

Igor Bašin

Ko so filmi zavrteli muziko

Ali filmi vplivajo na porast popularnosti določene zvrsti glasbe, ali spodbudijo k ustvarjanju oziroma njeni posvojitvi, recimo v neavtohtonem okolju? Odgovor se glasi: Da! Kot odličen primer se nam ponuja pojav iz 50. in 60. let, ko je socialistično Jugoslavijo obnorela mehiška glasba. Pred desetimi leti je ta fenomen romaneskno opisal Miha Mazzini v knjigi *Paloma Negra*, iz raziskave zanjo pa je leto kasneje nastal še dokumentarec **YuMex – Jugoslovanska Mehika** (2012), ki je od nedavno prosto dostopen na Mazzinijevem YouTube kanalu. V istem času je Croatia Records objavila zajetni CD *box-set* 101 mehiškanska, ki ga je sestavil priznani hrvaški glasbeni urednik in producent ter neutrudni kronist popularne glasbe in Jugotonov arhivar Siniša Škarica. In od kod takšno navdušenje nad mehiško glasbo na hribovitem Balkanu pred več kot pol stoletja?

YUMEX

Legenda pravi, da je za njeno popularnost odgovoren jugoslovanski politik Moša Pijade, ki je predlagal, da se vrzel, nastala z informbirojem, ko so konec 40. let z ohladitvijo odnosov s Sovjetsko zvezo izginili sovjetska glasba z radijev in sovjetski filmi iz kinodvoran, zapolni z mehiškimi filmi, ki so takrat doživljali razcvet. Mehika, ki jo je druga svetovna vojna komaj oplazila, je v 40. letih doživljala visoko ekonomsko rast in na njeni podlagi se je razvila močna nacionalna kinematografija, ki se je v marsičem zgledovala po Hollywoodu. Svetovno prepoznavnost in priljubljenost je dosegla po drugi svetovni vojni s filmoma **Maria Candelaria** (1944) in **Biser** (La Perla, 1947) režiserja Emilia Fernández, ki je za prvega prejel zlato palmo v Cannesu leta 1946, Jugoslavijo pa je osvojil na začetku 50. let s filmom **En dan življenja** (Un día de vida, 1950). Nosilna pesem filma »Mama Huanita« je tako močno okužila jugoslovansko občinstvo, da jo je vrsta jugoslovanskih izvajalcev in pevcev priredila,

Ali filmi vplivajo na porast popularnosti določene zvrsti glasbe, ali spodbudijo k ustvarjanju oziroma njeni posvojitvi, recimo v neavtohtonem okolju? Odgovor se glasi: Da!

izvajala in posnela. Ne samo izvajalci mehiškega melosa, kot so Slavko Perović iz Beograda, Nikola Karović iz Nikšića in reški Trio TiViDi, po njih še Predrag Cune Gojković, Ivo Robić, Ivica Šerfezi, Mišo Kovač, Pro Arte. Mehiški filmi so glorificirali kmečke vstaje proti veleposestnikom, junaki so posebjali revolucionarno misel Panche Ville in Emiliana Zapate, kar je več kot ustrezalo jugoslovanski propagandi. Ljudje so drli na kinopredstave, med njimi so bili tudi glasbeniki, ki so si med večkratnimi ogledi zapisovali note predvajanih skladb, nato pa so jih priredili in prepesnili. Nekateri so samo imitirali mehiško glasbo, drugi so jo povezali z dalmatinsko ali beograjskimi starograjskimi melodijami ter iznašli lastno, avtohtono mešanico. Zanimivo je, da bolj ko so bili izvajalci oddaljeni od Mehike, bolj so bili po zvoku in opravi podobni *marichijem*. V Makedoniji je deloval ansambel Magnífico, ki se je oblačil po mehiško in pel v španščini; v Srbiji so se oblačili po mehiško in peli v srbsčini, na primer »Paloma« Ljubomira Milića (njegovji ženi Danica Milić in Miroslava Mrda ter hčerka Adelita so pele in posnele mehiško obarvano glasbo v spremljavi njegovega ansambla); na Hrvaškem se niso oblačili po mehiško in so peli po hrvaško, na primer Trio TiViDi; v Sloveniji so radi poslušali mehiško glasbo, vendar so se bolj nagibali h *countryju*, na primer Rafko Irgolič.

