

Słuchajcie, na nas nie liczcie! Czyli rozpadła się Jugosławia, ale nie rock'n'roll

Natalia Nowińska-Antoniewicz

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0002-1903-1603

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Kiedy w 1980 roku zmarł Josip Broz Tito, często powtarzanym powiedzeniem stało się pocieszające *I posle Tita – Tito* (I po Ticie – Tito), wyrażające nadzieję na brak radykalnych zmian po śmierci charyzmatycznego przywódcy oraz kontynuację jego polityki. Jednak jeszcze za życia Tity narastały napięcia między republikami Jugosławii, a władza centralna stopniowo się osłabiała. Gdy zabrakło czynnika integrującego w postaci silnego prezydenta, którego jednym z priorytetów było zapobieganie eskalacji nacjonalizmów, Jugosławia zaczęła pogrążyć się w coraz głębszym kryzysie politycznym i ekonomicznym [Chomsky 54-55]. Jednocześnie lata 80. uważane są przez muzyków, krytyków i słuchaczy muzyki jugosłowiańskiej za złotą dekadę jugosłowiańskiego rocka, na co miały wpływ rozwój sceny punkowej, pojawienie się nowej fali oraz postpunka. Jugosłowiańska scena rockowa do pewnego stopnia tworzyła się i pozostała niezależna od państwa – muzycy i fani w dużej mierze znajdowali się poza jego kontrolą¹. Integrowała ona społeczność muzyków i odbiorców, sprzeciwiała się nacjonalizmowi i chęciom podzielenia Socjalistycznej Federacyjnej Repu-

bliki Jugosławii aż do momentu rozpadu, jednak nawet po nim nie przestała wyrażać swojego oporu wobec istniejącej sytuacji [Jovanović 110]. Tito wcześniej zauważył potencjał rock'n'rolla i jego możliwość oddziaływania na publiczność, w szczególności na młodzież, której kształtowanie było wyjątkowo istotne dla rozwoju idei jugosłowiaństwa. Idea ta, opierająca się na odrzuceniu wszelkich nacjonalistycznych sentymentów i przyjęciu tożsamości jugosłowiańskiej, oraz muzyka rockowa trafiały do tej samej części populacji. Tym samym nie zaskakuje fakt, że scena rockowa i nowofalowa wielokrotnie udowodniały, iż są głęboko antynacjonalistyczne lub wręcz anarodowe. Od samego początku przeciwstawiły się one nacjonalistycznej opozycji, która pojawiła się we wczesnych latach 80., i późniejszemu reżimowi Slobodana Miloševića [Jovanović 84-85].

W 1987 roku przewodnictwo w partii komunistycznej objął Milošević, który dwa lata później został prezydentem Serbii. Jego nacjonalistyczne poglądy i retoryka sprawiły, że podziały między republikami pogłębiły się jeszcze bardziej, aż ostatecznie w 1991 roku Słowenia postanowiła ogłosić niepodległość [“Sve” 44-47]. Następnie swoją niepodległość w tym samym roku ogłosiły Chorwacja i Macedonia, a rok później Bośnia i Hercegowina, co doprowadziło do wojny domowej. W maju 1992 roku przez Radę Bezpieczeństwa ONZ nałożone zostały na Serbię sankcje, które poskutkowały zapaścią gospodarczą i izolacją kraju [Benson 217-240]. Reżim Miloševića nie przepuścił okazji do wykorzystania

1 Jugosławia nigdy nie powołała oficjalnej instytucji służącej cenzurze, jednak w 1971 roku ustanowiono nowe prawo podatkowe, a wraz z nim powstały tzw. *komisije za šund*, których celem była ocena walorów artystycznych dzieł wypuszczanych na rynek. Oceniały one m.in. albumy muzyczne – te, które nie spełniały wymagań i zostały uznane za kicz, obciążane były dodatkowym podatkiem [Hofman 296-267].

kultury popularnej, jednak miejska młodzież, która była mu najmniej przychylna, wybierała rock, a scena rockowa stała się obiektem ataku ze strony państwa. Nie były to działania bezpośrednie – polegały raczej na stopniowym ograniczaniu przestrzeni kulturalnej, gdzie taka muzyka mogłaby zaistnieć [Gordy 116]. Posunięcia nowej władzy nie pozostały jednak bez odpowiedzi ze strony sceny rockowej – w artykule skupię się na zespole Rimtutituki, który założony został w celu wyrażenia głośnego i dosadnego sprzeciwu, i chociaż nagrał tylko jedną piosenkę, to trwale zapisał się w historii postjugosłowiańskiej muzyki zaangażowanej.

