

Миша Ђурковић  
Института за европске студије  
Београд

УДК: 316.74:78:347.785  
Оригинални научни рад  
Примљен: 28. 6. 2013.

## РОКЕНРОЛ И НОВА НАРОДНА МУЗИКА У ЈУГОСЛАВИЈИ И СРБИЈИ\*

Од супротстављених парадигми  
до комплементарних музичких жанрова

*Апстракт: Аутор полази од чињенице да се код нас досиња говорило о односу рокенрол културе и неофолка, односно џурбо–фолка, али да су досадашње анализе углавном неадекватне због доминације идеолошких предрасуда над објективним исцртавањем. Стога он покушава да направи ујоредну анализу реалног развоја оба ова жанра у последње четвори деценије. Таква анализа показује да од самог почетка постоји прожимање и пролиферација у којој су извођачи и композициони из оба жанра индистинктно елементи из оне друге. Аутор даје најпре традицију индистинктног елементара у домаћем рокенролу, а затим излаже еволуцију неофолка ка модернијим изразима који су укључили многе позајмица из рокенрола.*

Кључне речи: *рокенрол, народна музика, неофолк, Југославија, Србија.*

\* \* \*

Популарна музика давно је превазишла домен пуког феномена забаве. Чињеница да хитови популарне музике чине неку врсту музичке, али и вредносне па често и идеолошке позадине и амбијента у коме се одвија живот савременог човека, натерала је и стручњаке из разних области друштвених наука да овом феномену посвете пуну пажњу. Чак и економисти морају да воде рачуна о томе да је музичка индустрија традиционално међу пет највећих извозника у Великој Британији, са профитима који не заостају много за извозом оружја. У 2009. остварили су 3,9 милијарди фунти прихода.

Посебно је успон рокенрола од краја шездесетих подстакао социологе, политикологе и друге њихове колега да обрате детаљну пажњу на положај, утицај и значај рок музике као и на идеолошки садржај текстова које свакодневно слу-

---

\* Чланак је настао као део пројекта 179014 који финансира Министарство за просвету и науку републике Србије.

шају и понављају милиони младих људи. Исто тако је успон тзв. *ворлд мјузик* од друге половине осамдесетих постакао многе етнологе и посебно етномузикологе да осим истраживања архаичних музичких пракси, почну да се баве и савременим, модернизованим облицима прераде изворне народне музичке традиције. Све то је довело дотле да се сваке године одржава стотине конференција и семинара у оквиру друштвених наука на којима се популарна музика разматра из најразличитијих аспеката. Од осамдесетих постоји и веома утицајно *Међународно удружење за изучавање популарне музике* (International Association for the Study of Popular Music)<sup>1</sup> чије биануалне конференције окупуљају на стотине стручњака из читавог света.<sup>2</sup>

Ово глобално дешавање имало је своје рефлексije и у нашој науци. Још осамдесетих се преводе солидне студије о рокенролу и појављују пионирски радови домаћих аутора. Међутим, још тада је било уочљиво да је неофолк или новокомпонована народна музика, иако најпопуларнији облик популарног музичког израза, остао без адекватне научне рецепције. Омладинска штампа је увелико функционисала по прихваћеној матрици о «прогресивном» рокенролу и «примитивним» народњацима које слушају «цибери» (Прица, 1991). Ревизијална штампа која је пратила сазвежђе неофолка као ни укупна продукција и целокупни развој овог жанра нису наишли на било какву релевантну рецепцију домаће науке. Осим публицистичких написа Милана Влајчића, Петра Луковића и још једног броја домаћих новинара, треба издвојити само класични рад, докторат Ивана Чоловића Дивља књижевност из 1985 (Чоловић, 1985).

Током деведесетих такође нисмо добили систематске и релевантне радове, али је услед маргинализације рокенрола и експанзије модерновог неофолка (за који се уводи поспрдни идеолошки назив *џурбо фолк*) порасло интересовање људи из друштвених наука, публицистике и посленика јавне речи уопште за разне аспекте популарне музичке праксе. Најозбиљнији покушај јавне дебате око феномена популарне музике десио се заправо око 2000. године и из ове перспективе то делује као најинтензивнији период расправе. У пар година појавио се превод доста цитиране Гордијеве књиге *Култура власћи у Србији* у којој је он промовисао веома популарну тезу о томе како је Милошевићева власт систематски уништавала (чак и музичке) алтернативе, те да је директно одговорна за пропаст рокенрола у Србији јер га је наводно смишљено и систематски уништило. Са сличних позиција наступила је исте године и Ивана Кроња у веома популарисаној малој студији *Смртносносни сјај*. Ову експланаторну парадигму је систематски оспорио Ђурковић у књизи *Диктатура, нација, глобализација*, показујући да су дешавања у популарној

---

<sup>1</sup> Погледати званичну веб страницу [www.iaspm.net](http://www.iaspm.net)

<sup>2</sup> Године 2003. и аутор овог чланка имао је прилике да учествује на њиховом конгресу одржаном у Монреалу.

музици деведесетих у Србији веома слична глобалним дешавањима те да се уместо о планској смени музичких парадигми мора говорити о победи радикализованог тржишног принципа и скоро потпуном повлачењу државе из сфере културне политике, кад је упитању стварање пожељне поп–музичке матрице, услед рата, санкција и других објективних околности.

Ни Кроња ни Горди нису одговорили на овај изазов, нити су више на систематски начин писали о истој тематици. Ђурковић је 2004 објавио синтезу својих погледа у чланку «Идеолошки и политички спорови око популарне музике» (Ђурковић, 2004). Поред једног број публицистичких радова, више се нису појављивали релевантни домаћи радови о популарној музици и односу рокенрола и народне музике.

Нажалост, основна матрица о прогресивном урбаном рокенролу и примитвним народњацима опстала је у јавном дискурсу па чак и у наставним програмима факултета. Најбољи пример је доминатни однос у јавности према фестивалима Егзит и Гуча. Ова два фестивала уместо да се третирају као два облика презентације жанрова популарне музике и као два облика комерцијалних манифестација које служе забави младих, најчешће се представљају као наводни идеолошки антиподи и опстају као симболи *рокенрола* и *џурбофолка*, иако на оба фестивала заправо има понајмање музичких пракси које би се могле подвести под те одреднице.

