

**Monika Novaković**  
Muzikološki institut SANU  
Univerzitet muzičke umetnosti u Beogradu  
Fakultet muzičke umetnosti  
Srbija

UDC: 78.071.1:929 Simjanović Z.  
791.636:78(497.1)  
doi:10.5937/ZbAkUm1907120N  
Pregledni rad

## **Balkan Ekspres miks Zorana Simjanovića: status pesme između arhivske i originalne muzike za film<sup>1</sup>**

**Apstrakt:** Cilj ovog rada jeste teorijski pristup statusu pesme u filmu, koja može da se pronade u prostoru između originalne i arhivske muzike za film. Studije slučaja uzete za ovaj rad predstavljaju neke od najpopularnijih filmova, a čijoj je popularnosti upravo doprinela pesma. Zoran Simjanović je napisao muziku za oba filma koja će biti predstavljena ovde, a čija će muzika biti podvrgnuta analizi, budući da je sačinjena najviše od pesama.

**Ključne reči:** Zoran Simjanović, filmska muzika, Balkan Ekspres, originalna i arhivska muzika za film, jugoslovenski film

### *Uvod*

*Balkan Ekspres* je jugoslovenski film snimljen 1983. godine u režiji Branka Baletića. Nakon prvog, usledilo je snimanje drugog dela filma – *Balkan Ekspres 2*, 1988. godine, u režiji Predraga Antonijevića i Aleksandra Đorđevića. Pored filmova, nastali su i istoimena televizijska serija (produkcija RTS, scenario: Gordan Mihić, 1989) i mjuzikl (izveden 1990; nema više informacija o njemu). Filmovi pripadaju žanru komedije i žanru ratnih filmova. Muziku za film (seriju i mjuzikl) napisao je Zoran Simjanović (Beograd, 1946). Cilj ovog rada jeste da se, kroz analizu muzike navedena dva filma i uvid u istraživanja stranih i domaćih autora koji su se bavili teorijom filmske muzike, sagleda na koji način komponovana muzika za film, sačinjena od pevanih numera, doprinosi celini dva kultura ostvarenja jugoslovenske kinematografije, te kako se ona prilagođava radnji i kontekstu ratnog vremena u koje je problematika filmova smeštena. U fokusu rada biće *pesma* kao referentna tačka za rekonstruisanje popularne muzike pred početak Drugog svetskog rata.

---

<sup>1</sup> Tekst predstavlja revidiran diplomski rad sa osnovnih studija koji je odbranjen na Katedri za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu 2016. godine pod mentorstvom red. prof. dr. Vesne Mikić. Izmene na tekstu i dopune izvršene su u okviru projekta 177004 – *Identiteti srpske muzike od lokalnih do globalnih okvira: tradicije, promene, izazovi* koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

*Metod istraživanja*

Zbog nedostatka notnog materijala, analiza i zapažanja bazirana su na slušanju muzičkih numera uz gledanje filmova<sup>2</sup> (Ćirić, 2013: 127–144) ali i komentarima samog kompozitora<sup>3</sup>. Polazište rada predstavljaju opšta istraživanja o filmskoj muzici autora čije ću stavove predstaviti u daljem tekstu. Kao što je već rečeno, komponovanu muziku *Balkan Ekspres* zapravo čine pesme ili adaptacije arhivske muzike i kao takva je zastupljena u oba filma.<sup>4</sup>

*Značaj pesme u filmu*

Vartkes Baronijan u svojoj knjizi *Muzika kao primenjena umetnost* (1981) ističe sledeće: „Zvuk je obavezna dimenzija slike, koju gledalac prima tako prirodno da je ne primećuje sve do trenutka prekida tona, pošto zvuk i muzika dopunjuju sliku tako da je njihovo prisustvo neprimetno, ali je odsustvo upadljivo“ (Baronijan, 1981: 49). Rodžer Hikman (Roger Hickman) navodi da se muzika, u mnogim filmovima, javlja tokom uvodne i odjavne špice, pružajući muzički okvir za film u celini, te da, između ostalog, muzika može da ispuni nekoliko funkcija: da skrene pažnju publici na početak filma; da nas upozna sa dominantnom muzičkom temom celog filma; da predstavi nekoliko muzičkih tema koje ćemo čuti u filmu; da uspostavi ambijent filma (Hickman, 2006: 36). Dalje, „u zvučnom filmu,“ navodi Baronijan, „pesma je od početka zauzela jedno od najvažnijih mesta koja su ga činila i direktno popularnim“ (Baronijan, 1981: 49). I Čeremuhin objašnjava:

„U filmu vrlo veliki uticaj pesme na gledaoca-slušaoa, jer on pesmu pre svega i najlakše usvaja i pamti. Ako je pesma dramaturški pravilno uklopljena u sadržaj i razvoj radnje, onda njeno delovanje dostiže visoki stupanj. Zapamtivši pesmu, gledalac pamti i glavne momente sadržaja filma, pa jedno i drugo počinje nedeljivo egzistirati u ljudskom pamćenju. Tako film propagira pesmu, a pesma film. Pesma nesumnjivo zadržava tok radnje, jer glumac ne može u isto vreme da peva i deluje. Pesma raduje slušaoca i tako, premda se fabula zaustavlja za vreme trajanja pesme, ipak ne gubi ništa od svog napona. Gledalac ne povezuje pesmu samo sa sadržajem,

2 Na ovakav način postupila je i Marija Ćirić, pisavši svoj tekst *Music as word: Film music – superlibretto?* Izveden iz njene doktorske disertacije u kome *Balkan Ekspres* nije detaljnije sagledan.

3 Komentari predstavljaju izvedene segmente iz nekoliko razgovora, ali i korespondencije sa kompozitorom tokom proleća 2016. godine. Zahvaljujem se ovom prilikom kompozitoru na ljubaznosti i voljnosti da uputi moje istraživanje u pravom smeru.

4 Maja Vasiljević navodi da je Simjanović mišljenja da njegova muzika ne treba da se koristi van filma, a jedina medijska prezentacija van filma jeste edicija na kompaktnim diskovima koju je sam sačinio (Vasiljević, 2016: 99), kojom sam se ja služila prilikom pisanja ovog rada.

već sa slikama filma uopšte. On pamti oblik, gestikulaciju, manire i poze lica koje izvodi pesmu, kao i događaje, koji se u taj čas zbivaju. Pesma j uvek povezana sa nekom epizodom, kojoj po sadržaju odgovara. Život, koji se odvija na platnu, daje povod pesmi“ (Čeremuhin, 1949: 159, 162–164).

U praktičnom zaključku svoje knjige *Primenjena muzika* (1996), Zoran Simjanović objašnjava da „glavni junak može da svira neki instrument koji bi ga karakterisao, a samim tim bi i odredio vrstu ili stil muzike koja bi se koristila u filmu“ (Simjanović, 1996: 264). Potom govori o tome da je „prva muzika obično najavna špica“, jer nam ukazuje na karakter filma, te da u „žanrovskim filmovima sa muzikom za špicu publika prepoznaje film, pa čak i kakav će film biti“ (Simjanović, 1996: 265). Pored rečenog, autor objašnjava:

„Glavna tema ili lajtmotiv koji smo nasledili od romantičara je veoma korisna stvar za film, jer nam ukazuje na emotivna stanja junaka ili više junaka. Moguće je da u filmu postoji i više lajtmotiva, ali u svakom slučaju ne treba preterivati jer današnji film nije nemi film kome trebaju razna muzička objašnjenja. U principu, tema filma određuje i melodiku i orkestraciju. Muzika može da odredi i naciju i starost i karakter određenog lika, kao i stanje u kome se taj lik nalazi“ (Simjanović, 1996: 266).