Priljubljenost mehiške glasbe je skozi 50. leta strmo naraščala, val pa je sprožil trio Dragana Tomljanovića. Komerčni potencial so založbe prepoznale in po Jugotonu sta tovrstne plošče objavljali še PGP RTB in Diskos. Naklade so presegle pričakovanja, da je bilo kupljenih več plošč, kot je bilo gramofonov v državi. »Ljudje so kupovali plošče za boljše čase, ko si bodo lahko privoščili gramofon,« razloži Siniša Škarica v dokumentarcu **YuMex**. Mehiška glasba je bila kljub priljubljenosti bolj na obrobju tedenje estrade, kjer sta vladali predvsem popevka pod velikim vplivom San Rema in francoskega šansona ter narodno zabavna glasba. S svojo romantiko, melanholijo, sentimentalnostjo in patetiko je nagovarjala širok krog poslušalcev, od državniške elite do kmeta in delavca. Ob koncertih je bil radio ključni kanal, kjer se je najpogosteje predvajala na željo poslušalstva. Veliki met se je zgodil Triu TiViDi z leta 1961 objavljeno EP ploščo, ki jo je posnel z Meksikanskim orkestrom Nikice Kalogjere, tedaj priljubljenim dirigentom in vročim aranžerjem zabavne glasbe. Na pobudo reškega tria je skupaj s književnikom Borom Pavlovićem spisal šlager »Sombrero«, ki je v hipu postal hit. Prodaja plošče je preseгла magično številko sto tisoč prodanih izvodov in se v jugoslovansko popularno glasbo zapisala kot prva zlata plošča. A tako kot je zlata era mehiške kinematografije minila v drugi polovici 50. let, je navdušenje nad mehiško glasbo v Jugoslaviji pešalo skozi 60. leta, ko je nastopila nova generacija: vzporedno z vzponom tako imenovane novokomponirane narodne glasbe je nastopila era rocka, ki je skozi 60. leta postajal relevantna glasbena zvrst, zlasti med mladimi.

»ROCK AROUND THE CLOCK«

Leta 1960 je v zbirki žepnih knjig *Školjka* Mladinske knjige izšel prevod romana Evana Hunterja *Džungla v razredu*, ki so ga v ameriškem izvorniku izdali leta 1954. Zgodba o odnosu učitelja in njegovih učencev – mladostnikov na poklicni šoli – seže v čas po drugi svetovni vojni v ZDA in odpira, kot je zapisal urednik zbirke Ivan Potrč, »problem, nad katerim se bodo bralci lahko zamislili, saj to ni samo problem ameriške družbe, ampak je problem iztirjene mladine kjerkoli po svetu, na zapadu ali na vzhodu«. Roman je le leto po uradnem izidu, leta 1955, doživel istoimensko filmsko adaptacijo v režiji Richarda Brooksa. Skupaj z *Upornikom brez razloga* (Rebel Without a Cause, 1955, Nicholas Ray) in *Valom najstniškega nasilja* (Teen-Age Crime Wave, 1955, Fred F. Sears), ki sta prišla na ameriška platna istega leta, sodi v špico filmov, ki so v 50. letih predstavljali preobrat v dotedanji hollywoodski produkciji. Po drugi svetovni vojni se je znašla v krizi, iz katere je izšla s spremembo poslovne strategije. Namesto univerzalne zabave za vso družino je s

segmentacijo občinstva ponudila filme za določen/e del/e populacije, osrednjo pozornost pa so naklonili mladostnikom kot glavni skupini filmskega občinstva. Nagovorili so jih z vsebino in liki, ki so jim bili blizu, ter spregovorili o njihovih križih in težavah, najsibo v šoli, doma, na ulici, med vrstniki in odrasčanjem ter vstopanjem v svet odraslih, s čimer so se odzvali na spremembo vloge in mesta mladine v družbi. Porodil se je filmski žanr, namenjen najstnikom, ki se je v 50. letih vrtel okoli delinkvence med mladimi ter ponazarjal njihovo uporništvu in pereč generacijski konflikt. V tem kontekstu se je popularnost rokenrola med mladimi ponudila kot izvrsten magnet.