Artysta niezaangażowany nie istnieje

Podczas przeprowadzania własnych badań nad serbską muzyką lat 90.² od jednego z rozmówców (w nieformalnej rozmowie po wywiadzie) usłyszałam: „w Serbii nie istnieje ktoś taki jak artysta niezaangażowany – jeśli nie jest zaangażowany, to nie jest artystą”. Te słowa trafnie podsumowują to, co dla jugosłowiańskiej i postjugosłowiańskiej sceny rockowej (i pokrewnych) było charakterystyczne, czyli częste zabieranie głosu w celu komentowania rzeczywistości. Początkiem tego zjawiska były lata 70., kiedy muzyka rockowa stopniowo przekształcała się z gatunku muzyki popularnej w formę ekspresji skoncentrowaną na treści. Moment transformacji był momentem uświadomienia, że aby być prawdziwą, autentyczną i szczerą, muzyka rockowa musi być „o czymś” i to coś musi być istotne. Jugosłowiańska nowa fala, która pojawiła się na początku lat 80., realizowała te postulaty i rozkwitła dzięki wykorzystaniu rewolucyjnych form ekspresji, tworząc zaangażowany przekaz [Kuligowski 56; Mišina 306].

Przeciwagą dla rocka była nowo komponowana *narodna* muzyka³ (inspirowana szeroko rozumianym folklorem w warstwie melodycznej i tekstowej), która pod koniec lat 80. zaczęła być wypierana z mediów przez tak zwany turbofolk, łączący elementy muzyki tanecznej z muzyką folkową [Ivačković 427]. Ivan Čolović w *Etno* przytacza słowa Pavle Aksentijevicia – serbskiego mu-

zyka związanego z muzyką etniczną i sakralną, który nazywa muzykę nowo komponowaną i turbofolk tworem narzuconym narodowi serbskiemu w celu oderwania od kulturowych korzeni i łatwiejszego ujarznienia. Aksentijević określa te gatunki jako niemające nic wspólnego z autentyczną muzyką etniczną i stworzone jako produkt dla „narodu z obumarłą świadomością”, reżim Miloševicia zaś oskarżał o promowanie kiczu, prymitywizmu i braku kultury, których ucieleśnieniem miał być, jego zdaniem, turbofolk [Etno 28]. Turbofolk był gatunkiem pozornie unikającym zaangażowania – teksty piosenek poświęcone były najczęściej miłości oraz hedonistycznemu i skupionemu na konsumpcji stylowi życia. Tym samym idealnie wpisywały się w retorykę propagandy sukcesu, co dodatkowo podkreślała oprawa teledysków i koncertów wypełniona przepychem, na jaki nie było stać większości społeczeństwa w okresie kryzysu ekonomicznego [Dragičević-Šešić 36-37]. Kultura miała znaczący udział w retorycznych wojnach prowadzonych przez zwolenników i przeciwników Miloševicia – turbofolk wypierał z mediów scenę rockową, przeciwnicy reżimu zaś określali go największym wrogiem kultury, a jego słuchaczy nazywali „jeźdźcami kulturalnej apokalipsy” [Živković 153].

