

## UVOD: PESNICE U VAZDUHU

**P**riča koja sledi, kao mnoge u ovom veku, počinje 1968. godine. Dve crne rukavice na stisnutim pesnicama tamnoputih američkih atletičara Tomija Smita i Džona Karlosa uprte su u nebo sa pobjedničkog postolja Olimpijskih igara održanih u Meksiku te godine. Američka himna je svirala a zastava se dizala. Braća su, međutim, gledala u zemlju i pesnicom u crnoj rukavici pokazivala u nebo. Pobjednici trke na 200 metara su tim "crnim i glasnim" ("black and loud") gestom definitivno obznaneli da "braća i sestre" više ne žele i ne mogu da žive po modelu "Čiča Tomine kolibe". Bila je to kulminacija zbivanja koja su pratila traumatičan proces desegregacije koji se tokom '60-ih odvijao.

Nekoliko meseci pre ovog događaja ubijen je Martin Luter King, crni vođa, čovek koji je "imao san" i verovao da ga može ostvariti mirnim putem. Njegovom nasilnom smrću situacija se zaoštrila. Na scenu su stupile radikalne, militantne grupe među kojima se izdvajala Partija Crnih pantera (The Black Panther Party). Ovu organizaciju osnovali su nekoliko godina ranije Hjui Njuton i Bobi Sil kao oblik "samoodbrane" crne populacije od terora bele većine. Legenda kaže da su svoj čuveni program u 10 tačaka napisali uz neprekidno slušanje Dilanove pesme "Ballad Of A Thin Man": "Because something is happening here/But you don't know what it is/Do you, Mister Jones?". U tom manifestu, napisanom oktobra 1966. godine, sa podnaslovom "Šta želimo, u šta verujemo", stajalo je:

1. Želimo slobodu. Želimo moć da sami odredimo sudbinu naše crne zajednice.
2. Želimo punu zaposlenost za naše ljude.
3. Želimo da okončamo pljačku naše crne zajednice od strane

KAPITALISTA.

4. Želimo pristojne domove, koji pružaju sigurnost ljudskim bićima.

5. Želimo obrazovanje za naše ljude koje će razotkriti pravu prirodu dekadentnog američkog društva.

6. Želimo da se crni ljudi izuzmu iz vojne službe.

7. Želimo prestanak POLICIJSKE BRUTALNOSTI i UBIJANJA crnih ljudi.

8. Želimo slobodu za sve crne ljude koji se nalaze u federalnim, državnim, oblasnim i gradskim tamnicama i zatvorima.

9. Želimo da kada se sudi crnim ljudima porota bude sastavljena od članova njihove crne zajednice ili slične grupe, kao što određuje Ustav Sjedinjenih Država.

10. Želimo zemlju, hleb, dom, obrazovanje, odeću, pravdu i mir. I kao naš glavni politički cilj, plebiscit pod supervizijom Ujedinjenih nacija u crnoj zajednici kojim će njeni pripadnici definisati volju crnih ljudi kao svoju nacionalnu sudbinu.

Iza svake rečenice koja je počinjala sa "Želimo", sledi elaboracija čije su prve reči "Verujemo da".

Crni panteri su imali paramilitarne uniforme — crna kožna jakna, rolka iste boje, bereta i tamne naočare. Oružje koje su javno nosili bilo je sastavni deo garderobe. U političkom smislu Crni panteri se mogu shvatiti kao socijalisti sa maoiističkim predznakom. Interesantno je napomenuti da je u Detroitu Džon Sinkler osnovao partiju Belih pantera koja je prihvatila program svojih crnih istomišljenika uz određene varijacije vezane za boju kože. Legendarna rok grupa MC5 bila je najjači propagandni adut Belih pantera. Sinklerova najava za njihov koncert zabeležen na albumu "Kick Out The Jams" manifestnog je karaktera.

Crne rukavice na rukama olimpijskih šampiona bile su iz mod-

nog arsenala Crnih pantera, a ceo performans je imao za cilj da skrene pažnju na ozbiljnost crno-bele situacije i odlučnost "obojenih" da prekinu sa dotadašnjim sledom stvari.

**U** ovom kontekstu važno je pomenuti organizaciju Nation of Islam (NoI) poznatiju kao Crni Muslimani. Oni su bili "mistični rasni nacionalisti". Jedan od njihovih lidera Malkolm Eks ubijen je 1965. godine. U trenutku kada ova priča počinje bio je diviniziran od velikog dela crne populacije. O njemu se govorilo kao "crnom princu". Posthumni uticaj Malkolma Eksa bio je enorman i kardinalno je određivao "gibanja" na ovoj sceni. Značaj Crnih Muslimana naročito je porastao kada im je pristupio aktuelni svetski boksterski šampion u teškoj kategoriji Kasijus Klej koji je odbacio svoje "robotovsko ime" i nazvao se Muhamed Ali. Autentični medijski talenat Muhameda Alija, njegovo odbijanje da služi vojsku i ratuje u Vijetnamu ("No Vietcong ever called me nigger!"), mučenička smrt Malkolma Eksa i odgovarajući kult, kao i činjenica da je obrazovaniji i talentovaniji sloj crne populacije prihvatao, na ovaj ili onaj način, ideje koje je NoI zastupala, čini ovu organizaciju važnim faktorom crno-bele scene.