С друге стране, многи озбиљни и интересантни феномени из историје наше популарне музике остају и даље неистражени. Скорашњи докторати Раковића (Раковић, 2011) и Вучинићеве (Вучетић, 2012) су обновили интересовање за историју и шире сагледавање рокенрола на овим просторима, али и даље недостају озбиљне студије о још занимљивијој, богатијој и интересантнијој традицији југословенског и српског неофолка.

Истраживање које сам овде предузео настоји најпре да оспори и даље преовлађујућу матрицу о рокенролу и неофолку као кохерентним, затвореним и супротстављеним жанровима популарне музике. Треба показати да су оба мегажанра заправо изворно настали као хибридне форме које су током читавог свог развоја имале буран и дисперзиван унутрашњи развој, али такође и истакнути колико је велика њихова међусобна размена и колико су међусобно утицали један на другог и то не на маргиналним примерима већ на примера најважнијих представника оба жанра

Наиме, рокенрол (укључујући и поп-рок) и неофолк два су доминатна мегажанра<sup>3</sup> популарне музике на овим просторима у последњих пола века. Пет деце-

---

<sup>3</sup> Термин *меџжанр* или *наджанр* уводимо јер су оба правца у оквиру себе развила низ различитих (под)жанрова. Технофолк из деведесетих је знатно другачији жанр од класичног кафанског фолка (Мирослав Илић, Тома Здравковић, Тозовац), а опет им је родна припадност иста – неофолк у ширем смислу, или савремена народна музика.

нија заједничког живота донели су различите односе између њих као и различите перцепције тих односа. Нажалост, рефлексije идеолошких дискурса доминирале су у односу на објективно и стручно истраживање и праћење еволуције оба жанра које би нужно укључивало и анализу међусобног прожимања, позајмљивања и других облика преплитања која су свакако обележила њихову еволуцију. Таква тематика због огромне количине материјала и због релевантних теоријских последица истраживања захтевала би озбиљно монографско дело. Но пошто не постоји ни скица таквог рада, наша намера овде је да у форми чланка понудимо једну такву анализу, која би показала како је ова пролиферација текла и како је довела до приближавања неких од основних струја унутар оба жанра. У вези са тим стоје и разна друга методолошка питања којима ћемо се делимично посветити на крају текста.

### **Хибридизација и турбо-фолк**

Савремени развој популарне музике, обележен радикалном дигитализацијом и увођењем сваковрсних машинских помагала, довео је до увелико распрострањених оцена да је рокенрол мртав и превазиђен жанр који више нема шта да понуди осим рециклирања раније развијених форми. Светским топ листама данас владају продукцијски савршено упаковани инстант производи попут Лејди Гаге (Lady Gaga) или Ријане (Rihanna) чију је музику жанровски све теже дефинисати. Док се у случају Лејди Гаге може донекле говорити као о настављачу класичне поп музике, у случају Ријане или Бијонсе (Beyonce) показује се оправданост употребе данас свепопуларног термина *хибридизација* (Kraidu, 2005). Продуценти који развијају пројекат Бијонсе одвели су класичне афро–америчке жанрове као што су *соул* или *ар ен би* у невероватним правцима који врло мало додира имају и са временом Витни Хјустон (Whitney Houston), а да не помињемо Арету Френклин (Aretha Franklin). Ријана, певачица са Барбадоса креће се од регеа, преко хип хопа до унапређених верзија класичне поп музике, латино наслеђа итд.

Најбољи индикатор правца у коме се развија савремена популарна музика је хит Џенифер Лопез (Jennifer Lopez) На подијуму (On the floor) који је на листама означен као највећи хит 2012. Продукцијски савршено испеглани комад састоји се од песме настале на рециклираној матрици преузетој из великог латино хита групе Каома из 1989, Ламбада. Џеј Ло рецитије, прича и помало пева основну мелодију из Ламбаде док неизбежни Питбул (Pitbull) репује у дијалогу са њом. Песма је у основи најближа техно-хаус маниру док с друге стране понавља форму коју су још деведесетих чак и код нас преузели софт реп извођачи (Дак, Гру) где мушкарац репује, а у рефрену лепа девојка помало певуши. Но поента је да је немогуће жанровски дефинисати ову нову врсту хибрида која данас немилосрдно и брутално меша све оно чега се продуценти у пролазу сете, било из богате свет-

ске понуде тзв. *ворлд мјузик*, односно различитих народних музика, или из већ огромног наслеђа савремене популарне музике.

Ако се изузме певање обележено вибратором и мелизмима и нешто наглашене није наслеђе оријенталних мотива у музици, овај развој би код нас свој најизраженији пандан могао да нађе у развоју *Гранд* продукције у последњих десет година, дакле ономе што се поспрдно и даље назива *иурбо-фолком*. Песме Џеј Ло нико међутим не смешта у турбо-фолк.

Паушална критика Гранд продукције и стања у нашој савременој популарној музици и даље полазе са становишта које потпуно игнорише горе назначени развој популарне музике у свету последњих петнаестак година. Она се и даље развија из старе идеолошке квазимодернизацијске матрице о супротстављености наводно урбаног и модернизаторског рокенрола с једне и ретроградне неофолк музике са друге стране (Божиловић, 2011, као скорашњи типски пример).<sup>4</sup> Оба (над)жанра узимају се као идеолошке матрице и као наводно потпуно уклопљени, заокружени стабилни и непроменљиви означитељи, међусобно супротстављени. Намера овог чланка је стога да у краткој скици односа рокенрола и тзв нове народне музике, покаже колико је неадекватно, погрешно и контрапродуктивно прихватати ову врсту методолошког приступа. Тиме се заправо спречава разумевање развоја популарне музике на нашим просторима где је прожимање жанрова била континуирана и неизбежна појава још од почетка седамдесетих година, дакле од почетка дефинисања и установљавања ова два мегажанра, или наджанра савремене популарне музике.