Zaangażowanie muzyków w praktyce

Kiedy napięcie polityczne sięgnęło zenitu i doprowadziło do wybuchu wojny, zespoły rockowe ze wszystkich republik Jugosławii reagowały na zaistniałą sytuację na różne sposoby. Forma zaangażowania nie ograniczała się do tekstów piosenek, a często wykraczała poza obszar samej twórczości, czemu sprzyjała osiągnięta wcześniej popularność zapewniająca platformę do działania. Jednym z najbardziej znanych przykładów był występ Rambo Amadeusa podczas koncertu Beogradsko Proleće w 1992 roku, emitowanego na żywo przez telewizję RTS. Muzyk wyszedł na scenę w trakcie występu innej gwiazdy – Bebi Dol, wyjął z jej rąk mikrofon i powiedział: „Musiałem przerwać wspaniałej Bebi Dol, bo program idzie na żywo do 21.30, więc mam dwie minuty, żeby zwrócić się do narodu i powiedzieć: kiedy my tu gramy, spadają bomby na Dubrownik i Tuzłę. Nie będziemy zabawiać wyborców – pieprzę was!” [“Rambo Amadeus prekida Beogradsko Proleće 1992” 00:00:13-33]. Innym przykładem zaangażowania były działania Bory Đorđevicia z zespołu Riblja Čorba, który początkowo popierał politykę Miloševicia i reprezentował nacjonalistyczne poglądy, jednak odwrócił się od reżimu ze względu na decyzję o rozpoczęciu działań wojennych. Đorđević w ramach

2 Badania prowadzone były w latach 2017–2018 w Serbii na potrzeby przygotowania rozprawy doktorskiej dotyczącej serbskiej muzyki popularnej i komiksu w latach 90. Pozostałe wywiady cytowane w artykule przeprowadzone zostały również w ramach badania.

3 Określenie *narodna* w kontekście muzyki nie ma bezpośredniego przełożenia na język polski. W tłumaczeniu *Etno*, dokonany przez Magdalenę Petryńską, utwory tego nurtu określane są mianem „narodnjaków”, co stanowi spolszczenie serbskiego słowa *narodnjake* [69].

politycznego performansu założył partię polityczną Partija Običnih Pijanaca (Partia Zwykłych Pijaków) [Ramet 121]. Nawet muzycy, którzy dotychczas unikali otwartego poruszania kwestii politycznych, w latach 90. pisali piosenki wprost mówiące o koszmarze wojny i beznadziei zaistniałej sytuacji. Znaczenie rocka jako muzyki zaangażowanej oraz pozamuzycznych działań twórców stawalo się tym istotniejsze, że pojawiła się nowa relacja twórca–odbiorca. Decydujący wpływ na to miał fakt wspólnego przeżywania i funkcjonowania w rzeczywistości, na którą nie godzili się ani artyści, ani ich publiczność, jednak wpływała ona nieuchronnie na życie jednych i drugich w podobnym stopniu [por. Goliński 11]. Podczas prowadzonych w Serbii badań pytałam moich rozmówców również o wykonawców rockowych, którzy popierali reżim Miloševicia i jego działania. Jedynym przytaczanym przykładem była pochodząca z Nišu grupa Galija, która w 1995 roku aktywnie włączyła się w promocję partii Miloševicia, co spotkało się z ostrą krytyką ze strony publiczności [Janjatović 99].

Zaangażowanie muzyków spotykało się z entuzjastycznym przyjęciem ze strony przeciwników reżimu, jednak władza starała się ograniczać ich dostęp do mediów. Srđan Gojković, lider zespołu Električni Orgazam, działania władzy wspominał następująco: „Milošević miał przebiegłą strategię wobec przeciwników politycznych – dawał im mówić, cokolwiek chcą. Nigdy publicznie nie ukazała się żadna oficjalna czarna lista, to była taka milcząca czarna lista, żadnego oficjalnego dokumentu. To było przekazywane ustnie, sugerowane dziennikarzom muzycznym, co powinni grać, a i podejrzewam, że z ich strony istniała jakaś forma autocenzury – oni wiedzieli, co by się wodzowi nie spodobało w tamtych czasach” [Gojković].

Pokój, bracie, pokój!