**Martin Luter King** bio je, ipak, glavni moderator procesa koji su vodili ka stvaranju crne samosvesti. Govor koji je, pod naslovom "I Had A **<1>**Dream" **</1>**, održao u Vašingtonu 1963. godine pred 200.000 uglavnom crnih ljudi, i koji je iz prikrajka slušao vidno uznemireni predsednik SAD Džon Kenedi, definisao je ciljeve pokreta za Gradanska prava na čijem je se čelu nalazio. Kingova nasilna smrt 4. aprila 1968. godine pored političkih i socijalnih reperkusija — 125 crnih demonstracija je usledilo, gradonačelnik Čikaga Dejli naredio je tamošnjoj policiji da "ubija", "osakćuje" i "obogaljuje" crne protestante — imala je i kulturološko-muzikološke reperkusije. Južnjački soul je umro sa Martinom Luterom Kingom. Bliske crno-bele veze, koje najbolje ilustruje sastav Booker T. & MG's, sastavljen od belih i crnih muzičara, počele su, pod senkom zločina u Memfisu, da pucaju. Stara prijateljstva, umetničke

kolaboracije i poslovne veze, koje su doskora bile iznad rasnih predrasuda, prekinute su. Stivi Kroper i Donald "Dak" Dan, beli članovi Booker T. & MG's, nisu mogli da pogledaju u oči svoje crne kolege Buker Ti Džonsa i Ala Džeksona. Crni muzičari više nisu hteli da snimaju u studijima čiji su vlasnici bili belci. Pesme belih autor Dena Pena, Spunera Oldema i Šip-sa Momena — "Dark End Of The Street", "Out Of The Left Field", "Do Right Woman, Do Right Man", "You Left The Water Running" — koje su u interpretaciji Arete Frenklin, Persija Sledža, Otisa Redinga, Džejmsa Kara i drugih pronele slavu južnjačkog soula, više nisu bile na repertoaru.

**Muzika** je uvek bila u bliskoj vezi sa životom crnih ljudi u Americi. Pevalo se i sviralo na pamučnim poljima, u zatvorima, fabričkim halama, na uglovima ulica i sahranama. Njome je bio protkan svaki trenutak banalne svakodnevice. Ni proces komercijalizacije koji je sa razvojem disko industrije uzeo maha nije joj naružio životnost i čednost.

**"Da li ste bili svesni, tokom šezdesetih, kako je bila važna i uticajna vaša diskografska kuća?"** — pitali su nedavno Berija Gordija, vlasnika jedne od najznačajnijih crnih diskografskih kuća *Tamla Motown*.

**"Ne, u to vreme nisam imao pojma koliko je bila važna muzika koju smo snimali. Danas znam. Sve te klike koje su se borile među sobom: policija i radikalne grupe, vlada i Crni panteri, crne organizacije i religiozna udruženja — slušale su *Motown* muziku. Čitao sam da su na sahrani nekog Crnog pantera koji je ubijen u Čikagu svirali 'Someday We'll Be **<2>**Together' **</2>****

**U** Vijetnamu, bar kako je prikazano u filmu *Platoon* — *vod smrti*, vojnici su išli u smrt igrajući uz "The Tracks Of My **<3>**Tears" **</3>**. To im je davalo pouzdanje i nadu."

**Socio-politički** bekgraund, čiji je kroki dat na početku ovog teksta, iziskivao je od crnih umetnika, muzičara naročito — zbog popularnosti i komunikativnosti njihovih produkata, posebnu vrstu socijalnog angažmana koji je imao za cilj buđe-

---

**<1>**Beli roker Erik Bardon je na ploči *Eric Burdon Declares War* (1970) koju je snimio sa crnom soul grupom War u fabuloznoj verziji Lauderilkove teme "Tobacco Road" odrecitovao taj govor. **</1>**

**<2>**No. 1 hit sastava Supremes u novembru 1968. godine. **</2>**

**<3>**No.16 hit sastava The Miracles u avgustu 1965. godine. **</3>**

nje kulturne, rasne i ljudske samosvesti. Vazilo je obrnuto: buđenje crne samosvesti koje se odvijalo na ulicama megalopolisa, u getima i slamovima, uticalo je na muziku i crnu umetnost uopšte.

## MLADI RADIKALI: DON'T CALL ME NIGGER WHITEY

Krajem šezdesetih na ulicama Bronksa pojavio se jedan zanimljivi tinejdžer. Zvao se Gil Skot-Hiron (Gil Scott-Heron). Bio je sin profesionalnog fudbalera sa Jamajke koji je najbolje igračke dane proveo u glazgovskom Seltiku. Majka mu je bila fakultetski obrazovana i radila je u biblioteci. Rani razvod roditelja doveo je do toga da detinjstvo provede u gradu Linkoln u državi Tenesi kod bake koja ga je podučavala muzici. Bio je jedan od prve trojice crnih dečaka koji su išli u belачku školu u gradu Džekson. Ta iskustva i ona koja je stekao kasnije, živeći u Bronksu i Čelsiju sa svojim crnim sunarodnicima i hispanoamerikancima bila su gradivni materijal koji je njegov nesumnjivi talenat počeo rano da pretvara u književne produkte. Prvu zbirku poezije kompletirao je u 13. godini, a prvu priču — "The Vulture" — objavio je kao devetnaestogodišnjak.

Krajem '60-ih, posle ohrabrenja poznatog džez producenta Boba Tila - koji je radio sa svim džez velikanima, od Luja Armstronga do Džona Koltrejna — mladi Skot-Hiron počeo je da snima i da svoja književna dela spaja sa muzikom u nadi da će ih na taj način učiniti komunikativnijim i dostupnijim široj publici. Prvi album *Small Talk At 125th And Lennox* kao i sledeći *Pieces Of A Man* predstavili su njegovu agresivnu i inteligentnu uličnu poeziju upakovanu u raskošno džez-fank ruho koje su joj priuštili vrhunski muzičari koje je Til angažovao: Ron Karter na basu, Bernard "Priti" Pardi na bubnjevima, Hjubert Louz na flauti i alt saksofonu i dr. Pesma "The Revolution Will Not Be <4>Televised" </4> (kasnije su je izvodile Labelle na albumu *Pressure Cookin*) koja se pojavljuje na oba albuma — žestok, militantni pamflet protiv najmoćnijeg medija, prepun jeda i gorčine i neskrivene agresivnosti prema belom svetu koji njime vlada — najbolje odslikava stanje

mladih, radikalnih crnih umetnika u tom prelomnom vremenu. Navodimo tekst pesme u celosti jer pored svih socijalnih i političkih konotacija ona predstavlja i vrhunski egzemplar ulične poezije.

## The revolution will not be televised

You will not be able to stay home, brother.  
You will not be able to plug in, turn on and drop out.  
You will not be able to lose yourself on skag and skip,  
Skip out for beer during commercials,  
Because the revolution will not be televised.