У склопу овог приступа који нудимо најпре је неопходно избацити термин *иурбо-фолк* као означитељ који не покрива никакву посебну музичку форму, а спречава да се најпре разуме континуитет модернизацијских процеса и настојања у оквиру нове народне музике или *неофолка* и да се с друге стране адекватно изучава и прати реални развој савремене ултрамодернизоване народне музике у последње две деценије.<sup>5</sup> Ово је врло важно и лако уочити на примеру опуса Цеце Ражнатовић која се узима као парадигматични извођач *иурбо-фолка*. Песме То Мики то (класичан неофолк), Није монотонија (цезирани фанки), Београд (класична поп форма), Кад би био рањен (трубачки оркестар), 39 са 2 (техно му-

---

<sup>4</sup> Овде ћу због обима текста оставити по страни нову идеолошку матрицу која се такође не бави музичким развојем, и која прихвата ТФ као ознаку за «жанр» али му даје другачије вредносно и идеолошко значење, сматрајући га глобализмом, прогресивним развојем у односу на наводно фашистичко инсистирање на чистоти етно музике, као и про-геј и модернизацијским феноменом итд. Представници су Бранко Димитријевић и Иван Чоловић. О томе погледати Ђурковић, 2004.

<sup>5</sup> О томе погледати полемички текст «Разматрања о Турбо фолку», (Ђурковић, 2002) који је настао као полемичка расправа са радовима Ерика Гордија и Иване Кроње у којима се овај термин користи.

зика) или Пази с киме спаваш (савремена поп песма са елементима диско музике) показују о колико великој жанровској разноврсности се ради. Немогуће је дакле све то стрпати у некакав турбо – фолк, а такав приступ нас спречава да на прави начин изучавамо стварни развој те музике. Шта тек рећи о томе како све то звучи у поп форми на њеним концертима са бубњаром Ајзбурна (Eyesburn) где се може чути *вах вах* гитарска педала, пун цезирани бас, али и изванредни трубачки оркестар Дејана Петровића, провлачење латино фраза на клавијатурама итд...

Ова хибридикација је заправо створила производ који је отприлике најближи ономе што је данас поп мејнстрим у Србији. Посебно ако се узме у обзир да су друга два велика представника поп мејнстрима Здравко Чолић и Горан Бреговић, некадашњи класични поп и рок извођачи, свој опус широко развијали у правцу интеграције етно елемената и непарних ритмова.<sup>6</sup> Дакле анализа односа између рокенрола (и поп музике уопште) и неофолка мора да следи ово обострано приближавње које се у континуитету може пратити још од седамдесетих година.

### Од рокенрола ка фолку

Праћење идеје прожимања на којој овде инсистирамо може се лакше извести ако се најпре подсетимо основне чињенице да је и сам рокенрол настао као хибридни жанр, као мешавина различитих етничких музичких традиција «народне музике» који су се спојили на тлу САД. Узгред, један од наших проблема је то што је овде шлагерска и фестивалска музика почела после Другог светског рата да се одваја од народне музике, дакле од комада који су настајали по узору на традиционале који потичу из етно традиције. Подражавајући форме које су изворно долазиле из прерада италијанског и француског или грчког етничког наслеђа, наши аутори су створили жанр који се поставио насупрот домаћим раним покушајима модернизације српске етничке традиције. Тако смо добили *музику која је за забаву и музику која је за народ!*

Следећи корак је било увођење *електричарске* музике односно рокенрола који је кренуо стопама фестивалске музике и такође се поставио у супротности са народном музиком.<sup>7</sup> Рокенрол је као што знамо такође форма која је настала током четрдесетих и педесетих година у Сједињеним државама као спој ирског и енглеског фолка, односно тада већ америчког кантрија (белачке народне музике),

---

<sup>6</sup> Помало аспурдно звучи да се далеко више непарних ритмова може чути на концертима ове двојице него на концертима Цеце где је основна ритмичка матрица класични четворочетвртински поп који су поставили најпре Игор Малешевић, а онда и Алек Петровић.

<sup>7</sup> О раном развоју електричарске музике код нас видети Раковић, 2012.

затим блуза (црначке народне музике), госпела (црначке духовне музике), цеза и свинга као већ модеризованих форми етно наслеђа), и новог градског фолка Вудија Гатрија и Боба Дилана.<sup>8</sup> За наше потребе је важно истаћи да је ова утемељеност рокенрола у народном етно наслеђу остала континуирана појава све до данашњих дана и у САД. Током свих ових деценија увек је постојала важна линија у рокенролу која се окретала ка класичном фолку или класичном блузу (црначки фолк) и преузимала из њега мотиве, елементе па и директне мелодије и инспирације. Наведимо само неке примере: Грејем Парсонс (Graham Parsons), Лед Цепелин (Led Zepelin), Боб Дилан (Bob Dylan), Бафало Спрингфилд (Buffalo Springfield) и Нил Јанг (Neil Young), Бирдс (Birds), Ван Морисон (Van Morrison), Ар И Ем (REM), Хискер ди (Husker Du), Лос Лобос, итд.<sup>9</sup> Тин Лизи (Thin Lizzy) су 1973. обрадили ирски традиционал Whiskey in the jar (касније ће исту песму обрадити и Металика (Metallica)), а Сантана је иницирао веома успелу фузију рока, цеза и бразилске народне музике.

