanimalo iz razgovora pred vama je. Onaj ostatak ste već čuli od Štulića ranije ili ne, naprosto parlamentirana kafanska priča ljudi koji se ne slažu baš u svemu.

Džoni je platio ručak. Kao čovek koji je prijavio najveći porez u Zagrebu nije hteo ni da čuje da bude drugačije. Jedino smo ga mogli pozvati na sličan razgovor u nekom beogradskom restoranu. Hvala bogu, bez kasetofona. ■

BRANKO VUKOJEVIĆ - YU ROCKALBUM 80-1H:

1. Idoli - *Obrana i poslednji dani*
2. Šarlo akrobata - *Bistriji ili tuplji čovek biva kad...*
3. Idoli - *Čokolada*
4. Disciplina kičme - *Zeleni zub na planeti dosade*
5. Prljavo kazalište - *Crno-bijeli svijet*

*Pop Rock 143, 7. mart 1990*





***1989-1991: Biologije ili ideologije***

# **Apači, Rusi i Amerikanci**

("Džejms Kameron: Kako gore tako i dole")

U FOKUSU: COSTELLO

# SREBRO IZA MRAČNOG OGLEDALA

*Elvis Costello i Branko Vukojević su povratnici na našu scenu. Prvi se javlja fantastičnom pločom, a drugi posle toliko godina, isto takvim tekstom! Da biste proverili prvu tvrdnju morate se sami potruditi i nabaviti album "Spike" - a za drugu - dovoljno je da pročitate tekst koji sledi. Neke ljubavi se rađaju, bujaju i... nikada ne gasnu!*

Ritam 5, maj 1989.

**P**oslednja vest, stigla neposredno pred pisanje ovog teksta glasi - Elvis Costello snima LP ploču sa četiri još neutvrđene Lennonove pesme. Posle rada sa McCartneyjem na sopstvenom, a zatim i na njegovom albumu izgleda kao da je Costello poslat na poslednje letnje pripreme pred okupljanje Beatlesa sa njim na Johnovom mestu. Naočare već ima.

U ovom našem postmodernom vremenu sveopšteg recikliranja ta pretpostavka verovatno znači nostalglični povratak obaveznom sastavu pop novinarstva, kome su Lennonovom smrću potkopani temelji - hoće li Beatlesi opet zasvirati zajedno. Međutim, svi znamo da je umjetnički dojam mnogo interesantnija stvar od obaveznog sastava. Baš u njemu leži ono zrno uverljivosti koje će biti osnova gomili članaka o novoj inkarnaciji Beatlesa koji nam, verujem, neminovno sledeju. Naprosto, izgleda da civilizacija smatra da Elvis Costello ima prava na to mesto više od drugih. Teško je ne složiti se sa time. Ne samo zbog naočara i činjenice da je rođen u Liverpulu.

Ma šta ispalo od svega toga, veza Costello-McCartney se nameće kao specifična simbioza, odnos

koji je u ovom trenutku koristan za obojicu i na poslovnom i na umetničkom planu. Razlozi za to su mnogobrojni. Međutim, poslednji događaji nude priliku da se uspostavi ono što je naročito poslednjih nekoliko godina nedostajalo u kritičarskim procenama Costellove karijere - čvrst referentni okvir. Pomenuto pravo na "ono" mesto može da posluži kao zgodna maska za njega i pruža osnovu za izvlačenje nekih opštijih zaključaka o opusu Elvise C.

Osnovni problem sa Costellom i kritičarima do sada je bio u činjenici da nije bilo nikakvih problema. Kada se niotkuda pojavio 1976. godine, u vreme punk eksplozije, oberučke je prihvaćen kao samosvojan i slojevit autor, kao osoba čiji rad donosi tradicionalni umetnički dignitet i legitimnost anarhičnijim segmentima novog talasa. To potvrđuje i podatak da je svojevremeno upravo on prvi probio barijeru oprezne odbojnosti američke srednje struje prema novoj "britanskoj invaziji". Od tada do danas je smešten u fioku "ljubimca", čemu se i nema toliko prigovoriti, ali su pohvale koje su stizale na njegovu adresu sve više bivale izvlačene iz rutinskog repertoara, obično rezervisanog za takozvane velike rock pesnike. Što će reći, raspravom

o idejama iznesenim kroz stihove. Pritom se zaboravlja naizgled paradoksalan, ali vrlo prost aksiom koji se stalno potvrđuje (tako je to s aksiomima) - da su najbolji "rock pesnici" oni na čije tekstove nikada ne morate da obratite posebnu pažnju, a ako vam je već do toga onda ispadnu poseban bonus. Costello pripada tom retkom kovu autora.

Sve je to, u stvari, stara priča o odnosu umetnosti i ideologije, a sve stare priče naprosto teraju da budu ispričane od početka, za šta sad nije ni vreme ni mesto. Važno je samo naglasiti da je to opsesivna idejna osnova celog Costellovog opusa, a njegove ploče su primer samosvesnog i često grčevitog napora da uspostavi ravnotežu među njima. Potpuno ista stvar mogla bi se reći i za Lennona. Međutim, vreme i mnogo štošta drugo se promenilo.

Ideološke propozicije uspostavljene u takozvanoj rock kulturi od druge polovine šezdesetih postepeno su ishlapljivale da bi sve to završilo, kao i kod drugih dekadentnih umetnosti, obesmišljanjem ideje većitog progressa. Tako se rock 'n' roll pretvorio u relativistički zakrivljen sistem pobrkanih koordinata vremena i prostora gde, jedni pored drugih, sasvim udobno borave i Presley i Monkees i Sex Pistols i... bilo koji od rappera sa neke od svetskih top-lista.

Intuitivno svestan toga, Costello se okrenuo prema sebi, unutra, za razliku od kolega poput Stinga ili Gabriela koji, nošeni inercijom poznih šezdesetih, svoj prosvetiteljski naboj iscrpljuju "velikim ciljevima" i dobrotvornim akcijama, podsećajući na dokone žene industrijalaca koje javnim milosrđem iskupljuju dušu. Pritom, kao i one, postaju sve dosadniji. Sve je nekako bilo jasno na "Live Aid" koncertima u leto 1985. godine, događajem koji je simbolično označio transformaciju jedne faze rocka, kada su, kao jezici pri građenju Vavilonske kule, u globalnom medijskom spektaklu definitivno pobrkane ideje važnog i dobrog. I pritom je sve zaista bilo vrlo zabavno. Elvis C. se pojavio sam, bez pratnje, otpevao "All You Need Is Love", koju je najavio kao "narodnu pesmu sa severa Engleske". Zatim je otišao u studio i snimio meni najdražu ploču osamdesetih

- "King of America". Ne i najvažniju, u tom je poenta. Nekako doskora, ti superlativi su uvek značili isto.

Sledeće, 1986. godine, pored "King of America" Costello je izdao još jedan album - "Blood and Chocolate", a zatim je usledila pauza sve do proleća ove godine kada se pojavio "Spike". Ta eksplozija kreativnosti u sebi je nosila mnogo mračniji podtekst i nije ni čudo da je usledila tako duga pauza. Jednostavno, te ploče su bile tako šizofreno različite kao da su ih napravile dve osobe. Prvi album je bio smiren, introspektivan, dominiran akustičnim instrumentima, dok je drugi bio gotovo otvoreno brutalan. Sledeći popularno uverenje, koje nije uvek baš tačno, prvi bi se mogao nazvati markartnijevskim, a drugi lenonovskim. Čak je pesma "I Want You", izvrsna i vešto izvedena, direktno posveta Lennonovoj "I Want You (She's So Heavy)" sa "Abbey Road" - i muzički i konceptualno. Krizu identiteta koja se može naslutiti lako je potvrditi i prostim iščitavanjem onog što je napisano na omotima ploča. Pesme je sada potpisivao svojim pravim prezimenom McManus, a ne pseudonimom Costello, naglašavajući tako dvojnost autora i izvođača, unutrašnjeg i spoljnog. Takođe, kao instrumentalista pojavio se pod novim imenima - Little Hands of Concrete (Male betonske ruke) na prvom, a Napoleon Dynamite na drugom.

Sva ova mimikrija pokazuje da je osnovna tema Costellovih pesama - opsena, suprotnost onog što se vidi iz skrivenog sadržaja (bilo u ljubavi ili politici) - obišla svoj puni krug. Tvrdoglavo insistiranje na njoj samo bi proizvodilo novu negativnu energiju. Ostalo mu je samo da zaključi da su stvari ponekad upravo onakve kakvim se čine, što je osnova svakog sazrevanja. Njegov poslednji album "Spike" je potvrda prihvatanja te činjenice.

Mnoge dileme postavljene albumima iz 1986. godine sada su razrešene. Attractionsa više nema, a kao producent se ponovo javlja T-Bone Burnett sa "King Of America". Muzičku pratnju obezbeđuje, kao i na toj ploči, all star postava. Paul McCartney je koautor i svira na dve pesme. Ploča je stilski veoma raznovrsna, nema više preovlađujuće dominante. Costello je oduvek

voleo da slobodno koristi žanrovsku paletu popularne muzike - setimo se samo albuma sa country obradama "Almost Blue" ili poklona soulu na "Get Happy!" - ali sada s lakoćom uspeva da izbalansira sve uticaje u celinu kojom dominira lični autorski pečat.

"Spike" je primer superiorne kontrole izraza. Nekada dominirajući grčeviti samoispovedni ton zamjenjen je višedimenzionalnim iskazima u kojima se smenjuju naratori, čineći da pojedine pesme postaju

prave male kratke priče. Distanca i ironija, stvari koje je veoma teško kontrolisati u rocku, ovde postaju osvežavajući činilac.

Prisustvo McCartneyja na ploči simbolično svedoči o toj novoj opuštenosti koja je Costellu otvorila novu eru karijere. Još samo da Elvis pozajmi Paulu malo svoje paranoje, stvari koje mu je najviše nedostajalo od kada se razišao sa Lennonom.

Liverpool rules, O.K.?

## VREMEPLOV

# JOHN WAYNE

*Navršava se desetogodišnjica smrti jednog od najvećih glumaca u istoriji pokretnih slika. Zvezda Džona Vejna danas sija jače nego ikad zahvaljujući brojnim knjigama, video-kasetama i, naravno i pre svega, filmovima. "Ritam" je zato odlučio da jednu ovakvu ličnost poveri debitantu u filmskoj esejistici Branku Vukojeviću, koji se pre nekoliko brojeva na impresivan način oprostio od rok kritike tekstom o još jednoj legendi Elvisu Kostelu. Vatreno krštenje je obavljeno na obostrano zadovoljstvo...*

**Ritam 10-11, decembar 1989.**

*"Nisam znao da taj kućkin sin ume da glumi."*

Džon Ford, 1948. (po gledanju filma

"Crvena reka" H. Hoks)

**P**o zvaničnoj listi američkih distributera, koji od 1932. sastavljaju i javnosti prezentuju spisak deset najuspešnijih glumaca svake godine, Džon Vejn je bez premca najistaknutiji filmski glumac američke kinematografije u proteklih pola veka. Takođe (sada je već gotovo uspostavljen konsenzus oko toga), on igra glavne uloge u

najboljim filmovima dvojice iz najužeg kruga najvećih američkih režisera - Džona Forda i Hauarda Hoks. Ipak, početak razgovora o Vejnu kao glumcu obično je signal za početak žučne rasprave koja se kreće u opsegu od potpunog nipodaštavanja njegovog rada do ideoloških razmirica. Ovako postavljene činjenice svakako ukazuju na jasan paradoks. Međutim, najinteresantnije je što je to ona vrsta paradoksa koja ne intrigira i provocira traganje za prostim rešenjem, pukim pokušajem mirenja dveju suprotstavljenih linija. Dokazivati da je on dobar glumac po tradicionalnim esnafskim

aršinima glumačke veštine jednako je besmisleno kao i tvrdnja da on to nije, zasnovana na istim tim merilima. Svojom karijerom Vejn je transcendirao te probleme postavši ono što je kritika nazivala “mitom”, “simbolom” ili “znakom”. Klasično pitanje “dobre glume” se u tim okvirima nameće kao problem nižeg reda jer je u suštini suprotstavljeno shvatanju filma kao totalnog stvaralačkog procesa. Hauard Hoks je jednom podelio glumce na “ličnosti” (personality) i “glumce” i rekao da više voli da radi sa “ličnostima” jer oni sem ispunjavanja osnovnih glumačkih zadataka omogućavaju slobodnije i slojevitije poigravanje na svim nivoima značenja koje film želi da ponudi.