The revolution will not be televised.

The revolution will not be brought to you by Xerox  
In 4 parts without commercial interruption.  
The revolution will not show you pictures of Nixon  
Blowing a bugle and leading a charge by John  
Mitchell, General Abrams and Spiro Agnew to eat  
Hog maws confiscated from a Harlem sanctuary.

The revolution will not be televised.

The revolution will be brought to you by the  
Schaefer Award Theatre and will not star Natalie  
Wood and Steve McQueen or Bullwinkle and Julia.  
The revolution will not give your mouth sex appeal.  
The revolution will not get rid of the nubs.  
The revolution will not make you look five pounds  
Thinner, because

The revolution will not be televised, Brother.

There will be no pictures of you and Willie Mays  
Pushing that cart down the block on the dead run,  
Or trying to slide that color television into a stolen ambulance.

---

<4>Ova pesma se nalazi na kompilaciji *Stand Up And Be Counted: Soul, Funk And Jazz From A Revolutionary Era*, koja je esencijalno "štivo" za razumevanje muzičkih tokova u ovom periodu. </4>

NBC will not predict the winner at 8:32  
or the count from 29 districts.

The revolution will not be televised.  
There will be no pictures of pigs shooting down  
Brothers in the instant replay.  
There will be no pictures of young being  
Run out of Harlem on a rail with a brand new process.  
There will be no slow motion or still life of Roy  
Wilkins strolling through Watts in a red, black and  
Green liberation jumpsuit that he had been saving  
For just the right occasion.

Green Acres, The Beverly Hillbillies, and Hooterville  
Junction will no longer be so damned relevant, and  
Women will not care if Dick finally gets down with  
Jane on Search for Tomorrow because Black people  
will be in the street looking for a brighter day.

The revolution will not be televised.

There will be no highlights on the eleven o'clock  
News and no pictures of hairy armed women  
Liberationists and Jackie Onassis blowing her nose.  
The theme song will not be written by Jim Webb,  
Francis Scott Key, nor sung by Glen Campbell, Tom  
Jones, Johnny Cash, Englebert Humperdink, or the Rare Earth.  
The revolution will not be televised.

The revolution will not be right back after a message  
About a white tornado, white lightning, or white people.  
You will not have to worry about a germ on your  
Bedroom, a tiger in your tank, or the giant in your toilet bowl.

The revolution will not go better with Coke.

The revolution will not fight the germs that cause bad breath.

The revolution WILL put you in the driver's seat.

The revolution will not be televised, WILL not be televised,  
WILL NOT BE TELEVISED.

The revolution will be no re-run brothers;

The revolution will be LIVE.

**O**ni koji su gledali direktan prenos bukureštanskih zbivanja  
pre desetak godina znaju da je Skot-Hiron pogrešio: televizija  
je prenosila revoluciju. To, međutim, ne umanjuje značaj i  
revolucionarnu žestinu njegove poezije. Njegov izvođački  
metod poznat kao "spiel" predstavlja matricu koju danas  
koriste **<5>**reperi**</5>**. Agresivna, socijalno osveščena poezija,  
prepuna grubih uličnih iskustava, mada kritikovana zbog  
didaktičnosti, predstavlja model koji su preuzeli gangsta  
**<6>**reperi**</6>**. Public Enemy su 1991. godine pesmom "1 Mil-  
lion Bottlebags" podsetili na Skot-Hironov hit "The Bottle" iz  
1974. godine.

---

**<5>**Rep (rap) je oblik muzike za igru u kojoj vokalista — reper (rapper) — govori u ritmu i rimama. Radio i disk-džokeji, najavljiivači programa i R&B pevači odavno koriste taj metod govora ili tzv. Čantovanja preko muzike. Rep kao poseban stil pojavio se sredinom sedamdesetih u disko klubovima crnih njujorskih četvrti uz druge oblike tzv. "geto umetnosti" kao što su grafiti, brejkdens i "double-dutch" preskakanje konopca.

Džalal iz sastava The Last Poets je rekao: "It's gotta rhyme, if it doesn't rhyme, it ain't fine". **</5>**  
**<6>**Gangsta rap — subžanr koji karakterišu violentne teme vezane za kriminal i ulične bande. Poseban agresivni stil saopštavnja tih sadržaja upakovani u urbani sonični kolaž sastavljen od zvukova policijskih sirena i pucnjave, značajna je odlika. Filadelfijski reper Schooly D pesmom "PSK — What Does It Mean?" ga je promovisao 1986. godine. Najekstremnija gangsta rep grupa je Ghetto Boys koja sa pornografskom sladostrašću opisuju silovanja i ubistva. **</6>**

**S**kot-Hiron nema mnogo razumevanja za svoje naslednike. Njegova pesma "Message To The Messengers" koja otvara album *Spirits* iz 1994. godine puna je kritičkih opaski na angažman aktuelnih repera i na poruke koje upućuju crnoj mladeži.

**N**a dan kada je ubijen Malkolm Eks, 16. maja 1969. godine, u Harlemu su trojica bivših robijaša Džalal Mansur Nurudin, Omar Ben Hasan i Abiodun Ojevole osnovali muzičku skupinu pod imenom The Last Poets. Ime su pozajmili od južnoafričkog pesnika (?) Litl Vili Kopasilija koji je tvrdio da je došlo doba poslednjih pesnika i da posle njega stiže doba pištolja i pušaka.

**"N**as su zanimale ideje Malkolma Eks, koncept samoodređenja i crnog nacionalizma. Želeli smo da budemo glasnogovornici tih ideja. To je bio početni impuls. Ja nisam mogao da prihvatim program Martina Lutera Kinga. Ideja da je naša želja da delimo WC sa belcima i da peremo veš u istim mašinama – bila mi je strana. Sagrađi klozet za sebe! Ne moli nikog da ti bude prijatelj. Budi ono što si. Poštuj sebe i sve druge. Stavi im do znanja da za tebe nema poštovanja i da ga zato ne može biti ni za njih. I tako prema svakoj rasi, religiji i polu.