У том погледу наши рокери нису били изузетак. Зачуђујуће брзо су од класичних ритам и блуз модела какве су добијали из Енглеске шездесетих прешли на сложеније форме и експерименте који су многе од њих нужно одвели ка пропитивању музичког наслеђа поднебља на коме су живели. Додуше, то је као што смо видели у исто време постала мода и код многих од њихових узора. Као што су Пејџ (Page) и Хендрикс (Hendrix) уз електричну гитару ушли у дијалог са својим генетским музичким наслеђем, тако су и Бреговић, Точак, Дадо Топић, браћа Јелић и Стефановски почели да у модерној форми приказују нашу народну музику. Седамдесете су тако оставиле Косовске божуре, Даире, Шумадијски блуз, Хоп цуп, Бекрија си цело село виче, Улазак у харем, Абер дојде донке, Македонију и многе друге фантастичне резултате фузије рока и етно наслеђа источног дела Југославије.<sup>10</sup>

Осамдесетих Бреговић поново помера ствари. Након што је 1983. пробао да се игра са албанским народним мотивима у песми Косовска, наредне године је нову еру свог бенда отворио правим *ворлд мјузик* експериментом, песмом Липе цвату. Бреговић је најиме већ на свом соло албуму из 1976 имао рок песму направљену са непарним ритмовима, Шта ћу нано драги ми је љут, која и текстом по-

<sup>8</sup> О развоју ових форми које су претходиле рокенролу све до регтајма погледати Van der Merwe, 1989.

<sup>9</sup> Ако се на *Википедији* погледа широка класификација бендова чији се рад смешта у фузију рока и фолка видеће се да постоји чак и категорија *фолк џанк* (Вајолент Фемс (Violent Femmes) и Били Брег (Billy Bragg) нпр.)

<sup>10</sup> Др Јелена Јовановић нам је скренула пажњу на појаву фолк елемената у тзв. акустичарском правцу из седамдесетих (С времена на време, Лутајућа срца). Она тренутно истражује рад сарајевске групе *С камена на камен* Николе Бороте и њихову сарадњу са Недом Украден.

дражава манир народних песама. Ову песму коју је уз пратњу рок бенда са израженим гитарским пасајима отпевала Бисера Велетанлић, Бреговић је сада потпуно прерадио у етно аранжману. Гајде, народни бубањ и Тифин глас на изванредном рок албуму донели су један од највећих хитова у историји југословенског рокенрола. Док су квази интелектуалци почели да наричу о пастирском року, југословенска урбана омладина насилно одвајана од својих корена почела је да открива лепоту своје народне музике.<sup>11</sup>

Као и касније Бреговић није добио достојне настављаче пута који је отворио. Делимично су у том правцу кренули нови представници сарајевске школе поп-рок музике. Након мегауспешне и занимљиве Суаде, али и других интересантних експеримента са првог албума Плавог оркестра,<sup>12</sup> уследио је низ комерцијално успешних, али музички не баш занимљивих резултата Хари Мата Харија и Мерлина. Неколико мегапродаваних албума показали су међутим да у овом правцу постоји огроман слабо истражен простор. Дино Мерлин у то доба је почео да компонује за разне звезде што је укључивало народњачки мегахит дует са Весном Змијанаца, Кад замиришу јорговани, али и поп песму урађену у фолк маниру Да ти кажем шта ми је по којој је назван Чолићев албум из 1990.

Здравко Чолић је вероватно најиндикативније име за ову причу. Као највећој поп звезди у другој Југославији већ 1981. на албуму *Мало ђојчај радио* Бреговић му је спаковао велики хит Мађарица где главну тему свира хармоника, а у рефрену се потпуно народњачки пева «Хајде бона слатка ко бомбона». Две године касније долази албум *Шта ми радиш*, настао у сарадњи са Корнелијем Ковачем, који је пратећи глобалне трендове почео да шири музички израз у неким озбиљнијим скоро *ворлд мјузик* правцима (иако тај израз још није постојао). Прилично шокантна и социјално ангажована Африка доносила је бубњеве, удаљаке, хорско певање и дувачке пејсаже који су на типичан поп албм у Југославији донели дух црног континента, док је насловна нумера донела динамичну салсу са све женским певањем на шпанском језику. Следећи албум *Ти си ми у крви*, који излази већ наредне године доноси потпуно нову атмосферу где увелико доминира етно звук. Чувена Рушка је прави народњак у традицији бећараца, са пре-

---

<sup>11</sup> Са пуно иронијске дистанце у овом жанру се опробао Влада Дивљан, који је најпре за потребе филма *Шесћ дана јуна* направио класичан народњак Ја је зовем мени да се врати, а затим се у филму *Како је ђојчао рокенрол* играо комбинацијом рока, хип хопа и народњака. Било је ту и других занимљивих комбинација као што су прва три албума Рамба Амадеуса (Волим жене, Смрт попа Мила Јововића) или опус Нервозног поштара са чувеном *хард кор* обрадом традиционала Чобан тера овчице. Посебно поглавље би требало посветити ироничном пројекту Бориса Бизетића *Рокеки с мораву*, где се шумадијски мелос мешао са диском, регеом, тангом итд.

<sup>12</sup> Духовитост и свежина чинили су да и дует са Надом Обрић као мешавина класичног народњака са хармоником и гитарског сола у средини песме делује привлачно.



лазима из народног кола и фуриозним солон табмураша, а етно елементи се чују у скоро свакој песми. И песма која отвара другу страну Вала вријеме је такође по структури кафански народњак што се посебно види у рефрену. Кад се говори о модернизованом фолку чини се да је ова тачка један од кључних претеча развоја у деведесетим.

Три године касније долази албум *Роди ме мајко срејиној* који наставља исту тенденцију, али са мање успеха. Посебно су текстови покушавали да евоцирају народну поезију (највећи хит са албума је Ој дјевојко селен велен) или неке топове из раније поп и етно продукције (Ко те љуби кад нисам ту). Далеко успешнији у сваком погледу био је албум из 1990, *Да ти кажем штиа ми је*. Бреговић у пуној форми са изванредним продуцентским решењима нашао је фину меру између народне духовитости и модерног поп израза и направио модел аутентичног балканског попа где је маниризам сведен и у функцији Чолићевог изванредног гласа. Прави етнопоп хитови су се ређали: Чија је оно звјезда, Е драга драга, Маслинасто зелена, Мастоило и вода, Негдје на дну срца (са зурлама) итд. Манир прерада циганских традиционала стигао је и на овај албум у комбинацији са дејим реповањем па је Југославија певала «Ја се зовем Ивана а тата ме зове злато» са референу у коме Чолић пева «Чаје шукарије». Седам година касније кад се после ратова појавио нови албум оријентални мелос је увелико зацарио овим простором па се то рефлектовало у Јасмини, три године касније у песми Хотел Балкан итд.