Ovo preferiranje “ličnosti” duboko je ukorenjeno u žanrovsku tradiciju holivudskog filma, čiji je Hoks jedan od najistaknutijih predstavnika. Vejn kao arhetipski primer “glumca-ličnosti” je vremenom prerastao gotovo u žanrovsku konvenciju po sebi, element koji se suprotstavlja ostalim konstantama žanra i u interakciji sa njima, suptilnom promenom međuodnosa, doprinosi novim značenjima i iskustvima u okvirima već poznatih formi. Vestern kao najdefinisaniji i najsamostojniji filmski žanr bio je prirodna sredina za Vejnov razvoj. Iako se, kako to već ulazi u rok službe holivudskog glumca, Džon Vejn tokom svoje karijere prošetao kroz sve dominantne žanrove holivudskog filma (sem naučne fantastike), on se ipak može definisati kao vestern glumac. Na svom putu do superzvezde i gotovo mitske ličnosti nije preskočio nijednu stepenicu - od epizodiste, preko višegodišnjeg odrađivanja u vesternima B produkcije, stigao je do visokobudžetnih projekata. U kretanju kroz taj univerzum vesterna najznačajnije korake napravio je pod rediteljskim rukovodstvom trojice klasičnih režisera - Džona Forda, Hauarda Hoksa i Henrija Hataveja.

Najdominantniji znak u Vejnovoj karijeri svakako je Džon Ford. Sa filmom je prvi put došao u kontakt radeći kao pomoćnik rekvizitera na snimanju Fordovih nemih filmova. Tu je napredovao do epizodnih uloga. Ford ga je preporučio Raulu Volšu za prvu glavnu ulogu u vesternu “Veliki trag” (Big Trail). Međutim, to-

kom tridesetih Ford nije pozivao Vejna u svoje filmove, iako su ostali u prijateljskom kontaktu. U međuvremenu Vejn je skliznuo u rutinu B produkcije, gde je snimio preko 70 filmova, uglavnom niskobudžetnih vesterna. Izgledalo je kao da ga je Ford poslao na kaljenje, a zatim zaboravio. No, kada je Ford odlučio da radi svoj prvi zvučni vestern “Poštanska kola” (Stagecoach) glavna uloga Ringa Kida pisana je sa Vejnom na umu. Ford je čak odbio Selznikovu ponudu da producira film pošto je Selznik zahtevao da glavnu mušku ulogu igra Gari Kuper. “Poštanska kola” označila su konačno Vejnovu promovisanje u viši rang produkcije i početak saradnje u kojoj će dostići najveće domete.

Vejn je igrao u devet Fordovih vesterna i te uloge se mogu podeliti u dva prepoznatljiva tipa. U “Poštanskim kolima”, “Tri kuma” (Three Goodfathers, 1948), “Tragačima” (Searchers, 1956) i “Čoveku koji je ubio Liberti Valansa” (The Man Who Shot Liberty Valance, 1962) Vejn je uvek čovek na granici zakona/civilizacije, osoba koja svojim delovanjem čuva stabilnost zajednice iako se ne može integrisati u nju. Neka vrsta “plemenitog divljaka”, Vejn u tim filmovima personifikuje Fordovu viziju američkog individualizma, snage koja pomera društvo, ali nije u stanju da koristi blagodeti tog pomaka.

U drugih pet vesterna Vejn je u uniformi. Izuzev u filmu “Kako je osvojen Divlji zapad” (How The West Was Won, 1962), gde u epizodi o građanskom ratu igra generala Šermana, uvek glumi konjičkog oficira. U trilogiji sa kraja četrdesetih godinu “Na apaškoj granici” (Fort Apache, 1948), “Junaci zapada” (She Wore Yellow Ribbon, 1949) i “Rio Grande” (1950) Vejn igra oficira čiji je zadatak da očuva dušu i telo zajednice izolovane u neprijateljskim uslovima. Kada krutost propisa i tradicije pretili da naruši homogenost zajednice on ne preza da ih naruši. Međutim, to ne čini da bi relativizovao vrednosti tradicije, već naprotiv, da bi ih individualnom akcijom pročistio i afirmisao.

Između “Poštanskih kola” i sledećeg vesterna sa Vejnom - “Na apaškoj granici” - prošlo je osam godina. U tom periodu najvažnije glumačke zadatke nosio je



**Sa rediteljem Zoranom Pezom u vreme snimanja filma "Kako je propao rokenrol".  
Beograd, jun 1989.**

Henri Fonda, oličavajući specifičan idealizam jednog društva u nastajanju u filmovima "Mladost Linkolna" (Young Mr. Lincoln, 1939), "Bubnjevi duž Mohoka" (Drum Along the Mohawk, 1939), "Plodovi gneva" (Grapes Of Wrath, 1940) i "Moja draga Klementina" (My Darling Clementine, 1946). Taj idealizam dobija krajnje mističan i dekadentan oblik u "Beguncu" (The Fugitive), poslednjem filmu gde je scenarista bio Daldli Nikols, takođe sa Fondom u glavnoj ulozi. U filmu "Na apaškoj granici" pojavljuju se i Fonda i Vejn i tu

se simbolično vrši predaja štafete. Krupni, otvrdli Vejn zamenjuje krhkog Fondu kao glavni Fordov glumački oslonac u sledećoj deceniji. Ta promena takođe označava pomak u dominantnim vrednostima kojima se Ford bavi - od idealizma ka stoicizmu.

Za razliku od Forda čija je čitava karijera obeležena vesternom, Hauard Hoks ih je snimio samo pet i u svim sem u jednom glavnu ulogu igra Džon Vejn. U njemu je Hoks našao idealnog tumača likova akcionih filmova iz zrele faze svoje karijere - robusnog profesio-

nalca, predvodnika. Kao i Ford, Hoks je Vejnu poverio da nosi čitavu trilogiju - "Rio Bravo" (1959), "El Dorado" (1966) i "Rio Lobo" (1971). Razmatranje odnosa ovih filmova i pomenute Fordove konjičke trilogije može najbolje posvedočiti o sličnostima i razlikama tretmana Vejna u filmovima ove dvojice režisera. U oba slučaja likovi koje tumači Vejn su ovaploćenje stoičkog heroizma.

Međutim, dok se Fordovi junaci referišu prema široj zajednici u kojoj žive, Hoksovi likovi deluju u uskoj grupi koja se definiše kao mikrokosmos prema okolini koja ih okružuje. Ta grupa poseduje specifičan kod vrednosti, nezavisan od pozitivnih zakonskih normi ili ustanovljenog običajnog prava. Hoksove grupe su ad hoc skupine ljudi, individualaca koji su povezani ličnim vezama, a ne odnosom prema tradiciji. Vejn, kao tipični Hoksov heroj, nije predan ničemu iznad očuvanja samopoštovanja i ličnih veza koje on sam priznaje za vredne. On je prirodni vođa, nije ni izabran, ni naturen.

U "Crvenoj reci" (Red River, 1943) lik koga tumači Vejn postaje diktator, ali je to uzrok njegovog pada. Zato je Vejn u trilogiji tretiran kao neka vrsta očinske figure. Njegov autoritet proizilazi iz prirodnog prava - on je prvi među jednakima. Pošto pisani zakoni samo ograničavaju, a ne unapređuju razvitak, oni su irelevantni. Njima su alternativa prirodni zakoni u kojima je osnovni kriterijum iskustvo - čovek treba da bude dostojan situacije kada je to najpotrebnije. Zato je Vejn okružen likovima koji su u početku obogaljeni na neki način, a kojima on svojim poverenjem služi kao katalizator u procesu dostizanja dostojanstva. Hoksova trilogija pruža bogatu galeriju takvih likova nasuprot Vejnovom integritetu - starci, alkoholizmom uniženi čuveni revolveraši, nezrele mlade junose. Takođe, za razliku od Forda, gde likovi koje tumači Vejn deluju iz odnosa prema tradiciji koji bi se mogao nazvati kontemplativnim, jedina tradicija kojom se Hoks kroz Vejna bavi je tradicija žanra, a to je tradicija čiste akcije razapeta između polova koji su za Hoksa suština ljudskosti - humora i nasilja.



Rasprava o Vejnu bez osvrta na njegove ideološke stavove je praktično nemoguća, a njegova privrženost fundamentalnim principima individualizma često ga je dovodila u sukob sa liberalno nastrojenim delom javnosti.

Međutim, osvrtnje na te probleme danas je potpuno irelevantno, naročito u kontekstu bogatog opusa

koji je ostavio za sobom. Jednostavno, Vejn je želeo da živi po moralnim principima likova koje je tumačio u svojim najboljim filmovima, te se i sukobi u koje je dolazio mogu podvesti pod te okvire. Zato je uostalom i postao više od običnog Mlinskog glumca. ■

## THE KINKS

# “Face To Face Hit Singles”

(PRT - Helidon)

Ritam 13, april 1990.

U ovom slučaju možemo odmah završiti sa zvezdicama. Tri puta pet - petnaest!

Gotovo da ovaj skor nije ni potrebno objašnjavati, jer reč je o pločama koje donose zaista ono najbolje što su Kinks pružili tokom šezdesetih kada su jedine prave takmace u britanskom rocku imali u Beatlesima i Stonesima. Trebalo je samo primeniti kriterijum za pet zvezdica iz “The Rolling Stone Recors Guide” - “Neophodno: ploča koja mora biti uključena u kolekciju koja pretenduje na celovitost.” Još kada se uzme u obzir kako je ova, uz Stonese najdugovečnija velika svetska grupa, neredovno i sporadično predstavljana na našem tržištu...

Tri ploče iz ovog Helidonovog paketa (kapa dole Borisu Beleu na izboru) pružaju najbolji mogući uvid u genezu i sazrevanje jednog od najznačajnijih autora u istoriji rocka - Raya Daviesa - a samim tim i cele britanske scene iz sredine šezdesetih.

“The Kinks” je prvi album grupe i pojavio se po uspehu singla “You Really Got Me” u jesen 1964. godine.

Na prvi pogled, reklo bi se da se radi o uobičajenoj kombinaciji iz tog vremena. Hit singl je okružen

sa nekoliko poznatih rock 'n' roll i r&b standarda, a svemu je pridodata i poneka pesma članova grupe i njihovog producenta, da bi se izvukao još koji peni od autorskih prava.