**V**aspitavali su nas da moramo drugima da udovoljimo. Shvatio sam da ukoliko nisam dobar prema sebi, ne mogu biti ni prema bilo kome drugom. To je osnovno. To sam ja." — govorio je Abiodun Ojevole u jednom intervjuu februara 1997. godine — "Mi smo hteli da razodenemo jezik, da ga učinimo golim. Da kažemo 'dupe' i da se na njemu vidi celulit i sve ostalo".

**U** zatvorskoj ćeliji uvežban "spiel" metod čantovanja u kombinaciji sa nesvakidašnjim Džalalovim talentom da priča u rimama obeležio je njihov prvi album. Na njemu se su nalazile pesme koje su govorile o sklonosti belaca ka ugnjetavanju pripadnika drugih rasa ("White Man's Got A God Complex") ali i one koje su ukazivale na apatiju koja vlada među crnim žiteljima Amerike ("Niggas Are Scared Of Revolution").

**N**jihova pesma "Die, Nigger" koja se nalazi na albumu *Right On: Roots Of Rap*, u kojoj se govori da "crnja" ("nigger") treba da umre da bi se rodio novi, slobodan crni čovek i njena modifikacija na multiplatinastom albumu gangsta repera N.W.A. *Niggaz4life* (1991) pod nazivom "Real Niggers Don't Die" služi publicistima kao paradigma za objašnjavanje raznih konotacija angažovanih crnih napeva. Dok se u slučaju The Last Poetsa radi o želji da se crni čovek ohrabri u pokušaju iznalaženja novog, boljeg mesta u sredini u kojoj živi, N.W.A. propagiraju mržnju i agresiju kao odgovor na osujećenja kojima je crna individua izložena.

**N**jihov drugi album *This Is Madness* bio je predmet pomne istrage Niksonove administracije i nalazio se na zloglasnim Counter-Intelligence Programming listama. Proliferacija repa i <7>hip-hop</7> kulture koja se zbilja deceniju kasnije uticala je na revalorizaciju uloge sastava The Last Poets u razvoju crne muzike i određivanje njihovog pravog i veoma značajnog mesta u tom procesu.

**V**elike zvezde soul muzike šezdestih godina su u ovim tumultoznim vremenima, na početku nove decenije, kada je crna

---

<7>Hip-hop je avangardna umetnička forma derivirana iz uličnih događanja. "Rap" i "hip-hop" se često mešaju. Hip-hop se, u stvari, istovremeno upotrebljava i za određivanje rep kulture (grafiti, brejkdens) kao i same muzike.

Hip-hop snimci su konstruisani kao skulpture kombinovanjem tzv. "pronadenih zvukova" (semplova, glasova i ambijentalne buke), specijalno obrađenih snimaka bubnjeva (prirodnih ili elektronskih), bas linija, gitarskih rifova i gramofonskih manipulacija ("skrečing" i puštanje muzike unazad). Ovaj postupak inspirisan je praksom disk-džokeja sa Jamajke i dab producenta kao što su U-Roy i Lee Perry. Disk-džokeji iz Južnog Bronksa Lovebug Starski i Kool Herc (skraćena za Hercules) su sredinom sedamdesetih amerikanizirali aktivnosti muzičara sa Jamajke. Najraniji primeri hip-hop manipulacije pojavljuju se na pesmama Grandmaster Flasha ("Wheels Of Steel"), Afrike Bambaatae ("Planet Rock") i Sugar Hill Ganga ("Rapper's Delight").

Hip-hop je kao postmoderna vizuelna umetnost: kombinuju se elementi i delovi umetnosti i medija iz različitih doba u jednu nespecifičnu celinu. </7>

zajednica tragala za samosvešću, poštovanjem i ponosom i kada su se njihova pregnuća lomila u sudaru sa vekovnim predrasudama i policijskim kordonima a, bogami, i sa suptilnijim hemijskim neprijateljima koje je neko infiltrirao na ulice geta, snimili nekoliko izuzetnih ploča koje ne samo da su obeležile to vreme nego su označile i zvezdane trenutke popularne muzike.

## MARVIN GEJ: ŠTA SE DOGAĐA?

Kada je prvi put posetio Sjedinjene Države posle dugogodišnje robije, Nelson Mandela je 28. juna 1990. godine prišao mikrofonima postavljenim na Tiger stadionu u Detroitu pred 50.000 hiljada crnih ljudi i izgovorio sledeće reči: "Mother, mother, there's too many of you crying/Brother, brother, brother, there's far too many of you dying". Toga trenutka je, kao na nekoj Šagalovoj slici, stadion odleto u nebo. Masa je za trenutak zanemela, a onda je usledila eksplozija oduševljenja. Te reči su bile napisane u Detroitu, opevane tu, snimljene takođe, i mada su imale svetsku popularnost, posebno su zvučale u gradu u kojem su nastale. Bili su to prvi stihovi pesme "What's Going On" koja otvara istoimeni album crnog pevača iz Tamla Motown ergel Marvina Geja.

Album *What's Going On* pojavio se maja 1971. godine. Nastao je u specifičnom životnom trenutku Marvina Geja, na način koji se može shvatiti kao incident u strogim produkcijskim pravilima koje je sa faraonskom bespogovornošću nametao vlasnik kuće *Tamla Motown* Beri Gordi. Dugogodišnja Gejova partnerka Tami Terel sa kojom je u duetu imao nekoliko velikih hitova — "Ain't No Mountain High Enough", "Your Precious Love", "Ain't Nothing Like A Real Thing", "You're All I Need To Get By" — umrla je, posle duge bolesti, 16. marta 1970. godine. Njegov brak sa Anom Gordi, Berijevom sestrom, bio je prava katastrofa, što mu je poziciju u odnosu na *TM* mogula činilo veoma delikatnom. Uspeh koji je postigao 1968. godine sa albumom *In The Groove*, a naročito singlom "I Heard It Through The Grapevine" koji je najbolje prodavan produkt ove kuće u istoriji, ipak su mu omogućavali posebnu poziciju. U tim okolnostima on se latio snimanja albuma koji će biti prvi autorski i konceptualni album pod *Tamla Motown* etiketom.