Бреговић је 1987. још једном изашао са тестаментарним делом када је на последњем албуму украо, али и на фантастичан начин обрадио цигански стандард који је у народном памћењу остао упамћен као «Ђурђевдан».<sup>13</sup> На албуму највеће рокенрол групе у Југославији појавила се песма коју свира трубачки оркестар иако је пре тога такав аранжман могао ретко да се нађе и код народњака (Уснија Рецепова, или Есма Рецепова). На истом албуму овај аутор се играо и сазвучјем далматинских клапа нпр, а пробао је и да споји две народне химне, Тамо далеко и Лијепа наша.

Многи озбиљнији бендови су осамдесетих експериментисали са увођењем различитих музичких израза у свој опус. Парни ваљак је 1984. као насловну тему имао песму Ухвати ритам направљену у летњем латино маниру

<sup>13</sup> Од средине осамдесетих још једно велико име југословеног рокенрола почиње да експериментише са фузијом рока и народних мотива. Нажалост Џони Штулић је отишао у Холандију па овде није доживљена права рецепција онога што је радио од *Кривој срасињања* (Клинчек стоји под облаком) и албума *Између крајности* (Мамица су штрукле пекли), а посебно на албуму *Балканска райсодија*. Касније су направљене изванредне рок обраде традиционала попут Мито бекријо, а Џони и данас повремено окачи на Ју тјуб своје акустичне прераде балканских традиционала које немају живот као носачи звука.

да би крајем деценије почео да се окреће домаћем фолк наслеђу (Јесен у мени). Треба поменути и Индексе (Жуте дуње), случајеве попут Хенде који је са песмом Гдје си душо гдје си рано (тамбураши, хармоника) имао велики етно поп хит средином осамдесетих итд. Било је занимљивих покушаја и у Македонији на трагу Леб и сол, а дарк рок група Мизар развијала је свој рокенрол израз у правцу фузије елемената византијског духовог певања и македонског фолклора.

Милић Вукашиновић је 1985. објавио своју провокацију, сингл Жикино коло са чувеним спотом. Песма је класична *хард рок* композиција са рифом који се понавља док Милић у хип хоп маниру приповеда народну еротску причу о љубави Жике и комшинице Стане. Кад прича достигне свој климакс, песма прелази у народно Жикино коло које свира електрична гитара док Милић пева «Отад Стана зове хајмо лоло, зове хајмо лоло у Жикино коло...». У споту су главни јунаци обучени у српске народне ношње, а сцена се одиграва у пласту сена док у позадини фолклорна група заиста игра коло.

Посебно поглавље требало би овде посветити феномену Ђорђа Балашевића који је каријеру почео синглом У раздџак те љубим, песмом у танго маниру, за чим је уследио војвођански кантри Хај хај баш нас брига возамо се на таљига итд. У наредне две деценије настао је богат опус са сталним реминисценцијама на фолклорно наслеђе и топониме војвођанске равнице. Но осим тога било је ту и свинга, цеза, блуза, мексичких ритмова, америчког кантрија, много мађарског фолклора итд.

У овој нарацији свакако треба издвојити још једно велико име домаћег поп-рока. Последњи албум Рибље чорбе на коме је радио, *Музичари који њију*, показао је колико је класична рокенрол форма постала тесна за Бајагу. Духовити водвиљ Мангупи нам кваре дете наговестио је правац који је млади гитариста Бајагић желео да истражи. Први солистички албум из 1984 звао се *Позијивна географија*. На њему је Бајага почео да се игра електроником (Берлин,) дувачима (Лимене трубе), водвиљом (Знам човека), и све то ставио у контекст имена и духа готово свих континената. Тако је стигао и до Мексика са песмом Текила герила. На следећем албуму добили смо већ чистокрвни реге урађен у даб маниру (Немој да будеш ња ња), Француску љубавну револуцију и цез стандард Добро јутро цезери. После релативно незанимљивих *Јахача мајле* Бајага се на *Продавници њајни* окренуо и домаћем фолклорном наслеђу које доминира целим албумом. Плави сафир доноси мирис оријента, Весела песма урађена је као прави народњак где Бајага и Жика и у певање убацују вибрато, Године пролазе са слајд гитаром делује као српски кантри итд.

Током деведесетих рокенрол је прекинуо свој природни развој због многих објективних околности, али и због тога што се и у свету његов потенцијал увели-

ко истрошио.<sup>14</sup> Техно култура, хип хоп, *ворлд мјузик*, *ар ен би* увелико су од средине деведесетих заузимали кључне позиције на листама најпродаванијих аутора. Озбиљни тиражи остали су привилегија Металике, Ред хот чили пеперса (Red Hot Chili Peppers) и свега још неколицине озбиљних група. У Србији је рокенрол без тржишта и некадашње подршке државе отишао у алтернативу, а млађи рокери су због *Пинка* и *Палме* створили одијум према свим облицима народне музике.<sup>15</sup> Бајага је направио један евергрин народњак Моји су другови, а Бреговић је мимо свих токова сам кренуо да прави нови жанр са ултрауспешном музиком из филма *Андерграунд* чиме је отворио огроман простор српској трубачкој музици у свету и помогао да се Гуча устолочи као један од најважнијих европских фестивала етно и популарне музике уопште.

Рокери су углавном народњацима у то доба приступали као нечему што треба пародирати на начин који је то радио Рамбо Амадеус осамдесетих (нпр обрада Чаше ломим у маниру групе Лајбах). Врхунац оваквих настојања је деловање новосадске групе Перо Деформеро који спаја хеви метал музику и народњачко певање фронтмена Бишкета. Сам Бишке се успешно огледао и у обрнутој форми. Године 2010. снимиио је песму Масовна сарана. У питању је изваредна неофолк композиција са текстом који је рађен у маниру хеви метал бендова (Костури излазе из гробова...)<sup>16</sup>

### Модернизација новокомпоноване музике

Погледајмо шта се у међувремену догађало на другој страни. Самосвојни самуки народни генији Властимир Павловић Царевац и Драгиша Недовић (Батавeљић, 2003) поставили су основе за развој савремене неофолк музике у Србији.