Hickman navodi da filmska muzika može da bude originalna, ali i arhivska. Originalna muzika, kako sam pojam implicira, jeste muzika pisana za određeni film, dok se arhivska muzika sastoji od već postojeće muzike. Ona može da bude aranžirana ili adaptirana za potrebe novog filma. Aranžman, kada je u pitanju filmska muzika, znači pozajmicu melodije iz originalnog izvora i kompozitorovo prilagođavanje melodije novom kontekstu, dok adaptacija podrazumeva pozajmicu pasaža, dakle i melodije i pratnje (Hickman, 2006: 38). Kada se govori o lajtmotivima koje vezujemo za osobe, predmet, ideju ili element priče, treba ukazati na upotrebu termina, budući da se, u filmovima, ne može svaka muzička ideja olako imenovati lajtmotivom. Pre toga, Hickman savetuje da se sagleda odnos između muzičkog i vizuelnog aspekta filma (Hickman, 2006: 43). Melodija je, prema rečima R.F.Suna (R.F.Sun) najčešća komponenta koju teoretičari filmske muzike podvrgavaju estetskoj analizi, zato što može da identifikuje određene likove i ima lajtmotivski kvalitet u određenim situacijama u filmu. Osim toga, ističe da, čak i ako publika zaboravi film, ne zaboravlja njegove muzičke komponente (Sun, 1979: 218). Takav je slučaj i sa *Balkan Ekspresom*, kao što ćemo kasnije videti.

Važno je imati u vidu još jedan detalj. Roj Prendergast (Roy M. Prendergast) ukazuje na problem *stilske integracije*, koji nastaje kada kompozitor mora da koristi arhivsku muziku koja je neophodna za dočaravanje atmosfere i kao rešenje tog problema savetuje kompozitoru da aranžira arhivske numere kako bi bile u skladu sa

njegovom originalnom komponovanom muzikom (Prendergast, 1977: 201–202). Ovo će biti slučaj sa Simjanovićevim postupcima u oba filma imajući u vidu da su narativna priroda filmova i vreme radnje zahtevala takva rešenja.

Ivan Uzelac u svom doktorskom umetničkom projektu navodi da se dijegetsko na filmu odnosi na svet koji likovi doživljavaju i susreću, narativni prostor koji podrazumeva sve elemente priče bez obzira da li su prisutni ili se posredno zna za njihovo postojanje i objašnjava da je dijegetska muzika ona koja dolazi iz nekog zvučnog izvora prisutnog u sceni (na primer sa radija, ili ulični orkestar svira), što će reći, svi elementi koji pripadaju filmskom narativu jesu dijegetski elementi (Uzelac, 2015: 20). Sa druge strane, Mišel Šion (Michel Chion) u svojoj knjizi *Audiovizija govori i o nedijegetskom zvuku* – zvuku koji ne pripada realnosti filma i koji likovi sami ne mogu da čuju (Chion, 1994: 73).

Upravo su razmatranja ovih autora moja polazišta za analizu upotrebe muzike na filmu. Parametri kojih ću se držati prilikom analize muzike za filmove *Balkan Ekspres* i *Balkan Ekspres 2* su funkcija muzike u filmu, potom uloga tišine, lajtmotivika i ono što Ben Vinters (Ben Winters) naziva pozadinskom muzikom<sup>5</sup> (Winters, 2010: 243). Pažnju ću posvetiti i pojmovima nedijegetskog i dijegetskog zvuka koje ću u radu upotrebljavati kao termine *nedijegetska* i *dijegetska muzika*.

### „*Balkan Ekspres*“ i „*Balkan Ekspres 2*“

Prvi film nas upoznaje sa grupom varalica koja čini muzički sastav *Balkan Ekspres* i pokušava da preživi prve mesece nemačke okupacije Jugoslavije. Spletom okolnosti, akteri stalno upadaju u tragikomične situacije, pa i u tu da postanu pomagači partizanske diverzije i stalna meta pripadnika Gestapo policije. Glavni likovi prvog filma su: Popaj, Pik, Lili, Stojčić, Tetka, Kosta i Boško, dok se od pripadnika nemačke vojske najviše ističu likovi Kapetana Ditriha i Ernesta (ili Žutog).<sup>6</sup> U drugom filmu se gore pomenutim likovima pridružuju kao protagonisti Danka i Dragoje Rajčević, dok se antagonistima pridružuju Major Langer, Agent i Pukovnik Libek. Bitno je pomenuti ideju vodilju za pisanje muzike za oba filma – Simjanović navodi „muziku između dva rata, bliže početku Drugog“ (Simjanović i Novaković; 1.4.2016). Takođe, navodi:

<sup>5</sup> Termin predlaže Ben Vinters u svom razmatranju odnosa dijegetsko-nedijegetsko, uvodeći termin *ekstra-dijegetskog* ili *intra-dijegetskog*, sugerišući time da *pozadinska muzika* može da igra konstitutivnu ulogu u oblikovanju našeg shvatanja dijegetskog.