Džungla v razredu (Blackboard Jungle, 1955) se je v filmsko zgodovino zapisala po inovativni uporabi rokenrola v filmu. Zgodba pravi, da si je takrat štiridesetletni režiser Richard Brooks sposodil plošče pri sinu glavnega igralca filma Glenna Forda in poiskal glasbo, s katero bi odslikal svet in zabavo mladim, ter naletel na pravšnji »Rock Around the Clock«, skladbo Billa Haleyja & His Comets. »Včasih so dovolj štiri minute, da zaznamujejo film in spremenijo tok filmske glasbe,« je v knjigi *Glasba v filmu* zapisal Michel Chion o **Džungli v razredu**. »[...] glasba v špici tega humanističnega filma je obsla svet in pripomogla, bolj kot najboljša izmed marketinških akcij, k priljubljenosti *rock'n'rolla*. Naslovna pesem Billa Haleyja & The Comets 'Rock Around The Clock', še bolj pa uvertura *One o'clock, two o'clock, three o'clock* je imela tolikšno moč, da je dobesedno prestrelila gledalce v kinodvorani.«

»Rock Around The Clock« velja za prvo rokenrol skladbo, uporabljeno v hollywoodskem filmu, ki jo je dobesedno katapultiral na vrh Billboardove lestvice. Mularija je navalila v kino, kjer je med uvodno sekvenco plesala, vreščala, norela, ponekod pa je prišlo tudi do nasilja in vandalizma, kar je sprožilo moralno paniko dušebrižnikov, ki so sodili, da rokenrol kviri mladino. Zato so ponekod pri projekcijah utišali komad v uvodu, v Atlanti in celo v Memphisu, rojstnem kraju rokenrola, pa so ga prepovedali. V Veliki Britaniji, kjer so film prikazovali s cenzorskimi rezi, so bile kinopredstave pospremljene z neredi, ki so jih sprožili t. i. *teddy boys* med občinstvom, v nekaterih zahodnoevropskih državah pa je bil film prepovedan, na primer v Italiji. **Džungla v razredu** je zaznamovala rokenrol revolucijo, kar je le leto po premieri izkoristil producent Sam Katzman v rokenrol muzikalu **Rock Around The Clock** (1956, Fred F. Sears), v katerem so ob Billu Haleyju & His Comets nastopali še Alan Freed, The Platters, Tony Martinez and His Band in Freddie Bell and His Bell-boys. Z njim se je sprožil val plesno-glasbenih najstniških filmov, rokenrol pa je vstopil v film, ker se je, kot ugotavlja Michel Chion, »uspeš uveljaviti kot nova zvrst zaradi svojega scenskega



Mularija je navalila v kino, kjer je med uvodno sekvenco plesala, vreščala, norela, ponekod pa je prišlo tudi do nasilja in vandalizma, kar je sprožilo moralno paniko dušebrižnikov, ki so sodili, da rokenrol kvari mladino.

značaja in zmožnosti, da se vpiše v klasični model popevke, kar mu je omogočilo, da je znova odkril forme in tradicionalne konvencije muzikala«. Četudi **Džungla v razredu** ni bila prikazana v Jugoslaviji v 50. in 60. letih, je njen sloves segel do nas. Ob tem, da je uspešnico »Rock Around The Clock« javno izvajal Bojan Adamič s svojim orkestrom že leta 1956 in jo med drugim zaigral za železno zaveso, na koncertu v Sovjetski zvezi, je bila v navdih Jugu Grizelju pri scenariju za socialno dramo **Črni biseri** (Crni biseri, 1958, Toma Janić) o mladih delinkventih, ki je bila prikazana na puljskem festivalu leta 1958.