Međutim, obrt je bio u tome što je hit singl potpisao tada dvadesetogodišnji lider Ray Davies i da je bar još jedna njegova kompozicija - “Stop Your Sobbing”, zasenila klanjanje uzorima i rutini produkcije. To bi, ukratko, kao i u slučaju Beatlesa i Stonesa, bila sva tajna uspeha “britanskog buma” - pobeda nadahnuća nad kompetentnim oponašanjem. No, dok su prvi koraci ove dve druge grupe odavno ušli u kolektivnu podsvest i izvukli se iz istorijskog konteksta, “The Kinks” svojom neočekivanom dostupnošću nosi svežinu neposrednog kontakta sa tim uzbudljivim danima kada se centar kreativne moći svetskog popa preselio s ove strane Atlantika.

Pominjani hit “You Really Got Me” je jedna od najuticajnijih i najupečatljivijih rock pesama svih vremena (u ovom slučaju izbegavanje superlativa bi bilo nekritički). “Heavy metal intelektualci” se u potrazi za legitimnošću još uvek pozivaju na nju kao prototip



žanra. Na stranu što to podseća na činjenicu da skoro svaka rasprava o istoriji stripa počinje od pećinskog slikarstva, "You Really Got Me" još uvek svedoči o suštinskoj granici između živosti i obamrlosti u nepreglednim područjima rock "žestine".

A to što "Stop Your Sobbing" nije bio hit singl "krivi" su sami Kinski jer su već imali nove uspešne pesme na lageru u to vreme. Nepravdu su ispravili Pretenders petnaest godina kasnije i tako ostvarili svoj prvi uspeh na top-listama. Fascinacija Crissie Hynde Kinksima je nastavljena sa divnom baladom "I Go To Sleep", a završena vezom sa Rayom Daviesom. To što je na kraju završila sa Jimom Kerrom iz Simple Mindsa samo govori o padu ukusa čije se posledice još uvek osećaju.

Album "Face to Face" stigao je dve godine i deset hitova kasnije i zaključio je jednu eru. Tada su ere trajale toliko. Davies se razvio u suverenog autora jasno profilisanog stila i interesovanja. Za razliku od globalnih "we'd like to turn you on" pretenzija Beatlesa i Stonesa okrenut je specifičnom engleskom okolišu i uspostavlja se kao hroničar "the-times-they-are-a-changing" ostrvskog života. Mnogi kritičari su bili skloni da ga proglase svojevršnim satiričarem, ali Davies je osećao suviše simpatija za junake svojih "kratkih priča" da bi bio samo to. Ova usredsređenost oko jedne teme navela je rock istoričare da "Face to Face" proglase za prvi konceptualni album u istoriji - pre Who, pre Zappe, pre Beatlesa... Termini "koncept" i "satira" su u rock retorici već odavno izandali i izgubili pozitivne konotacije iz

nadobudnih kasnih šezdesetih i, iako je Davies tokom sedamdesetih platio danak tim pretenzijama, ovde je još uvek majstor upečatljivih i konciznih pop iskaza.

Bolji dokaz za to od veličanstvene pesme "Sunny Afternoon" nije potreban. Bavljenje svakodnevicom oduvek je bilo sklizak teren za samosvest rockera, jer je otvaralo prostor nekontrolisanoj ironiji i moraliziranju. Davies je dobrohotni posmatrač a ne sudija između "nas i njih" i zato njegove pesme ostaju kao fini svedok još jedne pobede duha nad istorijom. Zato je ova ploča plemenito ostarila, baš kao i filmovi Ealing studija (čiji junaci mogu biti likovi pesama Kinksa i obrnuto) u odnosu na ideološki operacionalizovanu patetiku italijanskog neorealizma.

Treći deo paketa "Hit Singles" je upravo ono što mu ime kaže. Dvadeset pravih hitova. Nema prošvercovanih B strana i stvari sa albuma. Ovo je jedan od najboljih kompilacijskih albuma rocka i kako se istorija medija sve više stiče u takvim pločama... zaključak izvedite sami. "Hit Singles" su esencija Kinksa. Poseban bonus su dva hita Rayovog brata Davea - "Death of a Clown" i "Sussanah's Still Alive", do kojih do sada nije bilo lako doći. Ova ploča donosi zaslužen odmor mojoj staroj kompilaciji "The Golden Hour Of The Kinks", koja se već odavno izlizala od uživanja, prosvećivanja i presnimavanja. Sad mogu samo da uživam.

Ocena: \*\*\*\*\*

(ravnomerno rasporediti)

# (A)POLITIČNI BLUES

*Na zapadu nešto novo, a kod nas? Zašto je nemušt domaći rock 'n' roll i zašto tako mora da bude?*

Novi Ritam 04/05, januar/februar 1991.

**R**eprint teksta iz "Džuboksa" od pre deset godina (*misli se na članak koji je Nebojša Pajkić pod pseudonimom N. D. Burlakov prvi put objavio avgusta 1981. godine u 121. broju "Džuboksa" – op. ur.*) nije objavljen iz sentimentalnih razloga, da bi se podsetili na živahnost i aktivnost koje su obeležavale tadašnju jugoslovensku rock scenu. Danas se navedeni problemi oko uspostavljanja jednog autentičnog i zrelog izraza čine sasvim akademskim (a nije tako bilo) i zaista kao slatke muke dok se pitamo da li ta scena uopšte postoji (a postojala je). Nije objavljen ni zbog toga da bi se otkrilo da je nestašni fotograf na pozornici pokušao da zaviri pod suknju kćeri tadašnjeg predsednika države, niti da je nestašni N. D. Burlakov izmislio zgodnu izjavu Davida Bowieja (*"Velika je razlika između muzike u kojoj uživaš dok je sviraš i muzike u kojoj uživaju dok te slušaju" – op. ur.*), koja je kasnije nekoliko puta u našoj štampi autoritativno citirana kao da je najpoznatija stvar na svetu. Naravno, bez navođenja izvora. Nije važno, verovatno bi se svidela i samom Bowieju. Osnovni razlog zbog kojeg vam prenosimo taj tekst krije se u poslednja dva pasusa koji spadaju među najlucidnije napisane o rocku uopšte (*antrfile – op. ur.*). Već to je sasvim dovoljno, a da ne govorimo da se iz nje mogu izvući zaključci o razlozima nemuštosti i marginalizacije jugoslovenskog rocka u poslednjih nekoliko godina.

Kada se govori o autentičnosti uvek je reč o posebnostima, a njih je, u igri obrnutih premisa, jugoslovenski rock 'n' roll imao dovoljno. Na perversan način nikada nije bila stvar u njihovom naglašavanju i afirmaciji već u takozvanom "hvatanju priključka sa svetom".

Motivi takozvanog pastirskog rocka, na kraju krajeva, profunkcionisali su tek u londonskim studijima ili onda kada su te sprave prenete ovde.

Dok se to "hvatanje" na neki način dešavalo, moglo se govoriti o domaćem rocku kao o kako-tako zaokruženoj sceni, onog trenutka kada se raskorak do te mere povećao ostala su samo izolovana ostrva koja po inerciji, kao kakva dopisna filatelistička društva, hvataju svoj priključak. Pričanje o opštim stvarima uvek na kraju dovede do biologije ili ideologije. I tu sada treba pročitati poslednje pasuse teksta sa prethodne dve strane. Rušenje berlinskog zida je simbolično označilo potpisivanje pravog mirovnog ugovora o Drugom svetskom ratu i transformaciju ideoloških pogleda koji su stajali u njegovoj osnovi.

Taj proces je neminovno doveo do zaokruživanja uloge rocka kao jedne od njegovih, ako ne najznačajnijih, ono bar najživopisnijih i najbučnijih posledica. Ta promena je dovela do pražnjenja idejnih blokova definisanih tokom šezdesetih, koji se po inerciji i dalje prihvataju kao osnova rock estetike, poetike i etike, ako baš hoćete.

Sličan proces, ali sasvim obrnut dešavao se u ovoj zemlji u kojoj, očigledno, Drugi svetski rat još nije završen, ako je uopšte i počeo, jer cela situacija najviše podseća na doba nacionalnog preporeda i stvaranje država iz devetnaestog veka. E, u tom procesu je jugoslovenski rock izgubio svoj jezik i beznadno pokušava da ga pronađe.

Poslednji trenuci kada je izgledalo da mu je na tragu bili su pre desetak godina kada je jedna bastard-

na forma - socijalističko građanstvo - slepo uživala u poslednjim trenucima svog građanskog optimizma i u opseni svog "priključka". U tom "plesu na ruševinama" korišćene su poslednje dividende ulaganja isplaćenog za mir u kući sredinom šezdesetih kada je dozvoljena slobodnija komunikacija sa svetom da bi se preko granica poslao višak radne snage i pokupili krediti.

Frustracija nacionalnim koja se kad-tad morala iziveti jednostavno je ispraznila tradicionalnu rock retoriku koja je u svojoj suštini uvek internacionalna. Takođe, opšta mesta levog pogleda na svet, koja su tokom šezdesetih definitivno nametnuta rock 'n' rollu, teško da mogu biti izazov ljudima koji proživljavaju posledice skoro poluvekovne takve prakse. Nije ni čudo da su biljke i životinje postale glavni elementi poetike srednje struje domaćeg rocka.

Ekologija, Treći svet, žensko pitanje, koji čine dominantne ideološke preokupacije anglosaksonskog rock 'n' rolla iz naše perspektive se čine sasvim akademskim zahvatima o kojima naši muzičari niti imaju šta da kažu, niti to baš neko hoće da sluša. Prebiranje po nacionalnim frustracijama koje načinju etablirana imena da bi nekako dovršila ciklus svoje građanske integracije ostavljaju ih u patetičnom procepu između Lepe Brene i Splitskog festivala.

Posledica je da se takozvana izvorna rock populacija gotovo svesno bavi sopstvenom marginalizacijom, što se ogleda u oponašanju i poetike i načina funkcionisanja strane nezavisne scene. Pošto već deluju kao po-

(...) Na kraju jedna proročka napomena i jedna sugestija koja bi mogla biti od istorijskog značaja:

Po mom davnom proročanstvu era rock 'n' rolla će odbrojati svoje posljednje dane u trenutku kada budu umirali posljednji pobjednici u Drugom svjetskom ratu i kada njihovi praunuci krenu novim putem. Kako će posljednja generacija rock 'n' rolla biti unuci ratnih heroja, posljednji je čas da novotalasni poslanici pređu na proizvodnju djece, jer je to elementarni uslov da se stvori kvalitetna populacija koja će pored visoke intelektualne svijesti svojih roditelja posjedovati i visoku izvedbenu moć (zahvaljujući tehnološkom standardu koji njihove tate i mame nisu imali, ali su ga njima omogućili).

Samo ukoliko ova sugestija, u svoj njenoj ozbiljnosti, bude prihvaćena na onaj način na koji je rock 'n' roll prihvaćen u Britaniji, imat ćemo šansu da se bar u posljednjem rock-krugu (muzika pomenutih unuka) uklopimo u rock u svoj njegovoj punoći.

*N. D. Burlakov*

kret otpora, problem je samo u tome što nisu ni dobro organizovani, niti znaju ko im je protivnik.

Na kraju, da citiram još jednu lucidnu opasku iz naše rock publicistike koju je Dražen Vrdoljak rekao sredinom sedamdesetih: "Kakav establišment, takav i underground." ■

DŽEJMS KAMERON

# KAKO GORE TAKO I DOLE

Svetlo u tami: Novi Holivud, 1991.

**K**ako gore tako i dole”, rekao je Hermes Trismegistes, po predanju jedan od očeva alhemije. To, po sebi, zna i svaki veliki reditelj. Hičkovskim žargonom kazano, kako gore tako dole, ostalo je mekgafin.

Da to zna pokazao je i Džejms Kameron u svoja tri dosadašnja filma, odvevši svoje junake gore (u svemir), dole (na dno mora) i provevši ih kroz vreme, a ipak uspevajući da ih zadrži u jakom gravitacijskom polju svoje stvaralačke vizije. A za to, uostalom, mekgafini i služe, baš kao hemijski elementi i instrumentarij u alhemičarskom procesu.