<sup>6</sup> Glumačka postava: Popaj (Dragan Nikolić), Pik (Bora Todorović), Lili (Tanja Bošković), Stojčić (Velimir Bata Životjinović), Tetka (Olivera Marković), Kosta (Branko Cvejić) i Boško (Gojko Baletić), Kapetan Ditrih (Radko Polič) i Ernest (Bogdan Diklić). Postava se menja u drugom filmu – Popaj (Aleksandar Berček), Lili (Anica Dobra), Boško (Milan Štrljčić), Danka (Ena Begović), Dragoje Rajčević (Žika Milenković), Major Langer (Vojislav Brajović), Agent (Dragomir Čumić) i Pukovnik Libek (Miodrag Radovanović).

„Prvi *Balkan Ekspres* rađen je kao klasičan srpski film pred rat. U većini provincijskih gradova postojali su orkestri sa violinom, harmonikom, tubom, klavirom i možda bubnjem. Tri harmonike su takođe veoma popularne, jer mogu da se nose i začas imamo muziku za igru. Drugi *Balkan Ekspres* koji je u scenariju imao i *Salon Marlen* u kom se stalno svira približio se Americi, pod uticajem američke muzike. U Beogradu već tad postoje džez orkestri i taj uticaj je osnovni“ (Simjanović i Novaković; 1.4.2016).

U tabeli koja sledi popisane su numere/pesme koje je Zoran Simjanović komponovao za filmove:

<i>Balkan Ekspres</i>	<i>Balkan Ekspres 2</i>
1. Balkan bugi (instrumentalna numera)	1. Balkan bugi (instrumentalna numera)
2. Dukat	2. Ide večer (instrumentalna numera)
3. Daleke jecaju zvezde/Poslednji tango	3. Sva moja lutanja
4. Maramica markizet	4. Kad bi sreća znala (instrumentalna numera)
5. Lilijana Lili	5. Ta tvoja mund harmonika
6. Ja žudim (instrumentalno)	6. Daleke jecaju zvezde/Poslednji tango
7. Balkan bluz	

**Tabela 1. Pesme iz filmova *Balkan Ekspres* i *Balkan Ekspres 2* (zapisane prema redosledu pojavljivanja)**

Pored navedenih pesama, u filmovima se javljaju i drugi muzički sadržaji koji nisu tvorevina Zorana Simjanovića, kao na primer, šlager *Ne brini majčice mila*, poznat i kao *Pesma za bor* (Trebješanin, 2016),<sup>7</sup> koju je napisao Aleksandar Đukić (*Antologija srpske popularne pesme*, 2010: 23). Tako, pored originalnih pesama i jednog šlagera, u prvom filmu su prisutne i numere arhivske muzike *Igrale se delije nasred zemlje Srbije; Die Fahne Hoch, Lili Marleen; Ti si bol srca mog* i originalna tema iz crtanog filma *Mornar Popaj*. Zatim, u drugom filmu čujemo i *Das Deutschlandlied, Po šumama i gorama*, potom i *Knock on Wood* iz filma *Kazablanka (Casablanca, 1942 – muzika Maks Štajner [Max Steiner])*. Funkcija i vid pojavnosti originalnih sadržaja biće objašnjeni u daljem toku rada, dok se arhivski sadržaji nalaze u prilogu rada.

<sup>7</sup> <http://www.politika.rs/scc/clanak/194512/Pozoriste-u-okupiranoj-Srbiji>

\*\*\*

**Balkan bugi.** U uvodnoj špici najpre čujemo pisak lokomotive i zvuk domaćih životinja na livadi. Sam pisak lokomotive može da se shvati kao značajan signal, jer predstavlja aluziju na nepostojeći voz u naslovu filma. Mi vidimo u uvodnoj špici lokomotivu, ali ne znamo gde ona ide i koje je njeno finalno odredište. Takođe, možemo uporediti *Balkan Ekspres* i sa *Orijent Ekspresom*, zbog reference u nazivu. Nastupa prva numera – *Balkan bugi*, za tri usne harmonike. Prugom potom prolazi lokomotiva kojom putuju protagonisti (u pitanju je prva pojava Popaja, Lili, Stojčića, Koste i Pika). Ne znamo gde ih vodi, ali upoznajemo se sa likovima i njihovom pravom profesijom džeparoša.