Jednym z najbardziej spektakularnych działań muzycznych mających na celu okazanie sprzeciwu władzy i wojnie był projekt Rimtutituki – efekt spontanicznej współpracy części trzech zespołów: Električni Orgazam: Srđan Gojković Gile, Goran Čavajda Čavke; Partibrejkers: Zoran Kostić Cane, Nebojša Antonijević Anton, Branislav Petrović; Ekaterina Velika⁴; Zoran Radomirović Švaba oraz Milan Mladenović. Wszystkie zespoły wchodzące w skład projektu zadebiutowały i osiągnęły popularność w latach 80. Električni Orgazam był zespołem nowofa-

lowym, który w swoich utworach poruszał już kwestie polityczne, jednak nie był to przekaz wprost, czego przykładem jest piosenka *Igra rokenrol cela Jugoslavija* (Cała Jugosławia tańczy rock'n'rolla), która odnosiła się do narastającego nacjonalizmu i ostrzegala przed uleganiem jego narracji, będąc utrzymaną w stylistyce tanecznego rock'n'rolla [Jovanović 106]. Partibrejkers grali muzykę punkrockową, a w tekstach wyrażali się dużo bardziej dosłownie – jedną z ich najpopularniejszych piosenek jest *Hipnotisana gomila* (Zahipnotyzowana gromada) ostrzegająca przed wzmożeniem nacjonalistycznym i wyszydająca brak krytycznego myślenia oraz bezczynność ludzi ulegających propagandzie. EKV była zespołem najbliższym rockowemu mainstreamowi lat 80., który cieszył się ogromną popularnością we wszystkich republikach Jugosławii. Ich znakiem rozpoznawczym były mroczne, egzystencjalne i metaforyczne teksty piosenek, często nawiązujące do atmosfery czasu, w którym powstawały, jednak trudno odnaleźć w nich bezpośrednie odniesienia do bieżących wydarzeń [Janjatović 86-90, 198-199].

Nazwa Rimtutituki stanowi anagram słów *turim ti kitu*, których znaczenie najbardziej zbliżone jest do angielskiego *fuck you* – miała ona pokazać stosunek muzyków do możliwego powołania ich do armii. Projekt stworzony został w 1992 roku, kiedy trwały działania wojenne i prowadzona była mobilizacja wojskowa. Gojković proces powstania grupy opisał w następujący sposób: „Wojna domowa to naprawdę ekstremalne okoliczności i jako takie wymagają ekstremalnych środków ekspresji. To się zrodziło jakoś zupełnie spontanicznie, kiedy ludzie, których wcielano do armii, zaczęli być do niej wcielani przemocą i wysyłani na front do Sławonii, żeby tam walczyli z Chorwatami. [...] My podpisaliśmy petycję, żeby tego zaniechano, i w tym czasie pojawił się ten pomysł, i już następnego dnia była pierwsza próba, na której napisaliśmy *Mir, brate, mir*” [Gojković]. Zoran Kostić w podobny sposób wypowiedział się o potrzebie zabrania głosu: „Lata 90. to czas wściekłości, braku komunikacji i szacunku. Ludzie zaczęli popełniać samobójstwa, zabijać innych. Wszystko, co widzieliśmy w filmach wojennych jako dzieciaki, teraz działo się obok nas. Skończył się sen, spadły maski. [...] Kiedy się

4 Zespół znany również pod skróconą nazwą EKV.

5 Ostatecznie piosenka otrzymała tytuł *Slušaj 'vamo* (Słuchaj tam), jednak ze względu na charakterystyczny refren do dziś tytuł ten bywa używany zamiennie z *Mir, brate, mir* (Pokój, bracie, pokój).

zaczęła wojna, to w ludziach pojawiła się dojmująca potrzeba wyrażenia siebie i rozpalenia tłumu” [Kostić].

Piosenka *Slušaj vamo* powstała podczas pierwszej próby, a produkcją singla zajęło się radio B92 – prywatna stacja, która emitowała muzykę rockową, punkową i nowofalową, angażowała się w akcje antywojenne i do dziś uważana jest za najważniejsze medium opozycyjne lat 90. [Gojković; Matić]. Płyty z nagraniem singlem nie miały nigdy trafić do sprzedaży – celem było niekomercyjne rozdystrybuowanie ich wśród jak najszerszej publiczności.