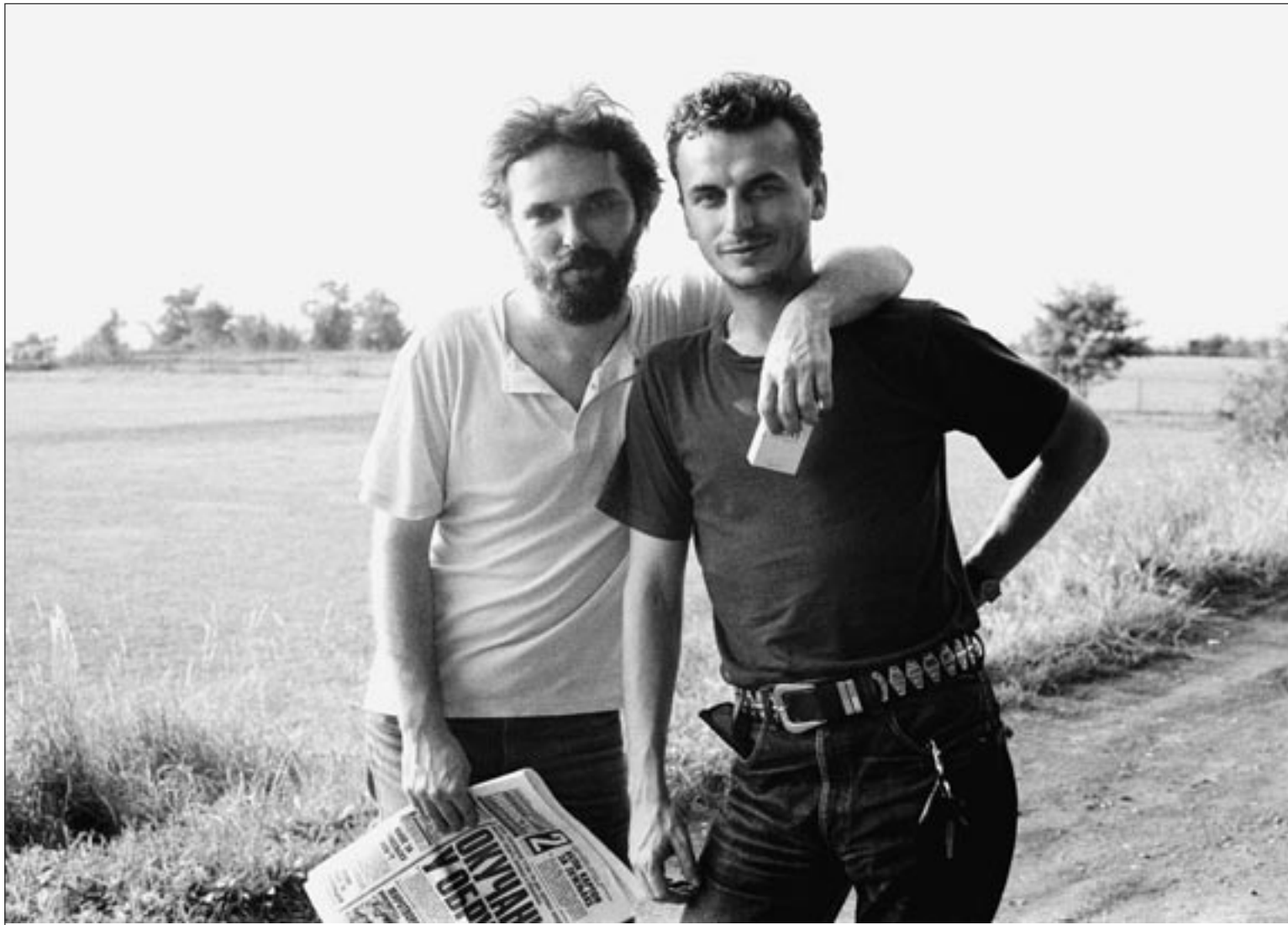
Film se može porediti sa bilo čime, za šta, nažalost, ima previše primera. Zato ove analogije sa alhemijom treba pre svega shvatiti samo kao zgodan i podatan metaforički okvir za čeprkanje po celovitosti filmskog iskustva. Međutim, ne radi se o opštem uticaju svetla u *stuff that dreams are made of*, čak ni o raspetosti između zlatotvorstva i ujedinjujuće stvaralačke vizije koja je uvek bila pripisivana američkom filmu. Poslednjih nekoliko godina sam Holivud liči na veliku alhe-

mičarsku laboratoriju u kojoj se redizajnira percepcija za redizajniranje umetnosti. Ili obrnuto. Svakodnevna taktička preigravanja u industriji mogu doprineti da se ovo obrtanje olako shvati, ali na strateškom planu, baš kao u alhemiji, između ova dva pola leži sva razlika između crne i bele magije. Što se industrije tiče, ona jednostavno želi da u stvaranju *homunculusa*, “novog čoveka”, ima pokrivena sva polazišta.

Zvučalo paradoksalno ili ne, ali novi početak uvek znači obnavljanje starih priča. Tako je i sa novim Holivudom, čiju paradigmatičnuliniju najbolje određuju opusima Džordža Lukasa i Džona Milijusa, Džejms Kameron na najbolji način sintetizuje i zaključuje.

Sam termin novi Holivud kao da implicira traganje za izgubljenim ezoteričnim znanjima zlatnog doba i pokušaj revitalizovanja njihovih vrednosti u novom kontekstu jedne fragmentovanije civilizacije. Programski filmovi, kakvi su Lukasa trilogija *Ratovi zvezda* i Milijusov *Konan*, i neposredno se bave time - dešavaju se u nekoj metaistorijskoj prošlosti (iako su *Ratovi zve-*





**Branko i reditelj Goran Gajić u vreme snimanja filma "Video jela, zelen bor".  
Beograd, septembar 1991.**

zda obeleženi ikonografijom "filma budućnosti" - *science fiction*) i njihovi junaci opsednuti su otkrivanjem i oživljavanjem drevnih zaboravljenih učenja.

Na praktičnom, produkcijskom planu, to se ogledalo kroz stvaranje producenstskih enklava da bi se obezbedila bar relativna nezavisnost od bezličnog finansijskog kapitala koji je zavladao Holivudom posle propasti studijskog sistema, kao i povratak arhetipovima žanrovskog filma starog Holivuda. Ovde je dvosmislenost sasvim namerna, jer nije protivrečna. Reč je, naime, o arhetipovima koji svojom konvencionalizacijom čine ža-

nr i samog filmskog žanra kao arhetipa. Ovo dvojstvo nedvosmisleno ukazuje na samosvesni odnos novoholivudskih autora prema tradiciji medija i društva uopšte. Možda bi se on najbolje mogao dočarati kroz ono što je Aleksandar Poup rekao za Vergilija - da je otkrio da slediti Homera znači isto što i slediti prirodu.

Na taj samosvesni odnos ukazuje i činjenica da je najveći broj reditelja tog kruga studirao film na univerzitetu, a njihovi intervjui, kao i filmovi, otkrivaju interesovanje za antropološku i mitološku literaturu. Otuda vraćanje arhetipovima, mitu i ritualu kao najmanjim za-

jedničkim sadržajima svekolikog čovekovog iskustva. To se vidi u celoj seriji filmova koji se bave svojevrsnim ispitima zrelosti, ritualima inicijacije mladih u društvo: Lukasovi *Američki grafiti*, Milijusov *Dan velikih valova*, *Pravi kauboji* Dika Ričardsa, *Lutalice* Filipa Kaufmana, *Ratnici podzemlja* Voltera Hila, *Groznica subotom uveče* Džona Bedema, *Keri* Brajana de Palme...

Čini se kao da je ova tema bila obavezan sastav za prvu ligu novoholivudovaca, što se ne može samo pripisati najčešće snishodljivim procenama o juvenilizaciji filmskog tržišta.

Sociološki gledano, ovo se može tumačiti kao reakcija na šezdesete kada je jedna od osnovnih teza prosvetiteljstva - o idealnom prioritetu pojedinaca nad društvom - doživela svoj paroksizam i krah.

Džejs Kameron pripada novom soju "filmskih zanatlija" koji iz nižih ešelona branše biva propušten do rediteljske stolice. Počeo je kao stručnjak za specijalne efekte. Kanadanin, nesvršeni student fizike, kalio se u niskobudžetnoj produkciji Rodžera Kormana. Tu je zaradio i prvi rediteljski potpis filmom *Pirana 2*, za koji je kasnije tvrdio da je radio samo kao reditelj druge ekipe i da je tek po završenom snimanju potpisan kao glavni autor. Taj film je Kameronovim etabliranjem polako nestajao iz njegovih oficijelnih filmografija i potezanje kontroverzi oko njega zasenjeno je njegovim kasnijim opusom. Zanimljivo je samo primetiti da su scene snimljene pod vodom mnogo maštovitije režirane od suvozemnih, što priču o vođenju druge ekipe, naročito posle *Bezdana*, čini sasvim uverljivom. Pravi uvid u autorski svet Džejsa Kamerna pružaju nam tek njegova tri (za sada) poslednja filma.

Tehnički bekgraund izdvaja ga od većine reditelja njegove generacije, koja je svoja prva iskustva vezana za film stekla u akademskim okvirima umetničkih škola. To ga na izvestan način više približava predstavi autora kao što su Volš ili Hjuston, čija je avanturistička prošlost legendarna. Za Kamerna je tehnologija nova granica i tematski i produkciono. Snimanje *Bezdana*, koje je najvećim delom obavljeno pod vodom iskušavajući granice izdržljivosti glumaca, ekipa i producenata, jeste sumanu-

to odvažan poduhvat sličan eskapadi Raula Volša sa Pančom Viljom u Meksiku. Otuda su i noseći likovi Kameronovih filmova projekcija herojskog, graničarskog etosa i lutaju ogoljenim predelima tehnologijom preobličene prirode, u stvari "nove prirode". Na granici su jer ne mogu da se pomire sa činjenicom da je svet iz koga su otišli stvoren po njihovoj slici i prilici. Ili zato što se plaše da je možda baš tako. A njihov autor je jedan od poslednjih; koji ne predočava samo razloge za strah nego i za akciju.

Struktura priče sva tri filma je ista - junak treba da pređe granicu da bi ubio čudovište. I granica (vremenska barijera, svemir, morska dubina) i čudovište (kiborg, vanzemaljska neman, nuklearna bomba) svaki su put drugačiji, ali su društvene okolnosti koje junaka nagone na delovanje u suštini identične. Baš kao u pričama o svetom Đorđu ili Baš-Čeliku, gde se čudovište javlja kao metafora jalovosti u zemljama u kojima vladaju onemoćali i stari kraljevi, u Kameronovim filmovima protagonista je prisiljen da herojskom individualnom akcijom donese pročišćenje društva čiji zvanični predstavnici u svojoj dekadentnoj inerciji nisu u stanju ni da uoče problem, a kamoli da mu se adekvatno suprotstave.

Otuda se podtekst sva tri filma najbolje može iščitavati u okvirima vitalnosti regeneracije društva, plodnosti - konkretno, materinstva.

To je najuočljivije u *Terminatoru*, koji u suštini nije ništa drugo do klasičan mitološki obrazac - priča o rođenju heroja. Na tu osnovu Kameron, u najboljoj tradiciji niskobudžetnog akcionog filma, dodaje svaku moguću konvenciju sajensfikšn žanra da bi njihovom preciznom orkestracijom pripremio teren za ključnu inverziju - da sin šalje oca na herojski zadatak sa koga je povratak neizvestan.