Da bi se shvatile sve konotacije ove ploče, koja se na svim listama najboljih albuma u istoriji popularne muzike nalazi među prvih deset, treba poći od jednog sna i jednog incidenta.

Mada pevač "lakah nota", Marvin Gej je uvek imao profetski odnos prema poslu kojim se bavi. "Kao dete stalno sam sanjao san da pevam na nekim poljima ispunjenim milionima ljudi". Taj san imao je auru specijalne misije koju je pevač obavljao. Albumom *What's Going On* Gej je san pretvorio u javu. Socijalni komentari, političke opservacije, ekološka zapažanja, uobličena su u savršene soul pesme kojima je definisan tzv. "groove" koji još uvek odzvanja crnom muzikom.

Rinaldo "Obi" Benson, inače član grupe The Four Tops, bio je jedan od glavnih Gejovih saradnika na snimanju ovog albuma. On je tokom turneje sa svojim matičnim bendom video kako u San Francisku policija besomučno tuče dugokose mladiće koji su protestovali na jednom travnjaku u Berkliju. Benson je bio zblanut i, kako kaže, zapitao se: "What's the fuck going on?". Sa tekstopiscem Alom Klivlendom, koji je saradivao sa Smokijem Robinsonom, počeo je da radi na pesmi koja bi za temu imala događaje iz San Franciska. Ovom duetu se pridružio uskoro i Marvin Gej sa vijetnamskim iskustvima svog brata Frenkija. Tako je nastala naslovna pesma "What's Going On" koja izražava čuđenje pred gomilom zlih stvari koje se dešavaju. Evo teksta te pesme koja otvara mnoga politička, istorijska, filozofska i antropološka pitanja.

### What's going on

Mother, mother  
There's too many of you crying  
Brother, brother, brother  
There's far too many of you dying  
You know we've got to find a way  
To bring some lovin' here today - Ya  
  
Father, father  
We don't need to escalate  
You see, war is not the answer  
For only love can conquer hate  
You know we've got to find a way  
To bring some lovin' here today

Picket lines and picket signs  
Don't punish me with brutality  
Talk to me, so you can see  
Oh, what's going on  
What's going on  
Ya, what's going on  
Ah, what's going on

In the mean time  
Right on, baby  
Right on  
Right on

Father, father, everybody thinks we're wrong  
Oh, but who are they to judge us  
Simply because our hair is long  
Oh, you know we've got to find a way  
To bring some understanding here today  
Oh

Picket lines and picket signs  
Don't punish me with brutality  
Talk to me  
So you can see  
What's going on  
Ya, what's going on  
Tell me what's going on  
I'll tell you what's going on - Uh  
Right on baby  
Right on baby

**K**omentar koji Dejv Marš o ovoj pesmi daje u knjizi *The Heart Of Rock And Soul — The 1001 Greatest Singles Ever Made* objašnjava mnoge stvari. Ovom pesmom je ustanovljena matrica tzv. adultnog crnog popa koja je još uvek aktuelna: Gejov laki glas lebdi u bestežinskoj atmosferi postpsihodeličnog ritma i harmonije. "Godinama sam proučavao mikrofon i shvatio sam gde sam grešio. Pevao sam suviše glasno. Jedne noći, slušajući ploču Lestera Janga, shvatio sam. Opusti se, samo se opusti" — tako je Marvin Gej objašnjavao svom biografu Dejvidu Ricu novi pevački stil koji je

demonstrirao na albumu *What's Going On*. Da bi došao do lakog i relaksiranog glasa, Marvin Gej je, kako kažu, satima masturbirao, što mu nije padalo teško budući da je to bila njegova omiljena aktivnost. U ovoj pesmi se napadaju rat i siromaštvo, a afirmiše se ljubav. Ima asocijacija na rat u Vijetnamu i izazove koje je malograđanskom duhu postavljala duga kosa mladih generacija.

**U** muzičkom smislu u ovoj numeri amalgamirani su latino džez i soul sa holivudskim ljugama. Savršena svirka poznatih *Motown* pratećih muzičara, naročito legendarnog basiste Džemsa Džemersona, celu stvar je učinila kompetentnom.

**P**esme kao što su "Flying High", "Mercy Mercy Me" i naročito "Inner City Blues" donosile su uznemirujuće saznanje o tome šta dolazi posle buđenja iz snova koji su obeležili '60. godine:

"Crime is increasing,  
Trigger happy policing,  
Panic is spreading,  
God knows where we're heading,  
Make me wanna holler, the way they do my life."

**O** snazi ove ploče koja se bavi ratom, mirom, ekologijom (trebalo je dugo objašnjavati Beriju Gordiju šta ova reč znači), ekonomijom i politikom, na kojoj se ljubav pojavljuje samo kao spiritualna kategorija a nikako kao konkretna, ovozemaljska, muško-ženska stvar, najbolje govori priča Marvinovog brata Frenkija čija su vijetnamska iskustva inspirisala neke stihove: "Neki čovek koga nisam znao ispričao mi je da jednom hteo da povredi, veoma ozbiljno povredi nekog. Kad je krenuo ka vratima da izađe i počini taj zločin, čuo je na radiju kako Marvin peva 'What's Going On'. To ga je zaustavilo. Nešto u toj pesmi ga je sprečilo da počini zločin. Prva misao mi je bila 'O, čoveče, kad bi Marvin samo znao'. Uvek sam bio ponosan na svog brata, ali ovo je bio najlepší trenutak u mom životu."