Uvodna špica je ključan deo filma kao forme budući da na početku, kako je Kopland (Aaron Copland) objasnio, „stvara ubedljivu atmosferu određenog vremena i mesta.“<sup>8</sup> (Copland, 1949) Ovo je, kao što sam navela, potvrdio i sam kompozitor, govoreći da je upravo uvodna špica ključan muzički momenat filma gde se najbolje susreću muzika i njegov sadržaj, jer „od početka smešta radnju filma i karakter. Kasnije sve numere to dopunjuju kako muzikom tako i tekstem“ (Simjanović i Novaković; 1.4.2016). Mogli bismo da govorimo o temi *Balkan Bugi* kao lajt temi sastava *Balkan Ekspres* koji protagonisti formiraju u kasnijem toku filma. Osim toga, ova numera ima i potencijal za stvaranje ambivalentnih situacija, jer može da bude i komična, ali i strašna u zavisnosti od scene u kojoj se pojavljuje, a u čijem fokusu su glavni likovi – najčešće se javlja nakon naizgled bezizlaznih situacija, te se tako podvlače njihove kolektivne karakterne crte. Numera *Balkan Bugi* javlja se u većini slučajeva nedijegetski. U prvom filmu izvodi je trio usnih harmonika u restoranu *Bel Epok*. Tu je prisutna i kao pozadinska muzika koju drugi likovi čuju zbog čega možemo, u slučaju te scene, da je svrstamo u dijegetsku.

U drugom filmu, javlja se dijegetski dva puta i to oba puta u novom restoranu/kupleraju *Salon Marlen*, u izvođenju protagonista. Numera se izvodi u aranžmanu za novi ansambl – likovi sviraju sledeće instrumente: Tetka svira klavir, Pik kontrabas, Popaj saksofon, Boško bubnjeve i Stojčić trubu. Takođe je prisutna improvizacija, te *nadmetanje* saksofona i trube. Drugi put, Popaj, Pik i Stojčić izvode numeru na usnim harmonikama. *Balkan Bugi* ima daleko veći značaj u drugom filmu gde je smešten u funkciji oživljavanja likova. Gledaoci na kraju prvog filma ne znaju da su likovi živi, međutim, u drugom filmu, nakon početne scene, lajtmotivski se obrađuje melodija numere i stoji uz pojavu svakog poznatog lika. I muzika i likovi su nešto što

---

8 Elementi koji nama kao gledaocima otkrivaju kontekst vremena jesu lokomotiva (kao prikaz tehnologije tog vremena), kostimografija likova među kojima su i vojna lica (način oblačenja koji je bio zastupljen u međuratno vreme, čak bliže početku Drugog svetskog rata što vidimo i po uniformama vojnih lica), instrumentalni sastav na kom je izvedena muzika uvodne špice (usne harmonike koje su danas u manjoj meri zastupljene u popularnoj muzici) i drugi elementi.

je gledaocima poznato, te se tako stvara jedinstvo slike i zvuka. Ipak, lajtmotivski se meša i sa elementima numere *Daleke jecaju zvezde/Poslednji tango*, te se tako javlja u vezi sa Kapetanom Ditrihom i Lili, odnosno njihovom romansom, kao na primer, kada u drugom filmu Kapetan Ditrih veruje da je ona mrtva; kada posmatra njenu fotografiju pre nego što počne da ih traži kako bi ih priveo nadređenima itd.

**Dukat.** Numera se javlja tri puta dijegetski u prvom filmu, kao lajt-tema Lili, budući da je ona izvodi, prvi put prvu strofu numere u sceni u kolima, kao kritiku Stojčićevog naivnog ubeđenja (pa i njegove narcističke karakterne crte), da njegovi profesionalni postupci neće imati posledice po njega. Zatim, peva je kada se ona, Popaj i Pik upute u Staru Varoš – ona peva dok oni izvode pratnju na usnim harmonikama. Treći put, javlja se u restoranu *Bel Epok* u aranžmanu za violinu, harmoniku, tubu, klavir i prateće vokale, kada sastav protagonista postaje aktivan u muzičkom smislu i izvodi numere umesto drugih likova izvođača.