A to se može dogoditi samo u svetu koji je star i umoran i čiji je jedini zadatak da pre nestanka smogne dovoljno snage da obezbedi minimalne uslove za opstanak vrste. Zato junak (opomena) može stići samo iz budućnosti.

Konvencija o paralelnim univerzumima je lucidno iskorišćena kao afirmacija individualne ljudske

akcije, kao oličenje one smeše stoičkog fatalizma i optimizma koja karakteriše najsvetlije trenutke američke filmske tradicije u kojoj je osnovni izvor dramske napetosti činjenica da junak mora da se postavi protiv društva da bi se borio za njega.

Kiborg Terminator - Arnold Švarceneger i Kajl (Majkl Bin) jesu dve projekcije jedne iste zajednice, jednako sposobne za samoreprodukciju i jednako žilave u borbi za samoodržanje. I to je osnovni izvor strave koji Kameron pokušava da nam dočara. Da kvantitet prelazi u kvalitet.

Terminator je čovek-armija, Kajl je gerila. Prvi je tehnološki superioran (i bukvalno), dostupno mu je najsavremenije oružje, on jeste masa koja ga je poslala na izvršenje zadatka. Njegove žrtve su samo lošija masa koju on eliminiše sa superiornošću naslednikagospodara. Drugi je proganjan od te iste mase (čiji su predstavnici policajci), prinuđen je da traži jatake, da se bori priručnim sredstvima. Njegovo jedino oružje su ingenioznost i ljubav. Sa njima je u stanju da stvori boljeg od sebe s kojim će se Terminator 2 uskoro suočiti. Borba još traje. A u međuvremenu...

Američki kritičar i docnije scenarista Stjuart Kaminski u svojoj knjizi *Američki filmski žanrovi* kaže da se horor filmovi bave strahom od smrti, a naučnofantastični strahom od života. Ukoliko prihvatimo taj sud onda Kameronov nastavak filma *Osmi putnik* Ridlija Skota dovodi stvari na svoje mesto. Skotovo ostvarenje je stilizovana žanrovska inverzija. Horor obrazac biva smešten u sajensfiksno okoliš, a lik nevine heroine iz klasične opozicije "lepotica i zver", zamenjen je preduzetnom ženom-profesionalcem.

Ključ Kameronove nadgradnje osnovnog predloška najbolje se može dokučiti iz naslova nastavka - *Aliens*. Množina umesto jednine. Ova promena neposredno utiče na ideološke implikacije projekta i gledaočevu pažnju prenosi sa individualnog na kolektivni plan. Ta distinkcija leži i u osnovi definicije Kaminskog. *Alien* na engleskom može značiti i vanzemaljac i useljenik. U rasponu ova dva značenja dešava se i transfer paranoje koja profiliše autorovu nameru i kontroli-

še odziv gledalaca. Množina u naslovu jasno određuje smer tog transfera.

U prvom filmu čudoviše i ljudi se sukobljavaju "jedan na jedan" dok su u drugom suprotstavljene zajednice: zemaljska kolonija koja u dubokom svemiru eksploatiše sirovine je uništena i junakinja Ripli - Sigurni Viver - odlazi sa grupom marinaca da ispita stvar. Ovde se lako mogu iznalaziti metafore o odnosu Trećeg sveta i tehnološke civilizacije Zapada i Kameron, manipulišući svešću o tome i podsvesnim strahovima, stiže do fundamentalnih ravni koje se samoreprodukuju kao ideologija.

On svoju junakinju postavlja između dva obezduhovljena sveta - hipertrofirane biološke reprodukcije i univerzuma jednako nekontrolisane proizvodnje i potrošnje robe. Da bi uspela u svom zadatku ona mora prvo da "oživi" iz katatoničnog mrtvila u kome je zatičemo na početku filma. Iskustvo sa "alijenom" na izvestan način je od nje i načinilo čudovište, jer korporativni sistem u kome se obrela nije u stanju da ga shvati i prihvati, a njeno jedino utočište su civilizacija i mržnja, koja u nemogućnosti suočavanja sa pravim objektom postaje autodestruktivna.

Tako se postavlja osnova za kompleksan splet motivacija koje rukovode likom heroine - psihološki kontekst okršaja sa čudovištem je borba za sopstveno oživljavanje, nalaženje razloga "za" umesto samo "protiv", ljubavi umesto mržnje.

Na samom početku filma vidimo košmar-mladunče "alijena" izbija iz njenog tela. To nije samo posveta najjezovitijoj seni prvog dela, već i demonska slika porođaja. Ta naznaka biva rešena tek u konačnom obračunu. U razorenom leglu čudovišta sukobljavaju se Ripli i matica - "alijen" kao majke-ženke u odbrani potomstva. Ripli, koja nema dece, da bi spasla devojčicu Njut mora da uništi razularenu biološku mašinu za rađanje.

Ovakav klimaks nastavlja tradiciju velikih obračuna američke kinematografije - Hari Kalahan protiv Škorpiona u Zigelovom *Škorpion ubija*, likovi koje tumači Džon Vejn protiv poglavice Skam u *Tragačima*

i *Čoveku koji je ubio Libertija Valansa* Džona Forda. Protagonista mora da se suoči sa personifikacijom sopstvene neuroze, da doslovno simbolično uništi sopstvenu destruktivnost i takvim pročišćenjem otvori put integracije društva.

Ovde su predznaci unekoliko promenjeni jer je glavni junak žena, kojoj je nametnuta uloga ratnika i radnika prepreka u ispunjavanju osnovne biološke i društvene funkcije. Međutim, ono što je isto jeste da heroj mora biti doveden na istu atavističku ravan sa zlikovcem da bi iskupio uljuljkanost društva u opscenu sopstvenom prosvetljenom civilizovanošću.

Odnos likova prema tehnologiji jedan je od parametara kojima Kameron razrađuje tu arhetipsku situaciju i on je po običaju višeznačan i kompleksan. Na jednoj strani su "alijens" kao slepa, atehnološka prirodna sila, a na drugoj ljudi kod kojih je stepen robovanja obrnuto proporcionalan sposobnosti preživljavanja, bilo da se radi o kapitalu (predstavnik kompanije) ili oružju (marinci). Posebno je zanimljiv android, kibernetički čovek, koji je sada predstavljen kao pozitivan lik u odnosu na prototip iz prvog dela. Međutim, i pored svih napora on u odsudnom obračunu biva bukvalno prepolovljen (iako preživi) i sveden na ono što on zaista jeste – pola čoveka.

Riply se u ovom kontekstu nalazi na pola puta - ona koristi tehnologiju, ali joj ne veruje. Njeno oružje su snalažljivost i ingenioznost u upotrebi objekata, a ne oni sami. U završnom obračunu ona se suprotstavlja ogromnoj matici – "alijenu" – nekom vrstom antropomorfno viljuškara. Znači, alatom, a ne oružjem. Udovi tog viljuškara su produžeci njenih udova i u kroćenju slepe prirodne sile služe samo da se ujednači fizička nesrazmera protivnica. Skeletalni obrisi mašinerije čija je kičma ljudsko biće gotovo šematski predstavljaju problem - sredstvo za rad, za stvaranje, protiv bića čiji pipci služe samo za grabljenje i uništavanje.

Na kraju, kada čudovište biva konačno izbačeno u prostranstvo kosmosa, kada nestane ono "protiv", ostaje samo "za" koje je Riply otkrila na putešestviju

– ona, devojčica Njut i preživeli marinac kao jezgro porodice. O pola androida da i ne govorimo.

Po Piteru Volenu, glavna antinomija u vesternima Džona Forda je suprotnost između bašte i divljine i, shodno tome, radnja se uvek odvija u smeru njihovog nelagodnog, ali neophodnog izmirenja. Kameronov *Bezdan* je priča o svetu koji je ceo postao bašta.

I podmorje je načeto. U postaji na dnu mora nisu ni pioniri, ni naučnici, već obični radnici koji poslednju granicu na zemlji pretvaraju u "baštu". Kameronu je vrlo stalo da tu družinu predstavi baš tako. Među njima vlada uobičajena radnička kamaraderija - kada im vojska ponudi da spašavaju potonulu nuklearnu podmornicu, oni ne prihvataju zadatak zbog neke apstraktne humanosti ili patriotizma, već zbog toga što su im obećane trostruke plate. Jedina pesma koja se čuje u filmu (a režiser se očigledno čuva da ne podlegne modi trpanja što većeg broja hitova u saundtrek) jeste *Willing* grupe Little feat, neformalna himna američkih kamiondžija, ovde u izvođenju Linde Ronštat.

Sem što fino senči socijalni milje, taj zahvat je spretno baratanje prethodnim filmskim iskustvima gledalaca naviknutih na tip kamiondžije kao svojeglavog individualca koji ne dozvoljava da mu sistem soli pamet.

Manipulacija tim iskustvima vrlo je dosledno provedena tokom celog filma na više planova. Slučaj sa nuklearnom bombom i poludelim oficirima, zatim susret sa vanzemaljskom civilizacijom izgledaju na prvi pogled kao direktne posvete Kjubrikovim filmovima iz šezdesetih - *Dr Strendžlav* i *2001: Odiseja u svemiru*. Međutim, Kameron ove reference svesno koristi kao ispražnjene simbole čiji su ironični naboj, u prvom slučaju, ili površna teozofska mistika u drugom, za njega pokopani šezdesetih. To je filmski ključ za problem rusko-američkih odnosa oko potopljene podmornice. Ideološki aspekt je podatan onoliko koliko mu se padaš. Kraj filma je o nečem drugom.

Sve zajedno čini osnovni, u tehničkom smislu, dramaturški preobrat koji zaključuje dosadašnji Kameronov opus. Ideologija, kakvu znamo (i volimo?), izvu-



kla se ispod pokrova i sama postala mekgafin, umesto da se skriva iza njega.

Zato romantična aura kjubrikovskog teozofskog pozitivizma ("Kjubrik tretira kompjutere kao Šternberg Marlen Ditrih" - Dejvid Tomson) nije poništena samo Kameronovom zadihanom, pištećom i šištećom, prljavom atmosferom novog, tehnologijom stvorenog okoliša. *Bezdan* ima više neposredne veze sa dva filma snimana krajem četrdesetih, dobom kada je zapitanost nad novim svetom, tek stvorenim, nudila pitanja koja je samozadovoljna iziritiranost ostvarenjem tog istog sveta mazohistički rešavala kao ukrštenice u "kvalitetnim" novinama. Teške, ali poučne.

Reč je o delima *Na apačkoj granici* i *Rio Grande* iz takozvane konjičke trilogije Džona Forda. Oba ova filma, kao i *Bezdan*, dešavaju se u izolovanim graničnim postajama i bave se očuvanjem zajednice i porodice u kritičnim okolnostima. U prvom Džon Vejn kao i Bad (Ed Hens) u *Bezdanu* mora da se suprotstavi psihotičnom oficiru koji krutim sleđenjem pravila ugrožava neposrednu zajednicu i društvo u celini.

U drugom, *Rio Grande*, Morin O'Hara dolazi u tvrđavu na granici, usred rata sa Apačima, da se brine o sinu koji je sticajem okolnosti završio kao regrut u jedinici svog oca sa kojim je ona u svađi. U *Bezdanu* Lindzi (Meri Elizabet Mastrantonio), konstruktor podmorske stanice kojom upravlja njen (još samo formalno) muž Bad, stiže da nadgleda operaciju spašavanja podmornice.

