

долазак
рокенрола
на радио
телевизију
београд
1967-1969





УВОД

Рок музика је културни феномен који је настао педесетих година 20. века у САД-у појавом музичког жанра који се назива рокенрол. Претеча рокенрола био је ритам-и-блуз (мешавина блуза, бугивугија и госпела), енергична музика настала крајем четрдесетих година. Ритам-и-блуз и прелазак на електричну гитару као главни инструмент били су основа рокенрола. Појам рокенрол је у афроамеричком сленгу означавао сексуални однос, а као назив за музички жанр увео га је кливлендски диск џокеј Алан Фрид 1954. у оквиру своје емисије „Рокенрол сесија“.

Међу прве извођаче рокенрола убрајају се Бил Хејли (многи узимају његов хит из 1955. *Rock Around the Clock* као званично рођење рокенрола), Елвис Присли, Џери Ли Луис, Бади Холи, Ричи Валенс, Биг Бопер, Еди Кокрен, Фетс Домино и Чак Бери.¹⁴

Већина ових музичара је завршила своје каријере, а неки и животе, до краја педесетих, док су неки наставили каријере у другим музичким жанровима. Многи музички критичари сматрају да је то означило крај рокенрола као музичког и плесног правца и да све што је у популарној музици настало после тога нема основа да се назива рокенролом. Ипак, префикс рок је остао у употреби и њиме су именовани многи музички правци који су настајали током 20. века (фолк рок, психоделични рок, прогресивни рок, хард рок, итд.). Након међупериода који је наступио на самом крају педесетих, нову енергију у рок музику уноси почетком шездесетих Чади Чекер са хитовима „The Twist“ и „Let’s Twist Again“. Поред „плесног лудила“ које је са собом донео твист, почетком шездесетих кроз музику *Бич Бојса* постаје популаран на западној обали САД-а сурф-рок.¹⁵

У Енглеску је рокенрол стигао преко морнара који су доносили плоче у велике лучке градове, пре свих у Ливер-

¹⁴ Robert Walser, „The rock and roll era“, *Cambridge History of American Music*, Cambridge University Press 1998, 352–359; Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968, Изазов социјалистичком групују*, Београд 2011, 14, 33–34.

¹⁵ Peter Buckley, *The Rough Guide To Rock*, London 2003, 66–69; А. Раковић, нав. дело, 38.

пул. Прве британске рокенрол звезде били су Томи Стил и Клиф Ричардс (са групом *Шегоус*). Након њих, ударни талас енглеског рокенрола предводе групе из Ливерпула, међу којима је и вероватно најважнија рокенрол група свих времена, *Биџлси*. Ови бендови су у рокенрол увели такозвани мерсибит (по ливерпулској реци Мерси) и почетком шездесетих извршили „британску инвазију“, прво на америчке музичке топ-листе, потом и на остатак света. Од британских састава треба споменути још *Ролинџтонсе*, *Јардбрџсе*, *Кинксе* и *Енималсе*. У другој половини шездесетих година, када је рокенрол већ био у незадрживом походу по свету, настају нови правци – психоделични рок, блуз рок, прогресивни рок и хард рок, а посебно је важан фолк рок, који је кроз изведбе Џоан Баез и Боба Дилана добио форму протестне песме. На овај начин млади су кроз рокенрол упућивали критике политичкој елити, позивали на промене у друштву, борбу за грађанска права и сексуалне слободе.¹⁶

Рокенрол и тинејџери

Настанак рокенрола је од самог почетка био праћен појавом других културних феномена. Уз њега су ишли мода намењена младима и популарни холивудски филмови, као што су „Дивљак“ (*The Wild One*, 1953) и „Бунтовник без

разлога“ (*Rebel Without a Cause*, 1955). Спој тих филмова, моде и нове експлозивне музике, нудио је нове младалачке јунаке у побуни против норми и ограничења које је наметао свет одраслих. Млади су путем рокенрола освајали аутономију и простор у оквирима породице и друштва. Музика се у овом случају користила да би се засновао идентитет, а млади су кроз њу показивали да имају контролу над својим собама, клубовима и дискотекама. Међутим, култура младих је од почетка била укључена у културну индустрију и као таква је била део система производња–расподела–потрошња.¹⁷ Можда је из тог разлога адекватније, када се говори о омладини која слуша рокенрол, односно о „конзументима рокенрола“, користити термин „тинејџер“. Овај појам је везан за индустријску, потрошачку културу на Западу и најчешће се користи да би се описало тржиште коме су намењени производи масовне културе – рокенрол музика и „тинејџерски филмови“.¹⁸

Култура младих, оличена у рокенролу и филмовима о младим бунтовницима, настајала је тако што је културна индустрија (филмски студији, дискографске и модне куће) користила стваралачку способност маргиналних група, али је њихове производе провлачила кроз стандарде, цензуре

¹⁶ R. Walser, нав. дело, 361–365; Peter Buckley, нав. дело, 72–76; А. Раковић, нав. дело, 40–45; http://en.wikipedia.org/wiki/British_Invasion

¹⁷ Edgar Moren, *Duh vremena: 2. Nekroza*, Београд 1979, 169–171; Сајмон Фрит, *Социологија рока*, Београд 1987, 46, 60.