## SLAJ STOUN: SRCE TAME

**N**ekoliko meseci kasnije, u oktobru 1971. godine, pojavio se album *There's A Riot Going On* sastava Sly And The Family Stone. Bila je to noćna mora utisnuta u vinil. Svest da se po-

kret za građanska prava iz šezdesetih raspao i pretvorio u snajperiste na krovovima, ulične sukobe i narkomansku apokalipsu, da su ideali bili pogrešni a nade izneverene, prožima ovu ploču. Način na koji je ono što je javno, političko i socijalno, prikazano kao lična kalvarija i privatni sunovrat lidera ove grupe Slaj Stouna (Silvester Stjuart je njegovo pravo ime) čini ovu ploču remek-delom popularne muzike i obezbeđuje joj mesto na svim listama najboljih albuma. Glavni junak je "drogirani crni gubitnik" koji izgubljen u kokainskim lavirintima više ne može i ne želi da brine o "crnoj braći". S nozdrvama punim belog praha, Slaj Stoun roni kroz sopstveni košmar, samooptužujući se i samosažaljevajući istovremeno, svestan svoje nesposobnosti da bilo šta promeni u svetu koji ga okružuje.

Najlepše strane rok publicistike napisane su o ovoj ploči — misli se na odeljak "Sly Stone: The Myth Of Staggerlee" u knjizi Grejla Markusa *Mystery Train*. Objašnjavajući specifično mesto albuma *There's A Riot Going On* u diskografiji grupe Sly And The Family Stone i tekućoj produkciji, Markus ga poređi sa pločama Vana Morisona. Bliskost nalazi u činjenici da je na obe ploče groteska shvaćena kao jedini pravi način za "racionalnu deskripciju" svakodnevnog života. Sličnost sa Dilanovim albumom *John Wesley Harding* i Lenonovim raskidom sa Bitlsima sugerise zaokret u odnosu na dotadašnju muzičku orijentaciju i njeno aktivno i radikalno odbacivanje. Čini se da u cilju rasvetljavanja svih facita ovog kontroverznog dela treba pomenuti i njegovu sličnost sa albumom *Third* sastava Big Star. Ona se ogleda u narkomanskoj delirantnosti, hrabrom i veoma dubokom silaženju u sopstveni pakao i osećanju besperspektivnosti i beznađa.

Reč "riot" ( na engleskom znači izgred, buna, pobuna itd.) ne odnosi se na Molotovljeve koktele koji su leteli u pravcu policije na ulicama crnih kvartova američkih gradova i snajperiste na krovovima Votsa već na unutrašnji nemir Slaja Stona — finog, lepo vaspitanog, hipertalentovanog i visokoobrazovanog momka koji se izgubio u mijazmi jednog turbulentnog vremena. "Slušanje ovog albuma je kao gledanje nekog narkomana kako se klati... sa svakim dahom glava mu klone sve niže" — napisao je Vins Aleti u recenziji za album *There's A Riot Going On* objavljenj u časopisu Rolling Stone 1971. godine — "Kao usporeni film, kao da su baterije isurele". Ova ploča

nema soci-političku kompetentnost albuma *What's Going On* Marvinja Geja. Pre se može shvatiti kao polaroidni snimak hosa crne Amerike posle sloma revolucionarnih pokreta ili još bolje kao tomografski snimak psihe jednog dezorijentisanog crnog umetnika.

I pored imanentne nekomunikativnosti, dve pesme su bile visoko kotirani hitovi na top listama — "Family Affair" i "Runnin' Away". Numera "Thank You For Talkin' To Me Africa" predstavlja reviziju ranijeg hita "Thank You (falettinme be mice elf again)". Početni stihovi ove pesme:

"Lookin' at the devil,  
Grinnin' at his gun,  
Fingers start shakin'  
I begin to run

Bullets start chasin'  
I begin to stop.  
We begin to wrestle  
I was on the top."

najbolje odslikavaju unutrašnji sukob u njenom autoru, dok završni stihovi numere "Africa Talks To You "The Asphalt Jungle":

"When life means much to you,  
Why live for dying?  
If you are doing right,  
Why are you crying?

Timber all fall down!  
Timber who's around!  
Watch out, 'cause the summer gets cold  
When today gets too old."

daju filozofsko-afektivni ton ploči *There's A Riot Going On*.

U šezdesetim godinama Sly And The Family Stone su imali seriju hitova u kojima su fuzijom crnih ritmova i psihodeličnog senzibiliteta stvorili potpuno novi pop-soul-rok hibrid. U pesmama "Dance To The Music", "I Want To Take You Higher", "Everyday People" i drugima Slaj Stoun je atmosferu penteko-



stalnih crkava u kojima je pevao kao dečak mešao sa ritmovima Džejmisa Brauna, **Stax** duvačima i mračnim R&B šaflom. Sve to je bilo začinjeno psihodeličnim vah-vah gitarama, gospel organama i ritmičnim motivima na bas gitari. On je izmislio sekularnu formulu gospel muzike koju su neki nazvali "psychedelic soul". "Ispod njegovog šinjela" izašli su Prince, gangsta reperi, Džordž Klinton i Funkadelic, te pseudo rok-fank Leni Kravica.

**P**re nego što je aktivno počeo da se bavi muzikom Silvester Stjuart *alias* Slaj Stoun je završio visoke muzičke škole. Učio je trubu, muzičku teoriju i kompoziciju. Kao disk-džokej radio je na radio-stanici KSOL. Bio je poznat po tome što je pevao sve najave, čak je i meteorološke izveštaje na taj način saopštavao. Repertoar mu je bio raznovrstan, od Bitlsa i sastava Jefferson Airplane, preko Reja Čarlsa, Džejmisa Brauna i Arona Nevila do Dilana ("The man don't sing but he knows a good toon" je njegova čuvena najava za Boba Dilana). Za diskografsku kuću **Autumn Records** producirao je neke snimke sastava Beau Brummels, Mojo Men i prve grupe Grejs Slik Great Society.

**S**a sastavom Sly And The Family Stone debitovao je singlom "I Ain't Got Nobody". Kao što je njegovu muziku obeležila integracija raznih muzičkih žanrova, tako je bend predstavljao muško-ženski, crno-beli skup. "Bio hipertalentovani momak iz crkvenog hora" — govorio je kasnije Slajov brat Fredi — "on nije poznavao ljude sa ulice." Posle fenomenalnog uspeha albuma **Stand!** uz novac je došao i ulični šljam, lake žene i dileri droge. Uništili su mu život ali i omogućili da snimi mračno remek-delo *There's A Riot Going On*.