Granica, podmorje, vojska, ljudi oficiri, Apači, Rusi i Amerikanci... sve su to druželjubive analogije, ali ako je pomorska stanica surogat sina onda glavnom junaku nije preostalo ništa drugo do da bukvalno oživi svoju ženu (dramatično i potresno ukida navodnike), da se bukvalno spusti do dna i da ga spasu vanzemaljci. Karl Gustav Jung bi se radovao da vidi ovaj film ili bi bar urednici novog izdanja njegove slikovnice *Čovek i njegovi simboli* trebalo da uvrste fotografije nekoliko kadrova iz finala *Bezdana* u poglavlje o vodenoj vili Melusini koja ljude, čudesno, kad zaista stignu do dna i to spoznaju, izvlači na površinu.

Melusina je, po Jungu, personifikacija duše.

A sa dušom je, zna se, kako gore tako dole. ■

## SVI OBJAVLJENI TEKSTOVI – BIBLIOGRAFIJA

### DŽUBOKS

- Na mladima svet ostaje:** Muzika iz podruma (*Džuboks 13, 15. jun 1975*)
- Sa svetske pop scene:** Bad Company (*Džuboks 17, oktobar 1975*)
- Sa evropske scene – Holandija:** Fokus (*Vladan Jovanović i Branko Vukojević, Džuboks 19, decembar 1975*)
- Tangerine Dream:** Ne razmišljajte o muzici (*Vladan Jovanović i Branko Vukojević, Džuboks 19, decembar 1975*)
- Mahavishnu Orchestra:** Visions of the Emerald Beyond (*Džuboks 20, februar/mart 1976*)
- Tommy:** Muzika iz istoimenog filma (*Džuboks 20, februar/mart 1976*)
- The Jimi Hendrix Experience:** Electric Ladyland (*Džuboks 20, februar/mart 1976*)
- Jethro Tull:** M. U. The Best of Jethro Tull (*Džuboks 20, februar/mart 1976*)
- Portret:** Simon & Garfunkel (*Džuboks 21, april 1976*)
- Return To Forever:** U vrhu je jednostavnost (*Džuboks 22, maj 1976*)
- Jimi Hendrix:** Midnight Lightning (*Džuboks 23, jun 1976*)
- Grateful Dead:** Blues for Allah (*Džuboks 23, jun 1976*)
- Janis Joplin:** Janis (*Džuboks 24, jul 1976*)
- Jethro Tull:** Prestar za rock 'n' roll, premlad za smrt... I šta sad? (*Džuboks 24, jul 1976*)
- Intervju sa Vedranom Božićem:** Čovek koji je svirao sa Hendrixom (*Džuboks 25, avgust 1976*)
- Jethro Tull:** Minstrell in the Gallery (*Džuboks 26, septembar 1976*)
- The Beatles:** Rock And Roll Music (*Džuboks 27, oktobar 1976*)
- Rick Wakeman:** No Earthly Connection (*Džuboks 27, oktobar 1976*)
- Kraftwerk:** Radio-Activity (*Džuboks 27, oktobar 1976*)
- Razni izvođači:** Rock Dreams (*Džuboks 27, oktobar 1976*)
- Rory Gallagher:** Against the Grain (*Džuboks 27, oktobar 1976*)
- Yes '76:** Yes u Americi (*Džuboks 27, oktobar 1976*)
- The Allman Brothers Band:** "The Road Goes On Forever" (*Džuboks 28, novembar 1976*)
- The Brothers Johnson:** Look Out For No. 1 (*Džuboks 28, novembar 1976*)
- John Lennon:** Shaved fish (*Džuboks 28, novembar 1976*)
- Wings:** Wings At The Speed Of Sound (*Džuboks 28, novembar 1976*)
- Jon Hiseman:** Collosseum I i Collosseum II (*Džuboks 28, novembar 1976*)
- War:** Why Can't We Be Friends? (*Džuboks 28, novembar 1976*)
- Steve Hillage:** Raširenih ruku (*Džuboks 30, januar 1977*)
- Jazz Rock '76:** Šareno (*Džuboks 30, januar 1977*)
- Genesis:** Na raskršću (*Džuboks 31, februar 1977*)
- Tangerine Dream:** Bez velikih koraka (*Džuboks 31, februar 1977*)
- B. B. King:** Lucille Talks Back (*Džuboks 31, februar 1977*)

- Manfred Man's Earth Band:** The Roaring Silence (*Džuboks 31, februar 1977*)
- Traffic:** Best of Traffic (*Džuboks 31, februar 1977*)
- Ringo:** Najsvestraniji Beatle (*Džuboks 32, mart 1977*)
- Hollies:** The Best of the Hollies (*Džuboks 32, mart 1977*)
- Nešto kao predgovor:** Gitaristi drugog kova (*Džuboks 32, mart 1977*)
- Simfo-rocker:** Rick Wakeman (*Džuboks 33, april 1977*)
- Portret:** Pink i Floyd (*Džuboks 34, maj 1977*)
- John McLaughlin:** To je samo zabava (*Džuboks 34, maj 1977*)
- Gitara:** Novi putevi starog instrumenta (*Džuboks 37, avgust 1977*)
- Yes, Going for the One:** Ne mnogo novog, ali je dobro (*Džuboks 38, septembar 1977*)
- Smak u Pioniru:** 39 novih prilika (*Džuboks 39, oktobar 1977*)
- Ken Hensley (Uriah Heep):** Usponi i padovi (*Džuboks 40, novembar 1977*)
- Na koncertu Weather Report:** Lepo vreme u Zagrebu (*Džuboks 40, novembar 1977*)
- Peter Frampton:** I'm in You (*Džuboks 40, novembar 1977*)
- Rory Gallagher:** The Best Years (*Džuboks 40, novembar 1977*)
- Cat Stevens:** Izitso (*Džuboks 40, novembar 1977*)
- Genesis danas:** I tako... Ostadoše trojica (*Džuboks 41, decembar 1977*)
- Punk - ko, kome, zašto i kako... svira:** Zašto punk? Koliko je to novo? (*Džuboks 41, decembar 1977*)
- Smak:** Točak ide u svet (*Džuboks 42, januar 1978*)
- Šta je bilo bum na Boom '77:** BOOM '77. u traženju sebe (*Džuboks 42, januar 1978*)
- Rock filmovi:** I dalje pusti snovi (*Džuboks 43, februar 1978*)
- YU grupa u Pinkiju:** Prolaze godine... (*Džuboks 43, februar 1978*)
- The Beatles (1):** Posle petnaest godina (*Džuboks 45, april 1978*)
- Leb i sol u Domu omladine:** Sito i slano (*Džuboks 46, maj 1978*)
- Stevie Winwood:** Stevie Winwood (*Džuboks 46, maj 1978*)
- Tangerine Dream:** Encore (*Džuboks 46, maj 1978*)
- Grateful Dead:** Terrapin Station (*Džuboks 46, maj 1978*)
- Weather Report:** Heavy Weather (*Džuboks 46, maj 1978*)
- The Beatles (2):** Liverpool i Hamburg (*Džuboks 46, maj 1978*)
- Omladina '78.:** Bez punoletstva u 18-oj (*Džuboks 47, jun 1978*)
- Atomsko sklonište:** Ne cvikaj, generacija (*Džuboks 47, jun 1978*)
- The Beatles (3):** Brian Epstein (*Džuboks 47, jun 1978*)
- The Beatles (4):** George Martin (*Džuboks 48, jul 1978*)
- Genesis:** And Then There Were Three... (*Džuboks 49, avgust 1978*)
- The Beatles:** Please, Please Me (*Džuboks 49, avgust 1978*)
- All You Need Is Love:** A Story Of Popular Music (*Džuboks 49, avgust 1978*)
- The Beatles (5):** Beatlemania (*Džuboks 50, septembar 1978*)
- The Beatles (6):** Beatlemania II (*Džuboks 50 - septembar 1978*)
- The Beatles (7):** Prve ploče (*Džuboks 51, oktobar 1978*)
- Fats Domino:** Live in Europe (*Džuboks 52, novembar 1978*)
- Carl Perkins:** Ol' blue Suede's Back (*Džuboks 52, novembar 1978*)

- The Beatles (8):** Prve ploče II (*Džuboks 52, novembar 1978*)
- Između korica:** Mark Shipper - "Paperback Writer" (*Džuboks 53, decembar 1977*)
- The Alan Parsons Project:** Pyramid (*Džuboks 53, decembar 1977*)
- Leonard Cohen:** Death Of A Ladies'man (*Džuboks 53, decembar 1977*)
- Judy Collins:** So Early in the Spring (*Džuboks 53, decembar 1977*)
- Leb i sol:** Leb i sol II (*Džuboks 53, decembar 1977*)
- The Beatles (9):** Prve ploče III (*Džuboks 53, decembar 1977*)
- Leb i Sol:** Grupa godine (*Džuboks 54, 15. januar 1979*)
- Joni Mitchell:** Don Juan's Reckless Daughter (*Džuboks 54, 15. januar 1979*)
- Jethro Tull:** Heavy Horses (*Džuboks 54, 15. januar 1979*)
- Boom '78:** Dobra koliko i učesnici (*Džuboks 54, 15. januar 1979*)
- The Beatles (10):** Filozofija gumene duše (*Džuboks 54, 15. januar 1979*)
- Bijelo dugme:** Bitanga i princeza (*Džuboks 55, 31. januar 1979*)
- Vatreni poljubac:** Oh, što te volim, joj (*Džuboks 55, 31. januar 1979*)
- The Beatles (11):** Kako su gumene duše ispaljene iz Revolvera dovele do Narednika Peppera (*Džuboks 55, 31. jan. 1979*)
- The Beatles (12):** Kako je ostario narednik Pepper (*Džuboks 56, 15. februar 1979*)
- Queen:** Kraljevska zabava (*Džuboks 56, 15. februar 1979*)
- Freddie Mercury:** Običan intervju sa običnom rock zvezdom (*Džuboks 57, 1. mart 1979*)
- The Beatles (13):** Kako je ostario narednik Pepper (II) (*Džuboks 57, 1. mart 1979*)
- John McLaughlin:** Gitarista sa velikim "G" (*Džuboks 58, 15. mart 1979*)
- The Beatles (14):** 1967. - Vrhunac i početak kraja (*Džuboks 58, 15. mart 1979*)
- Goran Bregović:** Brutalno agresivni antihristi? (*Džuboks 59, 1. april 1979*)
- Igra staklenih perli:** Igra staklenih perli (*Džuboks 59, 1. april 1979*)
- The Beatles (15):** Beli album - povratak počecima (*Džuboks 59, 1. april 1979*)
- Elvis Presley:** Sun Sessions (*Džuboks 61, 27. april 1979*)
- The Beatles (16):** Beli album (II) (*Džuboks 61, 27. april 1979*)
- The Who:** Who Are You? (*Džuboks 61, 27. april 1979*)
- The Beatles (17):** Bilo je lepo i nezaboravno, ali... (*Džuboks 62, 11. maj 1979*)
- The Beatles (18):** Uz malu pomoć sudija (*Džuboks 63, 25. maj 1979*)
- Hose Feliciano u Pioniru:** Za moju ljubav... Majku muziku?!!!! (*Džuboks 64, 8. jun 1979*)
- Dado Topić:** Neosedlani (*Džuboks 64, 8. jun 1979*)
- The Beatles (19):** Lennon i Harrison (*Džuboks 65, 22. jul 1979*)
- The Beatles (20):** Ringo i Paul - (o)srednji put (*Džuboks 66, 6. jul 1979*)
- Rasprave:** U potrazi za rock kulturom
- Neil Young:** Decade (*Džuboks 67, 20. jul 1979*)
- Rolling Stones:** Aftermath (*Džuboks 67, 20. jul 1979*)
- Led Zeppelin:** Još uvek otvorena vrata (*Džuboks 71, 14. septembar 1979*)
- Vatreni poljubac:** Recept za rock 'n' roll (*Džuboks 71, 14. septembar 1979*)
- Novi Dylanov album:** Sadržina? Savršena! Forma? Hmmmm... (*Džuboks 71, 14. septembar 1979*)
- Supertramp:** Breakfast in America (*Džuboks 72, 28. septembar 1979*)
- Dire Straits:** Poštenjačine u tesnacu (*Džuboks 72, 28. septembar 1979*)