Rokenrol vibra je k nam prihajala prek ulovljenih skladb na tujih radijskih frekvencah, z zapisi v tisku in s ploščami, prineseni s potovanj po Zahodu, pa tudi s po Jugoslaviji potujočimi lunaparki, kjer se je ob vrtenju ringelšpila dalo slišati skladbe Elvisa Presleyja, Fatsa Domina, Paula Anke, Pata Boona in drugih ameriških zvezd rokenrola, ki so postajale obvezne v repertoarju jugoslovanskih izvajalcev. Med gledalci je bil takrat najbolj priljubljen filmski žanr vestern, iz katerega je prva generacija jugoslovanskih rockovskih skupin tudi črpala navdih; tako so na začetku 60. let zagrebški Lotosi predelali legendarni instrumental »Apache«, Magneti iz Šibenika so segli po »Jahačih s horizonta/Riders In The Sky«, sarajevski Indexi pa po temi iz filma **Sedem veličastnih** (The Magnificent Seven, 1960, John Sturges).

Leta 1958 so Natovi analitiki prepoznali v rokenrolu podobno moč in potencial za amerikanizacijo sveta kot prej pri jazzu, zato ne čudi, da je bil istega leta dopolnjen IMG sporazum med Jugoslavijo in ZDA iz leta 1952. Ta je prinesel ameriško tehnično (beri: finančno) pomoč Jugoslaviji, s katero je po ugodnem deviznem tečaju uvažala ameriške kulturne dobrine, sprva hollywoodske filme in tiskovine, tudi strip, od leta 1958 pa še dis-

kografske proizvode. Prve licenčne plošče rokenrola z Elvisom Presleyjem na čelu so bile objavljene v Jugoslaviji na začetku 60. let, medtem ko so do sredine 60. let t. i. delinkventni filmi, tudi tisti z rokenrolom, sodili v paket, ki ga je zaradi prikazovanja temnih plati ameriškega življenja Informativna služba ZDA (USIA) prepovedovala izvažati v Jugoslavijo. Mednje sta sodila tudi **Džungla v razredu** in **Upornik brez razloga**. »Po desetih letih bomo vendar lahko videli **Upornika brez razloga**, ki je ob svojem nastanku vzbujal mnogo zanimanja tako zaradi snovi kot zaradi režiserja in glavnega junaka,« je leta 1965 zapisal Vitko Musek v *Ekranu* št. 29 in dodal: »Že to (poleg resnice, da se razmeroma 'primerni' spori med starši in otroki pojavljajo v različnih oblikah tudi pri nas) je bila verjetno dovolj šnja motivacija, da se je slovenska distributivna hiša odločila za uvoz filma tudi sedaj, ko so mu ameriški cenzorski organi končno po desetih letih dovolili vstop v Jugoslavijo.« Ključno vlogo je vendarle odigrala sprememba zunanje in kulturne politike Jugoslavije, ki sta ji bila ameriška forma in način podajanja vsebin privlačna za uveljavljanje množične kulture, pa tudi njeno popuščanje občinstvu, da dobi, kar hoče, ugotavlja Radina Vučetić v monografiji **Koka-kola socializam**. V drugi polovici 60. let so začeli kapljati z rokenrolom zabeljeni filmi, kar je potekalo vzporedno z vedno bolj avtorskim rokenrolom, ki je postajal trši pod vplivi beat skupin z The Beatles in The Rolling Stones na čelu, da pa so se kanali res sproščali, potrdi prikazovanje filma **Bonnie in Clyde** (Bonnie & Clyde, 1967, Arthur Penn) v Jugoslaviji le leto po ameriški premieri, ki je bila pospremljena z istoimensko sedeminčno ploščo Dragana Stojnića. Popularni šlager so posneli še pevka Vana Pandurović ter Stjepan Džimi Stanić (kot Bonnie) in Drago Diklić (kot Clyde), medtem ko je modni časopis *Bazar* sledil revijam *Newsweek* in *Harper's Bazaar* in reklamiral modo navdahnjeno s tem filmom.