### **KERTIS MEJFILD I STIVI VONDER: NEMA LJUBAVI U SRCU GRADA**

**D**va soul giganta koji su reputaciju stekli izuzetnim pločama tokom '60-ih u sedmoj deceniji su dali značajan doprinos buđenju i uobličavanju crne samosvesti. Radi se o Kertisu Mejfildu i Stiviju Vonderu.

**M**ejfild je rođen u Čikagu 3. juna 1942. godine. Karijeru je za-

počeo u okviru sastava Impressions sa kojim je debitovao 1958. godine singlom "For Your Precious Love" na kojem je dominirao pevač Džeri Butler. Posle Butlerovog napuštanja benda, Mejfild preuzima vodeću ulogu. Zbilo se to 1961. godine kada je izašao singl "Gypsy Woman". Mejfild je bio prvi tzv. "auteur" u crnoj muzici. Imao je potpunu kontrolu u svakoj fazi procesa nastajanja pesme: pojavljuje se kao autor, aranžer, izvođač i producent. U tom smislu bio je prethodnik Marvinu Geja, Slaja Stouna i Stivija Vondera. Njegove savršene, na gospelu zasnovane R&B balade "I'm So Proud", "People Get Ready", kao i pesme koje su nosile pop optimizam u sebi "It's All Right" i "Keep On Pushing", imale su zvonku socijalnu rezonancu. "Kao mladi crni čovek shvatio sam da rase i polovi moraju da imaju ista prava. Pisao sam o tome jer mi je to bilo važno" — rekao je **Associated Pressu** 1996. godine. Kertis Mejfild je bio prvi crni soul pevač koji je pevao o osećanju ponosa što je pripadnik te zajednice.

**P**očetak sedme decenije Mejfild kreće u solo karijeru. Novu fazu obeležava tvrdi, fank zvuk. Pesme, kao "(Don't Worry) If There's A Hell, We're All Gonna Go" na primer, sa puno gorčine i oporog realizma odslikavaju život u getu. Za ovu fazu njegovog rada naročito je važna veza sa tzv. **<8>** "blaxploitation" **</8>** filmom. Njegov soundtrack za film Gordona Parksa **Superfly** iz 1972. godine, koji se bavi dilovanjem droge, obračunima u getu, preranim smrtnima mladih crnih ljudi, najpoznatije je delo iz ovog perioda. Singl "Freddie's Dead" bio je No. 4 na listama. Ulični život urbanih crnih ljudi, moralistički komentari o ratu u Vijetnamu, pohlepa i naročito protivljenje narkomanskoj kulturi koja je zavladała u crnoj zajednici, bile su velike teme Mejfildove muzike. Najviše gorčine bilo je na albumu *There's No Place Like America Today*. Junak pesme "Billy Jack" je tipičan heroj Mejfildove muzike iz tog perioda: crnac, preprodavac droge, ogrezao u kriminal i nemoral, koji gubi svoj mladi život u besmislenom obračunu. Dok vah-vah gitara roni prave suze, Mejfild je pevao: "The man is gone — it's wonder he lived so long".

**K**ertis Mejfild je umro 26.12.1999. godine. U brojnim tekstovima napisanim tim povodom označen je kao jedna od najvećih

---

**<8>**Blaxploitation je naziv za tzv. "crne" filmove, odnosno one filmove koji su snimali crni reditelji sa crnim glumcima za crnu publiku. **</8>**

soul ličnosti čija je muzika pored estetskih kvaliteta imala izuzetne socio-političke reference.

**S**tivi Vonder, jedan od najvećih i najtiražnijih majstora soul muzike, tokom sedamdesetih je snimio niz visokokvalitetnih albuma — *Talking Book* (1972), *Innervisions* (1973), *Fulfillingness' First Finale* (1974), *Songs In The Key Of Life* (1976) i dr. — na kojima je sa svojstvenom profinjenošću i osećajem za melodiju i dobru pesmu, na diskretan način, sa pozicija koje su u političkom smislu najbliže onima koje je zastupao Martin Luther King, poetski elaborirao okolnosti pod kojima žive crni, ali i ljudi svih drugih boja.

**N**a svom, po mišljenjima mnogih, najboljem albumu *Innervisions* pokušao je da na poetski način kaže šta treba učiniti na "socijalnom, spiritualnom i porodičnom nivou". Jedan od hit singlova sa te ploče je bila pesma "Living For The City". Vonder je pevao: "This place is cruel, nowhere could be much colder". Snažna melodija, zavodljivo pevanje i ritam pogodan za igru, tvorili su specifičan kontekst u kojem je verbalna poruka dobijala neobične konotacije.

**V**rolo je zanimljiva kompartivna analiza koju za singl "Superstition" sa albuma *Talking Book* daje Dejv Marš. Ovu pesmu Vonder je napisao za belog majstora rok gitare Džefa Beka, koji je trebalo da u *Tamla Motown* studijima snimi ploču. Taj projekat je propao i pesma se našla na Vonderovom albumu *Talking Book*. Bekova verzija se pojavila na albumu *Beck, Bogert & Appice* (1973). Maršova uporedna analiza pokazuje kako je u Bekovoj verziji "Superstition" samo još jedan dobro odsvirani bluz, dok je u Vonderovoj potpuno nova soul tvorevina sa sintisajzerima i ritam mašinama.

**Z**načajnija je međutim ona druga razlika: dok se Bek obraća posthipi obožavaocima upozoravajući ih na šarlatane, astrologe i nekromante, dotle se Vonder obraća svojoj crnoj braći upozoravajući ih da ne pokleknu pod životnim nedaćama i ne prepuste se sujeverju kao obliku utehe i spasa. Fabulozni stih: "Superstition ain't the way" u tom kontekstu ima sasvim drugo značenje. Zapanjuje relevantnost ove analize sada i ovde!

**L**egat Stivija Vondera prevazilazi granice ovog teksta. Ostaje, međutim, zabeleženo da je on na svojim pločama iz '70-ih

pomirio visoke umetničke i pesničke zahteve sa direktnim socijalnim i političkim angažmanom.