¹⁸ Дејвид Мек Квин, *Televizija: medijski priručnik*, Београд 2000, 199.

и прилагођавања. Такав је био случај и са рокенролом, који је понуђен културним потрошачима у „питомој“ форми, тек пошто су из њега одстрањени превише субверзивни елементи.¹⁹ Другим речима, културу младих, чији је рокенрол заштитни знак, јесте створила омладина, али је за њену масовну производњу и ширење по свету био задужен систем културне индустрије оличен у дискографским кућама.

Ипак, културна индустрија није могла да одстрани све елементе субверзивности из рокенрола, јер би се тиме изгубила његова суштина. Субверзивност рокенрола се пре свега огледа у томе што кроз њега млади ослобађају видове понашања за које се сматра да морају да остану под стегом општеприхваћених друштвених норми. Млади путем њега изражавају шта заправо хоће, а можда још чешће од тога, шта дефинитивно не желе од онога што им пружа друштво у којем живе.²⁰ Тако се крајем педесетих широм Западне Европе формирају групе бунтовне омладине из радничких породица, који под утицајем рокенрола и филмова о младим бунтовницима стварају банде. Врхунац субверзивности рокенрола су биле контракултуре битника и хипика, који су тражили нове начине живота изван потрошачког друштва и традиционалних грађанских вредности, експериментисали са новим типовима заједнице, новим облицима породице, новим сексуалним обичајима, са психоделичним дрогама и неомистицизмом.²¹

Рокенрол долази у Југославију

Први корак у институализацији рокенрола у југословенском друштву била је ритуализација приватног простора – слушање плоча у соби, кућне журке, свирке у подрумима и на таванима. Недуго затим ова музика се могла чути и у јавности. Прво је промовисана у зонама друштвеног надзора (школе, факултети, радне акције), па у домовима културе и дискотекама, и на крају у медијима.²² Многи из генерације првих „рокера“ тврде да се рокенрол први пут чуо у Београду крајем педесетих у луна-парковима, а да су се до краја деценије по градским улицама све више појављивали момци у цинсу, са гитарама. Једна од првих таквих упечатљивих појава, а уједно и прва велика београдска рокенрол звезда био је ексцентрични Миле Лојпур. Он је под надимком „Београдски Елвис Присли“ наступао од 1958. до 1962. године. Од певача који су крајем педесетих изводили рокенрол истицали су се још Иво Робић, Ђорђе Марјановић и Лола Новаковић. Рокенрол плоче су тих година углавном набављане од рођака који су били представници југословенских фирми у иностранству и слу-

¹⁹ Džon Fisk, *Popularna kultura*, Beograd 2001, 95.

²⁰ Aleksandar Žikić, *Fatalni ringišpil, Hronika beogradskog rokenrola 1959–1979*, Beograd 1999, 17–18.

²¹ А. Раковић, нав. дело, 62–63.

²² Мирослава Лукић-Крстановић, *Сјекшакли XX века, музика и моћ*, Београд 2010, 210–211.

жбеници страних амбасада.²³ Почетком шездесетих је, као и свуда на Западу, и у Југославији био популаран твист. Хитове са темом твиста су имали Арсен Дедић, Тереза Кесовија, Радмила Караклајић, Миле Лојпур и Ђорђе Марјановић. Без популарности коју је твист уживао почетком шездесетих не би било толико много бит бендова.²⁴

Поред поменутих извођача који су у свој стандардни забавњачки и џезерски репертоар убацивали и по коју рокенрол нумеру, појављују се и стичу популарност и први „прави рокери“ југословенске сцене, који су целокупну каријеру изградили искључиво на рокенролу – Перица Стојанчић, Крунислав Кићо Слабинац, Бранислав Марушић Чутура, Илија Ика Станић, Божидар Лари Плесничар, Драгољуб Дика Ђорђевић и Никола Џепина. Од ових рокенрол пионира посебно треба издвојити Загрепчанина Карла Метикоша, који је изградио успешну каријеру у Паризу под псеудонимом Мет Колинс.²⁵ Први југословенски заљубљеници у рокенрол су своје електричне гитаре и појачала углавном правили ручно. Највећи број „електричара“ из ове генерације тврди да је прави електричарски звук дошао 1961. са *Шегоусима*, и да су они били први велики бенд који су сви желели да буду, тј. да су због њихове популарности почели масовно да се оснивају бендови.²⁶ Управо са оснивањем ВИС-ова, почиње експлозија рокенрола у Југославији. У Београду су током 1961. године основане