Na nas nie liczcie!

Premiera płyty odbyła się 8 marca 1992 roku. Ze względu na zakaz zgromadzeń koncert promocyjny nie mógł się odbyć w tradycyjnej formie. Muzycy wypożyczyli więc ciężarówkę, na której naczepie zorganizowana została prowizoryczna scena. Koncert zaczął się pod siedzibą Studenckiego Centrum Kultury w centrum Belgradu. Informację o wydarzeniu wyemitowało radio B92 dzień wcześniej, jednak mimo braku promocji pod SCK zgromadził się tłum ludzi. Muzycy zaczęli grać, a pojazd ruszył razem z tłumem, który powiększał się w miarę pokonywanego dystansu. Zespół przez cały czas trwania przejazdu grał utwór *Slušaj vamo*, wpłatając w melodię własne improwizacje, czasem włączając fragmenty melodii innych utworów swoich zespołów. Podczas swojej trasy wokół centrum Belgradu zespół rozdawał płyty, ulotki i przypinki antywojenne [“Rimtitutuki uzivo na kamionu” 00:08:00-52:10]. Pod koniec przejazdu tłum śpiewał cały tekst piosenki razem z wokalistą:

Ako ne mogu da letim
Ja neću da puzim
Jer kad puzim
Ja ne mogu da guzim
Mir, brate, mir

Nećemo da pobedi
Narodna muzika
Više volim, tebe mladu
Nego pušku da mi dadu
Mir, brate, mir
Prljave borbe
U ljubavne torbe
Manje pucaj
Više tucaj
Mir, brate, mir

Suviše si mlad
Da bi popio 'lad
Ispod šlema
Mozga nema
Mir, brate, mir

Kuda svi, nemoj i ti
Jer ko izda
Biće prokleta pizda
Mir, brate, mir

Ne možeš pobeći
Od nečeg što je tu
Sveprisutno
Mir, brate, mir

Mir je najlepša devojka
Kuju ne može imati svako
Mir!

Jeśli nie mogę latać
To nie chcę pełzać
Bo kiedy pełzam
To nie mogę pieprzyć
Pokój, bracie, pokój

Nie chcemy, żeby zwyciężyła
Narodna muzyka
Bardziej pragnę ciebie młodej
Niż żeby dali mi karabin
Pokój, bracie, pokój

Brudne walki
Zawińmy w miłość
Mniej strzelaj
Więcej ruchaj
Pokój, bracie, pokój

Za młody jesteś
Żeby paść trupem
Pod hełmem
Nie ma mózgu
Pokój, bracie, pokój

Tam, gdzie idą wszyscy, nie idź ty
Bo kto zdradzi
Będzie przeklętą pizdą
Pokój, bracie, pokój

Nie możesz uciec
 Od tego, co jest tu
 Wszechobecne
 Pokój, bracie, pokój
 Pokój to najpiękniejsza dziewczyna
 Którą nie każdy może zdobyć
 Pokój!⁶

Tekst piosenki trudno byłoby analizować bez wzięcia pod uwagę zarówno reszty twórczości jego autorów, jak i kontekstu sytuacji, w jakiej powstał i był wykonywany – bez tych elementów może wydawać się jedynie zbiorem wykrzyuczanych hasel [por. Gracyk 56]. Prostota tekstu i zaskakujące rymy miały na celu bezpośrednie trafienie do szerokiej rockowej publiczności. Jednocześnie podobne rymowane bon moty i abstrakcyjne gry słowne (np.: „prljave borbe / u ljubavne torbe”) były znakiem rozpoznawczym Cane, który wykorzystywał je nie tylko w piosenkach, ale również często odpowiadał nimi na pytania dziennikarzy. Twórcy tekstu w dosadnych słowach nawiązują do hipisowskiego przesłania *make love – not war*, a przy tym wskazują wspólnego wroga i zagrożenie pod postacią *narodne muzike*. W tym przypadku nie odnoszą się oni jednak wyłącznie do gatunku nowo komponowanego folku, ale nawiązują do wszystkiego, co było z nim kojarzone, czyli nacjonalizmu, poparcia dla reżimu, a także wypierania różnorodności artystycznej z mediów przez kicz. Podczas moich rozmów z Gojkoviciem i Kosticiem obaj podkreślali, że tekst był efektem wyrzucanych z siebie myśli i narastającego gniewu na otaczającą ich rzeczywistość. Jednocześnie miał stanowić pacyfistyczny manifest i ostrzegać przed bezsensownością prowadzonych w tamtym czasie działań wojennych, których zasadność przedstawiano we wszechobecnych materiałach propagandowych. Tekst piosenki nie zawiera też odniesień wprost do poszczególnych postaci na scenie politycznej, ponieważ zarówno dla muzyków, jak i publiczności były to kwestie oczywiste, zrozumiałe poza poziomem tekstu.