**Daleke jecaju zvezde/Poslednji tango.** Elementi ove numere pojavljuju se najčešće lajtmotivski u prvom filmu, a u vezi sa likovima Popaja i Pika. Spomenuto je da se ova numera javlja u drugom filmu u vezi sa Kapetanom Ditrihom i Lili, ali u kombinaciji sa motivima *Balkan Bugija*, u funkciji reminiscencije na ono što je viđeno u prvom filmu. U svakom slučaju, javlja se instrumentalno (na usnim harmonikama – odlomak koji bi inače pratili stihovi *Daleke jecaju zvezde, mio se gasi sjaj, srce mi već dugo sluti, svemu će doći kraj...* da je u pitanju scena u kojoj se numera peva) prvi put u hotelu *Bristol* u kome su odseli protagonisti. Ovo bi bila druga najvažnija numera (posle numere uvodne špice), budući da nagoveštava kasnije raspoloženje filma kada se otkrije da je rat počeo.

Primer je sledeći: Jutro posle odsedanja u hotelu, Popaj govori Piku: „Pazi koliko sveta na ulici, stiglo proleće.“ To ide u prilog tome da je sam početak rata okidač za pravu radnju filma, dok su dosadašnji događaji imali funkciju uvoda. Javlja se motiv od četiri akorda na usnoj harmonici (izvedenih iz numere), kada Popaj shvati da su ga kolege napustile i pokrale. U kontekstu primene lajtmotivskog rada, navedeni motiv na usnoj harmonici može da se shvati ne samo kao lajtmotiv Popaja, već i kao lajtmotiv Pika zato što se pojavljuje uz njih kao duo, naročito u komičnim situacijama.

Simjanović ističe da je „to način da se stvari povežu lajtmotivom, melodijskim ili praćenim (bas usna harmonika)“ (Simjanović i Novaković; 1.4.2016.). Lajtmotiv je dat u dve varijante: a) harmonska progresija od četiri akorda na usnoj harmonici b) melodija numere sa ostinatnom kvartom kao pratnjom na bas usnoj harmonici. U samom tekstu pesme (koji je pisala Marina Tucaković), tačnije njenom refrenu, jasno je da više ništa neće biti isto. Sam početak rata promeniće mnoge stvari: „Daleke jecaju zvezde, mio se gasi sjaj, srce mi već dugo sluti, svemu će doći kraj...“.

Numera je najviše zastupljena nedijegetski. U prvom filmu je protagonisti izvode dva puta, prvi put nakon bega iz magacina koji su pokušali da opljačkaju, a

zatim na samoj večeri u *Bel Epoku*, pre nego što lokal eksplodira. U drugom filmu se takođe javlja dva puta, prvi put kada je protagonisti izvode na brodu Majora Langeru a aranžmanu za gitaru (Stojčić), harmoniku (Tetka), saksofon (Popaj), kontrabas (Pik) i udaraljke (Kosta). Drugi put je izvode Lili i Danka, koje prati Popaj na saksofonu, Pik na kontrabasu, Tetka na klaviru i Kosta za bubnjevima.

**Maramica Markizet** i **Lilijana Lili**. Obe numere peva Toma Zdravković u prvom *Balkan Ekspresu*, u ulozi glumca pevača, na igranci i večeri u restoranu *Bel Epok*, a uz pratnju harmonike, violine, tube i klavira. Imaju šlagerski kvalitet.

**Sva moja lutanja**. Najreprezentativniji je primer pesme napisane lajtmotivski za lika, ali i kao simbol odnosa između dva lika. Naime, ovo je lajt-tema Danke i njene ljubavi prema Popaju. Interesantno je što se samo jednom javlja u *Salonu Marlen*, kada je Danka peva, prateći sebe na klaviru. Izvođenje je najpre u funkciji predstavljanja lika gledaocima. Prelaz između scena savršeno je nadovezan u muzičkom smislu – najpre numeru nedijegetski prati scenu šetnje Danke i Popaja, a zatim se u (instrumentalnom) izvođenju Popaja u *Salonu Marlen* na saksofonu transformiše u dijegetsku muziku koju čuju svi likovi. Poslednji put numeru čujemo nedijegetski, u pratnji scene Dankine smrti u Popajevom naručju. Pesma unosi i novu dimenziju i priču koja nije postojala u prvom filmu.