Беле звезде, Искре, Силуеџе и Злајџни гечаџи, а у Загребу Сјене, Бјеле сџиријеле, Безимени, Робоиџи и Аџиоми (први електричарски бенд који је позван да снима за Радио Загреб). Највећи узорни првих југословенских ВИС-ова били су Клиф Ричардс и његови *Шедоуси*, а мало касније *Биџлси* и *Ролинсџонси*.²⁷ Београд је тих година пулсирао у ритму електричарске музике, а главна „рокерска“ места у граду су била Еуридика, Градски подрум, Правни и Технолошки факултет, Дом културе „Вук Караџић“, Народни универзитет „Браћа Крсмановић“, а касније и Дом омладине Београда. Наступи електричара су се одвијали на чајанкама и игранкама.²⁸ Најпопуларнији београдски бендови били су *Елиџсе*, *Силуеџе*, *Црни бисери*, *Злајџни гечаџи* и *Џенџлмени*.²⁹

Колико су електричарска музика и игранке привлачиле пажњу јавности показује и ривалитет који је створен између *Силуеџа* и *Елиџси*, по принципу први су „дивљи“, а други боље свирају.³⁰ Овај „сукоб“ је кулминирао у догађају који је узбуркао јавност и поставио феномен рокенро-

²³ А. Џикић, нав. дело, 20, 26, 259.

²⁴ Радина Вучетић, *Американизација*, 299–300; Siniša Škarica, *Kad je rok bio mlad, priča s istočne strane 1956–1970*, Zagreb 2005, 67.

²⁵ А. Раковић, нав. дело, 263; Siniša Škarica, нав. дело, 39.

²⁶ А. Џикић, нав. дело, 34, 47.

²⁷ А. Раковић, нав. дело, 362–363; Siniša Škarica, нав. дело, 32.

²⁸ Чајанке су углавном трајале од 3 до 6 поподне, а игранке од 8 до 11 увече.

²⁹ А. Раковић, нав. дело, 285–290, 368, 411–421.

³⁰ А. Џикић, нав. дело, 69.

ла и омладине која ужива у њему на насловне стране многих новина. У питању је прва велика београдска Гитаријада, одржана јануара 1966. у великој хали Београдског сајма. Пред око 10.000 гледалаца, у узаврелој атмосфери, цео дан су наступали електричарски састави из целе Југославије. На крају су победиле *Елијсе* гласовима жирија, док су *Силуеџе* гласовима публике проглашени за најпопуларнији састав. *Силуеџе* су у више новинских анкета проглашаване за најпопуларнији ВИС у Југославији, а њихов фронтмен Зоран Мишчевић је остао упамћен као највећи шоумен југословенског рокенрола шездесетих. Са друге стране, *Елијсе* су биле први електричарски бенд који је свирао пред Титом, маја 1966. године у новоотвореном Дому омладине Београда.³¹ Овај догађај представља један од кључних момената у историји рокенрола у Југославији, јер је тиме овај начин забаве младих добио благослов и самог шефа државе.

Од загребачких ВИС-ова треба издвојити још *Црвене кораље*, *Робоџе*, *Злајне акорде*, *Млаге* (прва југословенска група која је на дуже време добила ангажман у иностранству, где су свирали као *The Mladis*) и *Групу 220* (први југословенски ВИС који је издао ауторску ЕР и LP плочу, *Осмијех* (1967) и *Наши дани* (1968)).³² Важни састави из других великих градова били су *Млади леви* (Љубљана), *Камелеони* (Копар), *Динамиџи* (Осијек), *Урајани* (Ри-

јека), *Индекси* (Сарајево), *Ми* (Шибеник), *Беле вишње* (Чачак) и *Далтони* (Ниш).³³ Нису само мушкарци били учесници у пионирским корацима југословенског рокенрола. Постојали су и женски ВИС-ови, *Сањалице* и *Зооксанџеле* из Београда и *Лушке* из Загреба. Треба поменути и соло певачице које су често биле вокална подршка електричарима. Најпопуларније су биле Сека Којадиновић, Бранкица Сучевић и Јосипа Лисац.³⁴

Може се рећи да је рокенрол у Југославији заживео кроз праксу, тако што су се прво појавили људи који су свирали ту музику, па њихова публика, па тек на крају теоретичари и критичари, који су дуго избегавали да обрађају пажњу на њу, мислећи да је у питању пролазна мода која ће трајати само неколико сезона.³⁵ Јавност је у Југославији озбиљно почела да гледа на бит музику тек када су на Сан Рему почели да побеђују „чупавци“.³⁶ Недуго затим и у Југославији су на фестивалима почели да учествују и побеђују електричари. Први такав успех била је победа група *4М* и *Бијеле сирџеле* на Загребачком фестивалу забавне гласбе 1963. са песмом „Платно, доје, кист

³¹ А. Раковић, нав. дело, 406, 408, 513.

³² Petar Janjatiović, *Ex Yu rock enciklopedija 1960-2006*, Beograd 2007, 94, 152.

³³ А. Раковић, нав. дело, 365, 372–394; Р. Janjatiović, нав. дело, 62, 152, 230.

³⁴ А. Раковић, нав. дело, 365, 372–394.

³⁵ А. Žikić, нав. дело, 94.

³⁶ Ljuba Trifunović, *Видрације*, Beograd 1986, 100–101.