---

<sup>14</sup> Превод Фритове књиге *Music for Pleasure* на италијанском се 1990 појавио под индикативним насловом *Il rock u finito* (Рок је готов). Амерички *траци* (grunge) и *бриџ њои* талас из деведесетих били су последњи велики рокенрол покрети, а и они су већ били рециклажа ранијих модела. Нажалост, код нас је и даље доминантна хипотеза која крај рокенрола тумачи као политичку заверу а не као просту рефлексију глобалних трендова у популарној музици. Развој популарне музике после 2000–е то добро илуструје. Милошевића одавно нема, силан новац се одваја за Егзит и друге облике популаризације рокенрола и других форми «забавне» популарне музике, а домаћа продукција у тој области је никаква.

<sup>15</sup> У исто време млада рокенрол публика ишла је на концерте Ортодокс келта који свирају ирску народну музику и Дел арно бенда који свира народну музику са Јамајке.

<sup>16</sup> Оваква нарација о фолк року могла би се испричати и за музичке традиције Немачке, Италије, Шпаније, Мексика, Ирске, екс–совјетских земаља, Пакистана и многих других. Доста пажње је почетком деведесетих у Британији изазвао пројекат гитаристе бенда Вединг презент (Wedding Present) Питера Соловке (Peter Solowka) под назвом Украјинианс (Ukrainians). Соловка, пореклом Украјинац направио је бенд који комбинује фолк и рок инструменте и пева на украјинском језику. Познате су њихове фолк обраде Смитса (Smiths) и Секс пистолса (Sex Pistols).

Царевац је деценијама водио Народни оркестар Радио телевизије Београд и де факто му дао заокружену форму коју и данас има. Иако је са певачима углавном снимао традиционале, његове композиције, стваране у том духу већ носе обрис новог времена и требао је само корак да се стигне до онога што су врло брзо након његове смрти 1965. почели да певају Лепа Лукић, Браћа Бајић и други. Недовић (преминуо 1966) је сам путовао по разним крајевима Југославије врло лако хватајући локални колорит, а затим стварајући савремене кратке комаде који су постављали основе за класичну троминутну форму, онакву каква карактеристична и рок и поп и нефолк.

Неофолк или новокомпонована народна музика која настаје убрзо после њихове смрти као посебан жанр, заправо је већ увелико модернизован облик народног наслеђа и народне песме. Но непуну деценију касније креће се у даљње освајање музичких простора. Већ 1978. Лепа Лукић објављује песму Извини али много ми је жао, преузету из грчке популарне музике. И раније је било примера преузимања из Грчке, Мексика итд, али овај сингл је важан јер је захваљујући аранжману дезера Мише Блама, публика у песми Лепе Лукић могла да чује електричну гитару. Током осамдесетих овај инструмент ће полако улазити у саставе класичних народних оркестара да би од деведесете то већ постао део регуларне поставке.

Крајем седамдесетих почиње и веома важна сарадња између познатог рокера Милића Вукашиновића и Ханке Палдум. И други рокери (Бора Ђорђевић нпр.) су касније компоновали за народне певаче, али су се трудили да подражавају правила тог жанра у коме су се окушавали. Милић је међутим правио рок песме које су прерађене у неофолк аранжману, а које су у интерпетацији Ханке Палдум постале велики хитови народне музике у Југославији почетком осамдесетих. Прво се стицајем околности 1979. појавио сингл Вољела сам вољела, рок песма коју је Вукашиновић припремио за свој бенд Ватрени пољубац. Ханка је узела песму, отпевала у народњачком аранжману и продала преко милион синглова. Ово је резултовало првим великим експериментом у народњачкој симбиози рока, њеним албумом *Чежња* из 1980. Албум је укључио електричне инструменте, сарадњу Вукашиновића, Бреговића, Боде Ковачевића и Николе Бороте из групе *Камен на камен*. Забележен је велики успех, а Ханка је кренула на турнеју у којој је пратио састав оформљен по угледу на рок бенд. На сцени су били два бубњара, Ристовски на клавијатурама, гитариста, басиста а само је хармоникаш био додатак.

Круна овог рада био је албум *Сањам* из 1982, један од најпродаванијих и најутицајнијих албума југословенског неофолка. Са њим је постала мегазвезда, 14 пута пунила београдски Дом синдиката итд. Парадигматична ствар на албуму

је мегахит Ја те волим у којој хармоника свира типичне гитарске рифове и прелазе, а класична рок структура се види и у рефрену и у основној теми песме.<sup>17</sup>

Тек две године касније Халид Муслимовић прави ултимативни хит Путај, путај срећо моја са класичним гитарским рифовима и пасажима, као и структуром песме која недољиво подсећа на Ван Хејлен (Van Halen). Нову појаву подупирао је и имиџ са чувеним шатираним праменом који је Халида везивао за тада актуелни неоромантизам (Дјуран Дјуран (Duran Duran), Кајџа гу гу (Каја Goo Goo), Ник Кершоу (Nik Kershaw)).

У исто време почиње ера Лепе Брене која уводи нешвилски имиџ (Кроња, 2001), а у музици доноси читав низ модерних утицаја и проширења звука. Њен оркестар Слатки грех напушта форму народног оркестра и полако се адаптира ка мањој форми више карактеристичној за кантри или чак рок бендове.<sup>18</sup> Од почетка рада уноси се диско звук, а затим крећу масовне позајмице од оријента преко мађарског и латино звука све до шкотских гајди. Ових неколико примера показује да је неофолк већ у осамдесетим трпео снажне утицаје рока и модерне продукције која га је водила ка модернизацији и проширењу звука. У деведесетим ће то само добити радикалније размере услед низа околости.