**Ta tvoja mund harmonika**. U pitanju je pesma iz drugog filma, u izvođenju Popaja, Lili i Danke, a uz pratnju usne harmonike, kontrabasa, klavira i bubnjeva.

**Ja žudim, Ide veče** i **Kad bi sreća znala**. Navedene numere se javljaju isključivo instrumentalno, iako postoje i njihove verzije sa tekstem: numeru *Ja žudim* je iz prvog filma, dok su druge dve izložene u drugom filmu. Dok je prva numeru izuzetno šlagerskog karaktera bez obzira na odsustvo teksta, improvizacioni muzički momenti su više zastupljeni u instrumentalno izvođenim numerama drugog filma budući da je, kako je i sam kompozitor istakao, prisutna inspiracija američkom muzikom.

**Balkan bluz** je instrumentalna numeru koja zaokružuje prvi film u odjavnoj špici i predstavlja varijantu *Balkan Bugija*. Ne najavljuje pojavu američkog lika (pilota Džimija) u drugom filmu, već zaokružuje celinu filma, budući da još uvek ne znamo da će likovi oživeti u drugom filmu.

Muzika ima razvoj sopstvenog narativa – prisutne su reference na usne harmonike *Balkan Bugija*, izvedene iz atmosfere prvog filma u kome je još uvek raspoloženje bilo vedro. Postupno se, u skladu sa dramaturgijom filma, muzika kreće ka mračnijem raspoloženju, stoga se prvi film zaokružuje numerom *Balkan Bluz* – žanrovskim preznačenjem teme stekli smo blisku vezu između muzičkog i dramaturškog aspekta filma. To se najbolje vidi u zadnjim scenama filma kada likovi ginu, te u tom smislu imamo preznačenje od sreće do tuge u kojoj značajnu ulogu igra usna harmonika kao instrument koji predstavlja simbol protagonista *Balkan Ekspresa* i koja se zvučno poigrava sa osećanjima gledaoca u zavisnosti od situacije koja se dešava na platnu. Oni



su u prvom filmu bili samo džeparoši, dok se u drugom filmu transformišu u dvostruke špijune, saradnike i oslobodioca i okupatora radi svog opstanka.

### *Arhivska muzika*

Arhivska muzika javlja se u originalu ili u aranžmanu kako bi se, uz originalne numere, što bolje dočarao duh tog vremena. Aranžirani segmenti prilagođeni su originalnoj muzici, te tako imamo, u muzičkom smislu, utisak da su originalne numere nastale u isto vreme kada i arhivske. U prilogu rada date su beleške o arhivskim numerama poređanim prema redosledu pojavljivanja. Sledi komentar o pojavama i funkcionalnosti izabranih arhivskih numera.

<i>Balkan Ekspres</i>	<i>Balkan Ekspres 2</i>
1. Igrale se delije nasred zemlje Srbije	1. citat iz <i>Revolucionarne etide</i> F. Šopena (F. Chopin)
2. Die Fahne Hoch	2. Das Deutschlandlied
3. Lili Marleen	3. Po šumama i gorama
4. Ti si bol srca mog	4. Knock on Wood iz filma <i>Casablanca</i> (1942)
5. Originalna tema crtanog filma <i>Mornar Popaj</i>	

**Tabela 2. Arhivska muzika iz filmova *Balkan Ekspres* i *Balkan Ekspres 2* (numere zapisane prema redosledu pojavljivanja)**

Numere *Die Fahne Hoch* iz prvog i *Das Deutschlandlied* iz drugog filma muzički ilustruju okupacione snage, budući da su himna nacističke partije i nemačka himna simbol jedne sile. Kompozitor ih smešta u kontekst filma u originalnoj varijanti (*Die Fahne Hoch*), ali i aranžmanu (*Das Deutschlandlied*) „kako bi gledaocima ulio strah kada odvede protagoniste u nemačku komandu. Simbol je vojne sile protiv koje se bore i koje se plaše, tako da ima dvostruku ulogu“ (Simjanović i Novaković; 1.4.2016.). U sceni sukoba nemačkih vojnika i partizana u drugom filmu, dešava se i, uslovno rečeno, muzički sukob. Naime, aranžman nemačke himne smenjuje se sa aranžmanom partizanske pesme *Po šumama i gorama*.