- Bijelo dugme:** Rock spektakl '79. (*Džuboks 73, 12. oktobar 1979*)
- Eric Clapton:** Layla i urlik (*Džuboks 74, 26. oktobar 1979*)
- Milić Vukašinović:** Teški rock teške ruke (*Džuboks 75 9. novembar 1979*)
- Prljavo kazalište:** Čiste strasti u Prljavom kazalištu (*Momčilo Rajin i Branko Vukojević, Džuboks 75, 9. novembar 1979*)
- Preslušali smo pre svih:** Filigranski "ručni rad" (*Džuboks 75, 9. novembar 1979*)
- Nepovezana igra četiri asa:** 1+1+1+1 = 2,308 (*Džuboks 76, 23. novembar 1979*)
- Kinks:** Novi stari kvalitet (*Džuboks 77, 7. decembar 1979*)
- Jack Bruce:** Rock 'n' roll dugovečnost (*Džuboks 77, 7. decembar 1979*)
- Vlatko Stefanovski:** Pitanje uva (*Džuboks 78, 21. decembar 1979*)
- Dobro došli u osamdesete (1):** Decenija ukopčavanja (*Džuboks 78, 21. decembar 1979*)
- Razni izvođači:** Don't You Step on My Blue Suede Shoes (*Džuboks 78, 21. decembar 1979*)
- Dobro došli u osamdesete:** Velike brojke, osrednji zbir (*Džuboks 79, 4. januar 1980*)
- Husein Hasanefendić:** Konačno podmazani
- Aerodrom:** Kad misli mi vrludaju
- Metak:** U tetrapaku
- Leo Kottke:** Balance
- Dobro došli u osamdesete:** Decenija ukopčavanja II (*Džuboks 81, 1. februar 1980*)
- Josipa Lisac:** Made In USA (*Džuboks 83, 29. februar 1980*)
- To je samo rock 'n' roll (I):** Crno i belo u koloru (*Džuboks 83, 29. februar 1980*)
- To je samo rock 'n' roll:** Rhythm 'n' blues - igra kao podsticaj (*Džuboks 84, 14. mart 1980*)
- Atomsko sklonište:** U vremenu horoskopa (*Džuboks 85, 28. mart 1980*)
- Smak:** Rock cirkus (*Džuboks 88, 9. maj 1980*)
- The Clash:** Sudar kao suština (*Džuboks 88, 9. maj 1980*)
- Zašećereni rock-teen idoli:** Isto, samo malo drugačije (*Džuboks 90, 6. jun 1980*)
- The Doors:** Fenomen Morrison (*Džuboks 90, 6. jun 1980*)
- Creedence Clearwater Revival:** The Chronicle (*Džuboks 90, 6. jun 1980*)
- Jam:** Džem uz čaj u pet (*Džuboks 91, 20. januar 1980*)
- Peter Gabriel:** Bez granica (*Džuboks 94, 1. avgust 1980*)
- Elvis Costello & The Attractions:** Armed Forces (*Džuboks 96, 29. avgust 1980*)
- Prljavo kazalište:** Zagreb zove, mi plešemo (*Džuboks 97, 12. septembar 1980*)
- Clapton i Hendrix:** Dva sveta rock gitare (*Džuboks 98, 26. septembar 1980*)
- Pete Townshend:** Šta može siroti ritam gitarista... (*Džuboks 99, 1. oktobar 1980*)
- Jeff Beck i Jimmy Page:** Kraljević i prosjak (*Džuboks 101, 7. novembar 1980*)
- Bijelo dugme:** Moderno je moderno (*Džuboks 102, 21. novembar 1980*)
- Ovogodišnji intervju Gorana Bregovića:** Ispovest lenjivca (*Džuboks 102, 21. novembar 1980*)
- Srđan Marjanović:** Uvek ima neki đavo (*Džuboks 102, 21. novembar 1980*)
- To je samo rock 'n' roll:** Gospel (*Džuboks 102, 21. novembar 1980*)
- Talking Heads:** Više svetlosti! (*Džuboks 103, 5. decembar 1980*)
- Između korica:** Jazz – ilustrirana enciklopedija (*Džuboks 103, 5. decembar 1980*)
- 20. jugoslovenski festival "Omladina 80":** O mladosti, o, mladosti (*Džuboks 104, 19. decembar 1980*)

- 9. oktobar 1941 - 8. decembar 1980:** John Lennon (*Džuboks 104, 19. decembar 1980*)
- The Jam:** I to je zabava (*Džuboks 106, 16. januar 1981*)
- The Clash:** Romantika sudara (*Džuboks 107, 30. januar 1981*)
- Parni valjak u Domu omladine:** Boogie za moju dragu (*Džuboks 108, 13. februar 1981*)
- Dire Straits:** Making Movies (*Džuboks 109, 27. februar 1981*)
- Azra:** Dovoljno je da ih vide... (*Džuboks 109, 27. februar 1981*)
- Leb i sol:** Ne samo priručni rad (*Džuboks 109, 27. februar 1981*)
- Bubble Gum Music:** Razni izvođači (*Džuboks 109, 27. februar 1981*)
- Bijelo dugme:** Olabavljeno pa prišiveno dugme (*Džuboks 110, 13. mart 1981*)
- Ska-rock kod nas:** Skakavci na vrhu igle (*Džuboks 111, 27. mart 1981*)
- Rolling Stones:** Emotional Rescue (*Džuboks 112, 10. april 1981*)
- Između korica:** Dugme bez rupa (*Džuboks 112, 10. april 1981*)
- Paul McCartney:** McCartney II (*Džuboks 114, 18. maj 1981*)
- The Police:** Zenyatta Mondatta (*Džuboks 114, 18. maj 1981*)
- Metak:** Ratatatija (*Džuboks 116, 5. jun 1981*)
- Teška vremena - prolaze ili dolaze? (I):** Tihi vole glasno (*Džuboks 117, 19. jun 1981*)
- Teška vremena - prolaze ili dolaze? (II):** Od riffa do riffa (*Džuboks 118, 3. jul 1981*)
- Teška vremena - prolaze ili dolaze? (III):** Ko ne žali uši? (*Džuboks 119, 17. jul 1981*)
- Teška vremena - prolaze ili dolaze? (IV):** Netrpeljivost (*Džuboks 120, 31. jul 1981*)
- Specials:** More Specials (*Džuboks 121, 14. avgust 1981*)
- Madness:** Absolutely (*Džuboks 121, 14. avgust 1981*)
- Smak:** Zašto ne volim sneg (*Džuboks 121, 14. avgust 1981*)
- Elvis Costello:** Get Happy (*Džuboks 121, 14. avgust 1981*)
- Predmestje:** Hazard (*Džuboks 121, 14. avgust 1981*)
- Šarlo akrobata:** Bistriji ili tuplji čovek biva kad... (*Džuboks 122, 28. avgust 1981*)
- The Beat:** Wha'ppen (*Džuboks 123, 11. septembar 1981*)
- Muzika, aranžman i tekst:** Šarlo akrobata (*Nebojša Pajkić i Branko Vukojević, Džuboks 123, 11. septembar 1981*)
- Talking Heads:** Pogled iza muzike (*Džuboks 124, 25. septembar 1981*)
- Bijelo dugme u Zagrebu:** Hladne noge, vruća srca (*Džuboks 125, 9. oktobar 1981*)
- Prljavo kazalište:** "Heroj ulice": Pogodi ko dolazi na večeru? (*Džuboks 127, 6. novembar 1981*)
- Između korica:** Chris Welch - "Jimi Hendrix" (*Džuboks 128, 20. novembar 1981*)
- Neca Falk:** Nervozna (*Džuboks 129, 4. decembar 1981*)
- Meri Cetinić:** U prolazu (*Džuboks 129, 4. decembar 1981*)
- Parni valjak:** Dobri u sredini (*Džuboks 130, 18. decembar 1981*)
- Rock u svetu '81 - brzo premotavanje:** I ovo nanovo (*Džuboks 131, 1. januar 1982*)
- Razni izvođači:** Artistička radna akcija (*Džuboks 133, 29. januar 1982*)
- Idoli:** Nebeska tema (*Nebojša Pajkić i Branko Vukojević, Džuboks 134, 12. februar 1982*)
- Parni valjak u Pinkiju:** Dobar koncert, propuštena šansa (*Džuboks 135, 26. februar 1982*)
- Generacija 5:** Dubler (*Džuboks 136, 12. mart 1982*)
- Led Zeppelin:** Led Zeppelin IV (*Džuboks 136, 12. mart 1982*)
- Film:** Zona sumraka (*Džuboks 141, 21. maj 1982*)

**Paul McCartney:** Tug Of War (*Džuboks 146, 30. jul 1982*)

**Talking Heads:** Priča glavne glave (*Džuboks 148, 27. avgust 1982*)

**Bijelo dugme:** Uspavanka za Radmilu M. (*Džuboks 158, 21. mart 1983*)

**Azra:** Naš doručak sa Džonijem (*Branko Vukojević i Nebojša Pajkić, Džuboks 160, 4. april 1983*)

## POLITIKA

**Dejvisov putokaz:** Majls Dejvis - In A Silent Way (*Politika, 23. maj 1978*)

**Dokument iz studija "M":** Razni izvođači - Randevu sa muzikom (*Politika, 23. maj 1978*)

**Uspeh sa godinom mačke:** Al Stjuart - The Year Of The Cat (*Politika, 23. maj 1978*)

**Između autentičnog izraza i komercijalnosti:** Gato Barbieri - Ruby, Ruby (*Politika, 23. maj 1978*)

**Zašećerena krila:** Grad London – Vings (*Politika, 27. jun 1978*)

**Od "daha" do "čoveka":** Gordi – Čovek (*Politika, 27. jun 1978*)

**Ne više od dokumenta:** Razni izvođači - Boom 77 (*Politika, 27. jun 1978*)

**Nemačka škola:** Tendžerin Drim - Eleore (*Politika, 27. jun 1978*)

**"Groznica" je stigla:** Razni izvođači - Saturday Night Fever (*Politika, 22. avgust 1978*)

**"Bitlsi" i koreni:** The Beatles - Please Please Me (*Politika, 22. avgust 1978*)

**Uglančan proizvod:** Boston - Boston (*Politika, 22. avgust 1978*)

**Još jedan uspeh "vremenske prognoze":** Weather Report - Heavy weather (*Politika, 5. septembar 1978*)

**Vinvudov povratak:** Stevie Winwood (*Politika, 5. septembar 1978*)

**Ništa sem bluz:** Johnny Winter - Nothin' But the Blues (*Politika, 5. septembar 1978*)

**Beg od poređenja:** Željko Bebek - Skoro da smo isti (*Politika, 3. oktobar 1978*)

**...I onda ostadoše trojica...:** Genesis - ...End Then Were Three... (*Politika, 3. oktobar 1978*)

**Kolekcija Pablo:** Razni izvođači (*Politika, 10. oktobar 1978*)

**Iz zanemarene "trubadurske" struje:** Gerry Rafferty - Grad do grada (*Politika, 24. oktobar 1978*)

**Chick Corea – The Mad Hater** (*Politika, 24. oktobar 1978*)

**Little Feat - Waiting For Columbus** (*Politika, 24. oktobar 1978*)

**Od džeza ka roku:** Leb i sol (*Politika, 24. oktobar 1978*)

**Ukus i dostojanstvo:** Judi Collins - So Early In The Spring (*Politika, 24. oktobar 1978*)

**Druga mladost Stounsa:** Rolling Stones - Some Girls (*Politika, 24. oktobar 1978*)

**Stepenice za nove:** VIII BOOM festival (*Politika, 12. decembar 1978*)

**U raskoraku:** Smak - Stranice našeg vremena (*Politika, 23. januar 1979*)

**"Teškaši" iz Sarajeva:** Vatrene poljubac - Oh, što volim, joj! (*Politika, 23. januar 1979*)

**Neusklađene suprotnosti:** Leonard Cohen - Death Of The Ladies' Man (*Politika, 23. januar 1979*)

**Igra za oproštaj:** The Band - The Last Waltz (*Politika, 6. februar 1979*)

**The Moody Blues** - Octave (*Politika, 6. februar 1979*)

**Jefferson Airplane** - Flight Log (*Politika, 6. februar 1979*)

**Dobro smišljena predstava:** Koncert engleske rok-grupe Kvin u zagrebačkom Domu sportova (*Politika, 13. februar 1979*)