С обзиром на количину новца и обим посла који се врти у року с једне и неофолку с друге стране,<sup>19</sup> већ осамдесетих су рокери повремено кокетирали са овим жанром, а неки су и потпуно прешли у тај свет.<sup>20</sup> Најважније име у том погледу је претеча Футе и Злаје, чувени Миодраг Илић, познат као Миле Бас. Овај лесковачки рокер од 1980. почео је професионално да се бави народном музиком и да ствара озлоглашени и комерцијално ултрауспешни звук продукције Лужни ветар,<sup>21</sup> познат по радикализацији мелизама и оријенталног звука који су у народњачком мејнстриму све до 1990. држани у разумним оквирима. Миле Бас је одговарао за Синана Сакића, рану Драгану Мирковић, Шекија Турковића, Ми-

---

<sup>17</sup> Разумевање духа који доноси ова нова генерација Лепе Лукић је лако дефинисала тврдњом да она свој репертоар мора да пева у хаљини, а да Ханка може и у фармеркама.

<sup>18</sup> Рок група Алиса је за свој други албум направила дует са Бреном као гошћом.

<sup>19</sup> Како је рок критичар Бане Локнер изнео на једној скорашњој трибини, однос издања 1987. године је био следећи: сви жанрови цеза, рока, попа итд, дали су око 180 плоча, а народњаци су сами имали 1670 издања. И тиражи су били неупоредиви у корист народњака што је повлачило и разлику у хонорарима, приходима од емитовања итд.

<sup>20</sup> Овом феномену посвећена је позната Бајагина песма Добро јутро цезери са другог албума из 1985. Иако говори о цезерима у питању је метафора која се односи на све урбане музичаре укључујући и оне из поп-рок бранше који су и тада свирали по свадбама и кафанама. «У кафани свираш блуз... Шта вам вреди светске жваке док свирате народњаке, сетите се цезери.»

<sup>21</sup> Читава ова продукција којој је претеча Шабан Шаулић, била је нека врста народњачке алтернативе која је деловала ван мејнстрим оквира најгледанијих радија и телевизије, али се ширила преко мреже локалних радио станица, кафана и свадби.

лета Китића или чувени албум Шемсе Суљаковић са песмом Издали ме пријатељи који се продао у преко 850 000 примерака.<sup>22</sup>

Деведесетих су све ове тенденције само радикализоване у ултратржишном виду, а рокенрол је нестало јер се урушило тржиште и нестала је државна помоћ од које је био зависан. Неофолку се отвара огроман простор и за најлуђе могуће експерименте, а нову еру најављују са два тестаментарна хита Жељко Шашић са песмом Гори море топе се планине и посебно *Сујер Иван* Гавриловић са песмом 200 на сат у којој је преко техно матрице пропуштен риф из песме No limit састава *Ту анлимијед* (Two Unlimited) и хармоника.<sup>23</sup> Почело је доба када су Шашић, Лукас<sup>24</sup> и други као момци који су одрасли на рокенролу почели да певају модернизовану народну музику, а да се на сцени и у животу понашају као праве распусне рок звезде привржене моделу секс, дрога и ... фолкенрол. Њихов имиџ (дуга коса, кожне јакне, минђуше) је сасвим преузет из рок матрице. Суштински су жанром загосподарили композитори, текстописци, продуценти и режисери који су пристигли из рок и поп вода: Фута и Марина Туцаковић, Злаја, Браја, Зли, мајстор кич кемпа Дејан Милићевић итд.

У наредне две деценије овај наджанр се максимално разграно и отишао у неслућеним правцима. Овде ћемо навести само неке занимљиве примере који показују како су придошлице из рокенрола уносиле свој израз у модернизовану верзију фолка. Мира Шкорић је имала 1993. велики хит Откачи који би се могао класификовати као фолк фанк комбинација са пуним цез басом, фанки гитаром, гласом пропуштеним кроз вокодер итд. Весна Змијанац наредне године има *хард 'ен хеви* варијанту са песмом Црни капут где основу чине прави хеви рифови а прелазе испуњавају дисторзирана гитара и бас. У споту је видљива рок иконографија са бајкерима, црним кожним јакнама, нитнама. Џеј је имао хит Мрак, мрак где је тема директно преузета од великог хита групе Еј си ди си (AC DC), Thunderstruck са све френетичним гитарским уводом који прелази у народњак. Брена 1994. има фанки даб Ма где баш ти преко кога иде весела народњачка тема. Наташа Ђорђевић је имала хит Авантуриста где основу песме чини матрица из инструментала некада великог хита Кенди Далфер (Candy Dulfer) и Дејва Стјуарта

---

<sup>22</sup> Године 1985. чак и таква супер звезда попут Ханке Палдум одлучила се да уради албум у Милетовој продукцији.

<sup>23</sup> Иван је каријеру почео као члан групе *Фанки хаус бенд* која је почетком деведесетих покушала да пренесе у Србију модел *бојз бендова*. Упркос неколицини мањих хитова и покушају да се направи озбиљан концерт у Сава центру, цео пројекат је пропао због лошег тајминга. Након помешног концерта менаџер је распустио бенд и са Иваном кренуо у ултрауспешни народњачки пројекат.

<sup>24</sup> Аца Лукас је био клавијатуриста у групи Викторија у њеној рок фази, а Шашић је у време почетка соло каријере имао понуду да постане певач рок групе Генерација 5.

(Dave Stuart) Lilly was here. Лела Андрић је у песми Сунце увек сја обрадила велику рок химну We will rock you групе Квин (Queen). Један од најбизарнијих тренутака десио се 1994 када је Кеба објавио своју песму У црно обојено, обраду песме Ролинг Стонса (Rolling Stones) Paint it black која звучи као кад се екипа из Мајки крајем осамдесетих спрдала са народњацима својим пројектом Хали гали Халид.<sup>25</sup> Дакле онако како су клинци замишљали да би се рок песме изводиле са израженим вибратором.

Било је албума где се користила и *драм енд бејс* матрица, као основа за Гранд подухвате, многи су уносили реповање и друге хип хоп позајмице (Зорица Брунцлик, Црни, Нино), оријентализми су експлодирани, али било је и обрнутих кретања ка класичном попу, што показују примери Цеца и Секе Алексић из друге фазе рада.