22 kwietnia 1992 roku Rimtutituki wystąpił ponownie, jednak tym razem był to stacjonarny koncert, który odbył się na placu Republiki w Belgradzie, a na scenie wystąpili też inni wykonawcy. Prowadzącym koncert był Stojan Cerović, który zwrócił się do 50 tysięcy zgromadzonych ludzi następująco: „Na was, jako na armatnie

mięso, liczą generałowie, gnojki z Dedinja⁷, rządzący, wszelkiej maści pisarze i akademicy, czyli wszyscy ci, przez których wasi rodzice nie mają pracy albo tyrają za minimalną. Oni was wołają, żebyście zginęli w ich imieniu i za ich granice – ale jeśli wy nie będziecie zabijać i was nie zabiją, to oni będą musieli odejść. Dlatego mówimy: nie liczcie na nas, bo my liczymy tylko na siebie!” [“Ne računajte na nas” 27.04.1992]. *Ne računajte na nas* (Nie liczcie na nas) było jednocześnie oficjalnym tytułem wydarzenia i symbolicznym nawiązaniem do piosenki jugosłowiańskiego barda Đorđe Balaševića z 1979 roku *Računajte na nas* (Liczcie na nas). W swoim tekście śpiewał on, że występuje w imieniu wszystkich urodzonych na początku lat 50., w których system wartości społeczeństwo może wątpić, ponieważ słuchają i grają rocka, że przysięgają Ticie, iż „płynie w nich krew partyzantów” i w każdej chwili Jugosławia może na nich liczyć. Piosenka ta stała się symbolem prób przypodobania się władzy przez artystów. W 1992 roku muzycy jasno chcieli powiedzieć nowej władzy, że na nich państwo już liczyć nie może i nie zgadzają się na próby wykorzystania ich oraz ich publiczności do walk, z którymi się nie utożsamiają. Mimo iż piosenka Rimtutituki nie była mile widziana w państwowych mediach, zdaniem dziennikarzy związanych z niezależnymi radiostacjami i prasą szybko zyskała status antyreżimowego hymnu [“Ispod lema mozga nema” 16.03.1992; Matić].

Piosenka nic nie zmienia...?

Projekt Rimtutituki nie stworzył kolejnych utworów, a muzycy wrócili do swoich stałych składów, by kontynuować działalność. Mimo nadziei wyrażonej w *Slušaj 'vamo* na porażkę narodniaków lata 90. okazały się dekadą zdominowaną przez turbofolk w mediach oraz nacjonalistów na scenie politycznej. Gojković przyznał, że za sprawą Rimtutituki Električni Orgazam, Partibrejkers i EKV stali się „kims w rodzaju wroga narodu” w oczach władzy: „Występowaliśmy otwarcie przeciwko wojnie i reżimowi, tym samym byliśmy zablokowani – naszych piosenek nie było w radiu ani w telewizji, a jeżeli już, to bardzo rzadko. Taka była sytuacja przez praktycznie całe lata 90. i później. To był też czas, kiedy najbardziej promowano tę turbofolkową kulturę, bo to się politycznie pokrywało z tym, kto głosował na Miloševića” [Gojković]. Zarówno Gojković, jak i Kostić