**Povratak električnoj gitari:** John McLaughlin - Electric Guitarist (*Politika, 20. februar 1979*)

- Joni Mitchell:** Don Juan's Reckless Doughter (*Politika*, 20. februar 1979)  
**Zreli povratak:** Bijelo dugme - Bitanga i princeza (*Politika*, 27. mart 1979)  
**The Beatles:** Help (*Politika*, 27. mart 1979)  
**September:** Domovino moja (*Politika*, 27. mart 1979)  
**Blondie:** Parallel Lines (*Politika*, 8. maj 1979)  
**The Who:** Who Are You? (*Politika*, 8. maj 1979)  
**Elvis Presley:** "Sun" Sessions (*Politika*, 8. maj 1979)  
**Selecter:** Too Much Pressure (*Politika*, 18. novembar 1980)  
**Madness:** One Step Beyond (*Politika*, 18. novembar 1980)  
**Joe Ely:** Live Shots (*Politika*, 18. novembar 1980)  
**Paket aranžman:** Idola, Šarlo akrobata i Električni orgazam (*Politika*, 24. mart 1981)  
**Blondie:** Autoamerican (*Politika*, 24. mart 1981)

### START

- Rock:** Kako preživjeti tridesetu (*Start 311*, 24. decembar 1980)  
**Rock:** Korak od sedam milja (*Start 319*, 14. april 1981)  
**Rock:** Idoli - druga faza (*Start 348*, 22. maj 1982)  
**Intervju:** Bregović (*Start 366*, 29. januar 1983)

### RITAM – NOVI RITAM

- U fokusu – Costello:** Srebro iza mračnog ogledala (*Ritam 5*, maj 1989)  
**Vremeplov:** John Wayne (*Ritam 10/11*, decembar 1989)  
**The Kinks:** Face To Face Hit Singles (*Ritam 13*, april 1990)  
**(A)Politični blues** (*Novi Ritam 04/05*, januar/februar 1991)

### PUBLICISTIKA

- Džejms Kameron:** *Kako gore tako i dole*  
(*"Svetlo u tami: Novi Holivud"*, priredili: Nebojša Pajkić i Dragan Jeličić, prvo izdanje objavljeno 1994. godine)



## BRANKO

S Brankom me je upoznao Moma Rajin. Bila je to jedna od mojih tipičnih novčanih dubioza. Nisam imao od koga da posudim novac koji bi pokrio moje nekontrolisane troškove. Moma je doveo jednog dečaka čija je mladolikost za mene bila apsolutno zbunjujuća. Iako me prvi put vidi u životu Branko mi je posudio novac čiji se iznos kretao oko mojih godišnjih prihoda. To je bilo negde oko onog perioda koji je simbolisalo amputiranje Titove noge. U svakom slučaju u doba strahovlade tzv. dva predsedništva. Od tada pa do Miloševićevog dolaska na vlast i njegove krvave avanture koja će Brankov rodni Skradin, gde smo onomad jeli cipole, mušlje na gradele i pili vino, pretvoriti u inostranstvo, dakle celu jednu nepravilnu deceniju mi smo se družili bez prestanka. Branko mi je najpre bio urednik u «Džuboksu», jedinim srpskim novinama koje nisu obeležile Titov kraj, zatim je bio moj student na dramaturgiji, na kraju, u mojim najtežim trenucima, bio mi je stanodavac. Kroz sve te godine, koje smo proćerdali na konzumiranje viskija i vina, mi smo provodili duge, besane noći, rastajući se obično u zoru ili malo kasnije, čavrljajući, veoma digresivno, na nekoliko tema, u kojima smo imali zapanjujuće bliske stavove. Reč je, uglavnom, bila o rokenrolu (i popularnoj kulturi, uopšte), o sportu (od fudbala do golfa) i umetnosti (od filma do literature, sa ideologijom ispred i iza svega). Ali, zapravo, naša centralna zajednička opsesija su bile konspirološke teme i propratna infrastruktura. Mada sam, kao i svi, bio impresioniran činjenicom da Branko o širokoj lepezi kulturoloških fenomena zna više i poima dublje nego je to dokučivo običnom, natprosečnom smrtniku, kod njega me je naročito impresionirala, naročito me je zbunjivala neobjašnjivo kompetentna i surovo doktrinarna, intrazigentna spremnost da mnoge ljude koji su na javnoj sceni ili tek promaljavu nos na površinu pop-poprišta, apsolutno otpisuje kao potpune ništarije. Na moje zaprepaštenje, na današnjem srpskom bunjištu, gde su uzgine u svoje ruke uzeli najgori od najgorih, u infektivnom koridoru od tzv. establišmenta do tzv. gavermenta, skoro da nema osobe koja nije bila na Brankovoj crnoj listi.

Ako su se njegovi precizni, nepogrešivi stavovi o muzici, filmu, literaturi, slikarstvu, filosofiji, religiji ili geopolitici, mogli objašnjavati njegovom neobjašnjivom erudicijom, superiornom obaveštenošću koja je delimično počivala na opsisivnom praćenju najrecentnije i najelitnije anglosaksonske periodike, njegovo rendgensko eviden-

tiranje termitskih kanala srpskohrvatske političko-policijske ezoterije bilo je fascinirajuće. Što je dublje uranjao u tu dimenziju naše determinacije, Branko je sve više gubio volju da piše. Što je više razumevao, sve je manje osećao potrebu da se iskazuje. Na sreću za srpsku rokenrol publicistiku, on je već bio ispisao najznačajnije tekstove o muzici, čiju minucioznost više nikada niko nije dosegao. O filmu je stigao da napiše malo, ali je samo njegov ogled o Džejsmu Kameronu značajniji od većine kritičarskih opusa ispisivanih decenijama.

Nije stigao da ispiše svoje visprene poglede na omiljene autore, kao što su Hičkok, Ford, Vajlder, Kapra ili Edvards, na čijem je cinizmu vežbao vlastiti senzibilitet, mada bih pre svega voleo da pročitam njegova razmišljanja o piscima poput Grejama Grina, Irvina Šoa ili Le Karea. Ponekad mi se činilo da je on jedini u stanju, kriptografskim umećem, da preuzme konspirološke šifre i prepozna ih u našoj opskurnoj svakodnevi.

Javio mi se iz Londona jedne noći, negde posle Dejtona, između tri i pola četiri, rekao mi je da me zove poslednji put iako zna da se taj razgovor snima. Celi jedan sat, on pijan i ja bunovan, ćaskali smo ni o čemu. Više se nikada nismo ni videli ni čuli. Kada je odlazio iz Beograda, prvi put napuštajući zemlju, rekao mi je, vezujući kravatu koju je uzeo od mene za uspomenu, da ide da se nikada ne vrati. Verovao sam mu na reč, kao što mu verujem i sada. Hoću da kažem da verujem u njegov izbor, bez obzira na to što ne znam da li je odluka bila samo njegova. Pošto nije imao gde da se vrati, pošto nije mogao da ostane tamo gde mu nije mesto, on je otišao... Hrabriji, plemenitiji i bolji od nas, oni koji znaju više, znaju i kada treba da se ide dalje... S Bogom!

*Nebojša Pajkić*

## SADA I ZAUVEK

Kako god se pisala istorija srpske rokenrol kritike, i ko god to bude radio, ime Branka Vukojevića će zauzimati istaknuto mesto. Ne samo stoga što je on ispisao ogroman broj kritika, recenzija i eseja, već što su ti tekstovi do te mere podigli standard promišljanja na ovu temu da će mu se u godinama koje su usledile malo ko približiti.

Zarobljeni u vremensku kapsulu ti tekstovi rasuti na sada već uveliko požutelim stranicama "Džuboksa" i "Ritma" ubedljivo su svedočanstvo raskošnog talenta i bogatog duha. I nije važno da li je on odabrao rokenrol ili je rokenrol pronašao njega, to je bio više nego srećan spoj. Samo povremeni ili površni čitaoci shvatali su ova dva danas kulturna magazina kao štampu koja se bavi samo muzikom i filmom. Koliko onima koji su ih stvarali toliko i onima koji su o njima pisali, muzika i filmovi su služili kao medij kroz koji su brusili i saopštavali svoje stavove o svetu i životu. Branko je posedovao tu sposobnost da brže, bolje i preciznije od drugih dešifruje te ponekad ne tako jednostavne poruke.

U današnjem nestabilnom i užurbanom svetu teško je pojmiti da su postojale generacije kojima je bilo važnije da imaju i slušaju novu ploču Boba Dilana, Nila Janga ili Elvisa Kostela nego da jurcaju za garderobom i da se vozikaju novim autom. Ta doza nevinosti i iskrenosti koja je izvirala između redova tih tekstova činila je onu magičnu privlačnost na koju su reagovala desetina hiljada vernih čitalaca. Kada se budu nalazili razlozi zašto te generacije nisu gromoglasnije stupile na scenu devedesetih, dobar deo odgovora treba tražiti u njihovoj beskrajnoj čistoti, gotovo dečjoj otvorenosti i naivnosti. Jer, samo se tako može protumačiti da termini kao što su razumevanje, tolerancija ili povezanost sa svetom za njih nisu ni postojali. Oni su bili deo njihovog bića. Neko bi mogao reći - bili su daleko ispred vremena.

Nažalost, ta vremenska kapsula je probušena pre vremena i sada smo prinuđeni da o svojoj magiji koju smo tako uporno negovali, govorimo u prošlim vremenima. Za mnoge ovo je kraj detinjstva, a takav završetak je po pravilu bolan, ponekad, nažalost, i ovako tragičan.

Jedan od stalno prisutnih problema ove sredine jeste i taj da svaka generacija koja sazreva i stupa na scenu ima osećaj kako sve mora da čini ispočetka. Taj problem diskontinuiteta nanosi nemerljivu štetu. Zato je, barem kada je rokenrol u pitanju, ova zbirka tekstova izuzetno važna. Ne samo iz osećaja dužnosti i pijeteta prema Branku Vukojeviću, već kao obaveza prema današnjim i budućim generacijama da bi znale ko je i kako krčio staze kojima oni hode. Da bi se osećale sigurnijim, pa samim tim i bogatijim.

*Momčilo Rajin*