Оно што свакако треба уочити и истаћи је максимална професионализација посла и читавог жанра. Цеца од 1995. ради са најбољим продуцентима, стилистима па чак и музичарима у земљи. Много се улаже у читаву продукцију и супротно предрасудама, унутар самог жанра из односа са публиком се врло лако препознаје место и квалитет сваког од извођача.

У оваквом бурном и разгранатом развоју савремене неофолк продукције за истраживаче се постављају и разна методолшка питања. Рецимо како разликовати оно што се подводи под етикету *ворлд мјузик* од ове модернизоване продукције. Дobar пример је песма Весне Змијанаца Мало помало, изванредна арабеска обележена свирком саксофона Феруса Мустафова. Ако је Ферус велика звезда *ворлд мјузик* да ли и ова песма Весну Змијанац може да смести у тај жанр. Односно зашто Биља Крстић, која такође изводи модернизован облик фолка, може да наступа на *ворлд мјузик* фестивалима, а Весна Змијанац не може?

\* \* \*

Да закључимо. У сваком случају, чини се да тек овакав реалнији прилаз домаћим жанровима као врло флексибилним и динамичним категоријама које имају континуирану пролиферацију у свом развоју, омогућава стварну анализу процеса који воде хибридизацији и сусретању раличитих облика популарне музике. Рецимо, на фестивалу у Гучи редовна појава је постала пракса коју је увео оркестар Бобана Марковића да трубачки оркестри изводе савремене рок и поп стандарде и хитове. Оркестар Дејана Петровића свира хитове извођача као што су ЕКВ, Адел (Adele), Дип Парпл (Deep Purple), Глорија Гејнор (Gloria Gaynor), Аба (ABBA), или велики хит певачице Заз (Zaz), Је веух који прелази у коло!

<sup>25</sup> Ово је музика која се чује и у филму *Ми нисмо анђели*.

Све ово поново нас води питањима која се већ дуго постављају: зашто у Србији већ дуго не постоји квалитетан мејнстрим који производи песме са дужим веком трајања и како створити и развити такав квалитетан мејнстрим. Чини се да прави одговор лежи у неком квалитетнијем облику фузије ова два основна жанра популарне музике за шта је најпре потребно уклонити идеолошке предрасуде и популарну музику третирати као целину. Ако је амерички рокенрол кроз читава своју историју водио дијалог са жанровима народне музике из које је потекао и ако и данас њихов *ар ен би* има сталну основу у црначком соулу, поставља се питање зашто би наш рокенрол, попрок, хип хоп и други облици «забавне» музике морали да беже од аутентичне домаће фолк традиције уместо да са њом воде стални дијалог и користе је као релевантну домаћу ризницу из које црпу инспирацију.

## ЛИТЕРАТУРА

- Батављевић Драган, (2003), *Драгица Недовић – живој и дело, 1916–1966*, Крагујевац–концерт, Крагујевац
- Божиловић Никола, (2011), “Вулгаризација традиције популарне музике у Србији”, *Теме*, 35(4), 1323-1352.
- Вучетић Радина, (2012), *Кока-кола социјализам*, Службени гласник, Београд
- Van der Merwe Peter, (1989), *Origins of the Popular Style*, Oxford University Press
- Frith Simon, (1990), *Il rock u finito*, E.D.T. Edizioni, Torino
- Горди Ерик, (2001), *Култура власи у Србији*, Самиздат Б92, Београд
- Ђурковић Миша, (2002), *Диктатура, нација, глобализација*, ИЕС, Београд
- Ђурковић Миша, (2004), “Идеолошки и политички сукоби око популарне музике у Србији”, *Филозофија и друштво*, XXV, стр. 271-284
- Ђурковић Миша, (2009), *Слика, звук и моћ*, МСТ Гајић, Београд
- Јањатовић Предраг, (2000), *Илустрована екс-Ју рок енциклопедија*, ауторско издање, Београд.
- Јањетовић Зоран, (2010), “‘Село моје лепше од Париза’ - народна музика у социјалистичкој Југославији”, *Годишњак за друштвену историју*, 17(3), стр. 63-89.
- Kraidu Marwan, (2005), *Hybridity: The Cultural Logic Of Globalization*, Temple University Press
- Кроња, Ивана, (2001), *Смртоносни сјај: масовна психологија и естетика џурбо-фолка*, Технократа, Београд
- Луковић Петар, (1989), *Боља прошлост*, Младост, Београд
- Прица Инес, (1991), *Омладинска џокултура у Београд - симболичка пракса*, Етнографски институт САНУ, Београд
- Раковић Александар, (2011), *Рокенрол у Југославији, 1956-1968*, Архипелаг, Београд,
- Чоловић Иван, (1985), *Дивља књижевност*, Нолит, Београд



**Miša Đurković**  
Institute of European Studies  
Belgrade

*Summary*

## ROCK AND ROLL AND NEOFOLK MUSIC IN YUGOSLAVIA AND SERBIA

*Rock and roll (including pop-rock) and neo-folk are two the most dominant popular music genres of this region in the last half century. Five decades of living together have brought the different relationships between them and the different perceptions of these relationships. Unfortunately reflection of ideological discourse dominated in relation to objective and professional research and monitoring of the evolution of both genres, which would necessarily include the analysis of cross-overing, lending and other forms of proliferation that certainly marked their evolution. This kind of topic deserves serious monographic study. But since there are no neither sketches of this process, we intend to offer in the form of article one such analysis, to demonstrate how this proliferation flowed and led to a convergence of some of the main trends within both genres. The author first displays tradition of integrating of folk elements in domestic rock and roll, and then presents the evolution of neo-folk toward modern expressions which includes many loans from the Rock and Roll.*

*In this regard, there are also various other methodological issues that are partially discussed by the end of the text. As for example. question of how to distinguish between neo-folk and World music.*

*Key words: Rock and Roll, folk music, neofolk, Yugoslavia, Serbia.*