6 Tłumaczenie własne.

7 Willowa dzielnica Belgradu zamieszkała głównie przez polityków.

swój udział w projekcie uważali za rodzaj powinności artystów w czasach tak głębokiego kryzysu w latach 90. Obaj stwierdzili, że ekstremalne sytuacje powinny mobilizować artystów do zabierania głosu i mówienia o tym, jak widzą rzeczywistość. Żaden z nich nie miał przy tym nadziei na realne zatrzymanie wojny, jednak obaj uznali, że zaangażowana muzyka długofalowo może zmieniać świadomość publiczności, ale aby do tego doszło, potrzebny jest również przekaz płynący z innych źródeł [Gojković; Kostić]. Według muzyków w ostatecznym rozrachunku ich działanie nie przyniosło większych rezultatów i nie skłoniło szerokiej publiczności do refleksji lub zmiany poglądów. Kostić ponadto stwierdził, że jego zdaniem słuchacze bardziej skupili się na tekstowych wygłupach autorów tekstu, takich jak: *tucaj – pucaj czy puzim – guzim*, a sam tekst *Slušaj 'vamo* uznali za „bardziej oburzający od widoku zniszczonych wojną miast, przymusowo przesiedlanych ludzi czy skrzywdzonych dzieci” [Ivačković 412].

Slušaj 'vamo stało się jednak symbolem oporu wobec opresyjnej władzy i niezgody na bierne przyglądanie się sytuacji. Od czasu koncertu na placu Republiki koncerty stały się nieodłącznym elementem kolejnych protestów przeciwko działaniom wojennym, jak i późniejszych przeciwko samemu reżimowi. Organizatorzy kolejnych inicjatyw, tacy jak Srđan Popović (jeden z liderów

ruchu OTPOR), inspirowali się Rimtutituki, uznając ich piosenkę za formę wyśmiania rzeczywistości. Popović w jednym z wywiadów przyznał, iż dzięki Rimtutituki „zrozumiał, że opór nie musi polegać na organizowaniu nudnych zgromadzeń i właściwie im zabawniejszy będzie protest, tym lepszy efekt może przynieść, oraz że nawet w najbardziej beznadziejnej sytuacji można sprawić, by ludziom zaczęło zależeć” [Popović].

Obecnie, prawie 30 lat od premiery *Slušaj 'vamo*, utwór ten wciąż bywa pretekstem do akademickich, publicystycznych i aktywistycznych rozważań zarówno nad historią lat 90. na Balkanach, jak i współczesnymi konfliktami. Natomiast Kostić podsumował: „Nawet jeśli nie zatrzymaliśmy wojny, to przynajmniej udało nam się pokazać jej środkowy palec. Najlepiej, jak potrafiliśmy” [Kostić].

LISTA PRAC CYTOWANYCH

Benson, Leslie. *Jugosławia. Historia w zarysie*. Translated by Barbara Gutowska-Nowak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.

Chomsky, Noam. *Jugoslawija – mir, rat i raspad*. Edited by Davor Džalto, Samizdat B92, 2018.

Čolović, Ivan. *Etno. Opowieści o muzyce świata w Internecie*. Translated by Magdalena Petryńska, Fundacja Pogranicze, 2012.

---. “Sve je počelo u Srbiji?”. *Zid je mrtav, živeli zidovi! Pad Berlinskog zida i raspad Jugoslavije*, edited by Ivan Čolović, Biblioteka XX Vek, 2009, pp. 37-57.

Dragičević-Šešić, Milena. *Neofolk Kultura: publika i njene zvezde*. Izdavačka Knjižarnica Z. Stojanovića, 1994.

Gojković, Srđan. *Personal interview*. 8 marca 2017.

Goliński, Michał. “Antynomie rocka”. *Magazyn Muzyczny Jazz*, no. 11, 1980, pp. 9-12.

Gordy, Eric. *Kultura vlasti u Srbiji. Nacionalizam i razaranje alternativa*. Samizdat B92, 2001.