## **KENI GEMBL I LION HAF: LJUBAV JE PORUKA**

**A**ktivnosti producenata i autora pesama Kenija Gembla i Liona Hafa obeležavaju drugu polovinu sedamdesetih kada je u pitanju evolucija soul muzike i njena povezanost sa svakodnevnim životom crne zajednice. Gembl i Haf su kreatori tzv. "Philly <9>sounda" </9> u okviru kojeg su, kako kaže Dejvid Ric, prakticalirali "pop gramatiku i džez leksiku". U muzici koju su stvarali i izdavali odjek su našli i nova samosvest crne zajednice, nastala kao rezultat turbulentnih i višeznačnih promena koje su silni pokreti za građanska i rasna prava doneli, i razočaranost zbog skandaloznog rata, političkih afera i nove hipokrizije kako je to sjajno prikazano u pesmi "Back Stabbers" Liona Hafa, Džina Mekfadena i Džona Vajtheda koja je bila veliki hit za sastav The O'Jays: "A few of your buddies they shore look shady/Friends all alone with a knife in their fist/Aimin' straight at your back and I don't think they'll miss".

**E**stetika "Philly sounda" je zasnovana na sociološkoj opservaciji Gembla i Hafa da je suština svakodnevnih života njihove publike bilo "puko preživljavanje", pre svega u ekonomskom smislu. Noći posle teških dana ispunjenih slabo plaćenim radom donosile su opuštanje i bile rezervisane za maštanje, ples i ljubav. Muzika ovog tandema imala je svrhu da te aktivnosti pospeši i omoguću večernji beg od malih plata i besperspektivnog života. Keni Gembl nije svojoj crnoj braći i sestrama pomagao samo muzikom. Njegovim novcem re-novirani su čitavi crni kvartovi u Filadelfiji i izgrađena džamija za Crne Muslimane. Verovao je da je podizanje nivoa svakodnevnog porodičnog života crne zajednice u "gradu bratske ljubavi" podjednako važno kao i muzika koju je stvarao.

**"S**oul sa leptir mašnom", kako su zvali muziku koju su Gembl i Haf stvarali, i pored sve kompleksnosti, čiji su koreni u velikoj ljubavi prema džezu i smelom preuzimanju mnogih stvari iz tog idioma, i sofisticiranosti, u produkcijskom i izvo-

---

<9>Grad Filadelfija (Philadelphia) je dao ime ovom soul pod žanru. </9>

dačkom smislu — sa moćnim gudačima, zavodljivim duvačima i velikim aranžmanima, na ideološkom nivou je bio znak kompromisa i rezultat konačnog prihvatanja površnih vrednosti koje je potrošački mentalitet nametao kao zamenu za velike ideale s početka decenije. Mada neki označavaju usklik Tedija Pendergrasa, glavnog pevača sastava Harold Melvin & The Blue Notes: "Wake Up Everybody" u pesmi istog naslova, kao glavnu poruku filadelfijskog soula, reklo bi se, ipak, da su na javi to bili eskapizam i beg u san. Naziv hita sastava MFSB "Love Is The Message" označava suštinu muzike koja je dolazila iz studija Kenija Gembla i Liona Hafa. "Ljubav" u filadelfijskom soulu nije filozofski ideal, religijski cilj niti spiritualna kategorija, već konkretna sladostrasna stvar ka kojoj vodi potpuno predavanje muzici i igri koje se odvijalo u noćnim klubovima gde se ova muzika slušala. Koitalni grč, orgazam, hedonija i narcizam se na kraju sedme decenije pojavljuju tamo gde je na njenom početku bio Program u 10 tačaka Partije Crnih Pantera.

**D**isko muzika kao direktna posledica visokoproduciranog i samozaljubljenog filadelfijskog soula, kojom se i završava priča o ovoj muzici u sedmoj deceniji, najbolji je dokaz tačnosti opservacija navedenih u prethodnom pasusu.

**P**osle Vijetnama i Votergejta, inflacije, naftnog embarga, uličnih nemira i Black Power pokreta, Amerika se predala samoza- boravu i eskapizmu. U zagušljivim podzemnim prostorima igralo se uz monotonu muziku, predavalo "plastičnim" vred- nostima koje je ona nosila, a uz fine droge i dobra pića maštalo

o brzom i neobaveznom seksu kad DJ isključi svoje mašine. Rasne i seksualne manjine uvek su preferirale te ambijente i takvu vrstu zabave. Tvist je, na primer, nastao kao izmišljoti- na njujorške "gej" komune.

**R**ok je tokom '60-ih uzdrmao temelje "dance" kulture. Krajem sledeće decenije ona međutim doživljava svoje zvezdane trenutke. Psiholozi sa Univerziteta Kolumbija apostrofirali su četiri faktora koja su uticala na ekspanziju disko muzike i odgovarajuće kulture: a) nikakva veština ni obrazovanje nisu potrebni za njeno prakticiranje, b) nije potreban fizički kontakt, c) takođe ni vizuelni i d) čak ni partner. U njenoj suštini se, nalik onaniji, nalazi samozadovoljavanje. Pristu- pačnost i sveopšta uključenost (*inclusivness*) čine, takođe, tajnu njene zavodljivosti. Monotoni disko ritam odgovara svakom. Stih iz disko hita "Let's All Chant" sastava The Mic- hael Zager Band: "My body, your body/ Everybody move your body" najbolje objašnjava tribalno-animalno zajedništvo kao krucijalnu odliku disko kulture.

**"N**e veruj piscu, veruj priči" — rekao je D.H. Lorens. Tako je i sa ovim tekstom. Treba odbaciti autorova preterivanja, hiperbole i parabole, a prihvatiti entuzijazam i pre svega priču. Ona govori kako je u jednom hirovitom vremenu, je- dan efemerni idiom popularne muzike postao medij za pro- movisanje velikih i važnih ideja o tome kako svet učiniti boljim i ljudskijim, kako jednoj poniženoj zajednici omogućiti da vrati oteto dostojanstvo.