Gracyk, Theodore. *I Wanna Be Me: Rock Music and the Politics of Identity*. Temple University Press Philadelphia, 2001.

Hofman, Ana. “Ko se boji šunda još? Muzička cenzura u Jugoslaviji”. *Socjalizam na klupi: Jugoslovensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, edited by Lada Duraković, et al., Srednja Evropa, 2013, pp. 281-316.

“Ispod lema mozga nema”. *Vreme*, no. 73, 16 Mar. 1992, p. 60.

Ivačković, Ivan. *Kako smo propevali – Jugoslavija i njena muzika*. Laguna, 2013.

Janjatović, Petar. *Ex-YU Rock Enciklopedija 1960-2015*. Petar Janjatović – izdavač, 2016.

Jovanović, Zlatko. „All Yugoslavia Is Dancing Rock and Roll”: *Yugoslavness and the Sense of Community in the 1980s Yu-Rock*. Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, 2014.

Kostić, Zoran. *Personal interview*. 27 maja 2017.

Kuligowski, Waldemar. “Nowa geografia muzyczna: centrum – opór – peryferia”. *Kultura Współczesna*, no. 3, 2017, pp. 46-57.

Matić, Veran. Interview by Marija Šehić. “Rimtutituki – kulminacija antiratnih aktivnosti”, *N1 Beograd*, 17 Mar. 2017, <https://rs.n1info.com/vesti/a235532-rimtutituki-kulminacija-antiratnih-aktivnosti/>.

Mišina, Dalibor. “»(What’s so Funny ‘bout) Peace, Love & Understanding«: Rock Culture and the Rebuilding of Civic Identity in the Post-conflict Balkans”. *Identities: Global Studies in Culture and Power*, vol. 20, no. 3, 2013, pp. 304-325.

“Ne računajte na nas”. *Vreme*, no. 79, 27 Apr. 1992, p. 19.

Popović, Srdja. Interview by Jon Henley. “Meet Srdja Popovic, the Secret Architect of Global Revolution”, *The Guardian*, 8 Mar. 2015, <https://www.theguardian.com/world/2015/mar/08/srdja-popovic-revolution-serbian-activist-protest>.

“Rambo Amadeus prekida Beogradsko Proleće 1992”. *YouTube*, 8 lutego 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=etmUzT5Xs8w>.

Ramet, Sabrina. “Rattle and Self-Management: Making the Scene in Yugoslavia”. *Rocking the State: Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia: Shake*, edited by Sabrina Ramet, Routledge, 1994, pp. 103-140.

“Rimtutituki uživo na kamionu”, *YouTube*, 9 marca 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=OJUyhL3dRbU>.

Rimtutituki. *Slušaj vamo (Mir, brate, mir)*. B92, 1992.

Živković, Marko. *Srpski sanovnik*. Biblioteka XX Vek, 2012.

ABSTRACT

Listen, Don't Count on Us! Or: Yugoslavia Collapsed, but Not Rock and Roll

Natalia Nowińska-Antoniewicz

The collapse of Yugoslavia and the wars that ensued were met with opposition from artists in all republics. One of the most spectacular examples of the involvement of music in showing resistance to the authorities and the military operations was the Rimtutituki project consisting of the bands Električni Orgazam, Partibrejkers, and Ekaterina Velika. Despite recording only one song, it became a symbol of pacifist rebellion. “Slušaj vamo” is a simple song with a great emotional charge, which made a permanent mark on the history of Balkan socially engaged music. This article presents its history and the socio-political context of its creation and impact.

keywords: Yugoslavia, Rimtutituki, socially engaged music, rock, new wave

le sangisangy fanao ity ireny iray zay
fanao naho ~~na~~ tsika roo ilay tokanavany

lay sangisangy zay fanao ity ireny iray zay
mamy izay fanao na ~~na~~ ity roo ilay tokanavany
fiarobeto izao androny ara ianao raha mba mahata
didy fa ity roo ny nifankafany sendra mpitipirana
mangidy nampisaraka ny fahasany ny toka fa ankehitrinany
fianay aza demba la ato ampoko ilay fahasany rana
kato

stelle