Zanimljiva je i pojava originalne teme iz crtanog filma *Mornar Popaj* koju, tekstualno izmenjenu (Lea peva sledeći tekst: *Popaje, ti si lud, Lea te traži svuda po plaži, Popaje ti si lud...*) pevši jevrejska devojčica Lea (Hajdana Baletić) Popaju.

U prvom filmu zastupljeno je nekoliko referenci na originalni lik Mornara Popaja. Dragan Nikolić je u svoju interpretaciju lika Popaja iz prvog *Balkan Ekspresa* uključio gestikulaciju i ponašanje karakteristično za crtanog lika – žmirkanje jednog oka i konstantno pućkanje lule. Komični faktor u prvom *Balkan Ekspresu* jeste i činjenica da Popaj na pijaci sa Pikom kupuje spanać – zaštitni znak crtanog lika mornara Popaja.

*Knock on Wood* je pozajmljena numera poznata gledaocima iz filma *Kazablanka* (*Casablanca*), snimljenog 1942. godine, a u režiji Majkla Kurtiza (Michael Curtiz). Funkcija numere smeštene u kontekst srpskog filma jeste poistovećivanje *Balkan Ekspresa 2* sa kulturnim filmom iz američke kinematografij (Simjanović i Novaković; 1.4.2016). *Kazablanka* (grad u Maroku) često se spominje u scenariju drugog filma, te se numera (kada se protagonisti konačno domognu aviona i pobegnu) pojavljuje u okviru citirane scene iz originalnog filma – scene u kojoj Sem (Dooley Wilson) izvodi numeru dok Rik Blejn (Humphrey Bogart) posmatra dolazak gospodina Ferarija (Sydney Greenstreet). Mogu se podvući i druge paralele između *Balkan Ekspresa 2* i *Kazablance*: vreme u kom je radnja smeštena je identično – u pitanju je 1941. godina. Stojčić u *Balkan Ekspresu 2* vodi popularni *Salon Marlen* u kom sastav *Balkan Ekspres* svira – on je takođe u oba filma nastupao kao muzičar, uz druge protagoniste – dok u *Kazablanci* Rik Blejn vodi popularni *Rick's Café Américain* – noćni klub i kazino. Oba lokala predstavljaju izuzetno važna mesta za radnju filmova. U drugom *Balkan Ekspresu* bilo je prisutno muzičko nadmetanje nemačke himne i partizanske pesme, dok se ono u *Kazablanci* odvija između pesme *Die Wacht am Rhein* i *Marseljeze* (*La Marseillaise*), francuske himne. Između ostalog, i sami završeci filmova mogu da se shvate kao paralele: protagonisti *Balkan Ekspresa* beže avionom, dok Rik Blejn u *Kazablanci* posmatra odlazak svoje voljene avionom.

### Zaključak

Muzika pisana za filmove *Balkan Ekspres* i *Balkan Ekspres 2* predstavlja izuzetan primer jedinstva dramaturgije i muzike filmskog ostvarenja. Jedinstvo je postignuto primenom žanra pesme kao istaknutog elementa, te lajtmotivskim radom sa komponentama ili čak celim pesmama. Stilski integrisana arhivska muzika, uz originalnu muziku oslikava u potpunosti duh vremena u koje je radnja oba filma smeštena. Takođe, može se govoriti o evolutivnom razvoju muzike u bliskoj vezi sa dramaturgijom koja nas, poput onog nepostojećeg voza iz naslova filmova, vodi u nepoznato. Na osnovu oba filma, uz muziku Zorana Simjanovića, možemo zaključiti da filmska muzika itekako može da bude moćno sredstvo za zastupanje ljudi na margini, kakvi su bili protagonisti filmova koji se takođe razvijaju u njihovim narativima. Ukazano je i na reference iz filmova koje mogu poistovetiti njihove likove (Popaj) ili njih same u celosti sa drugim ostvarenjima iz kinematografije, bilo srpske, bilo opšte.

U smislu govora o preznačavanju muzike, ako se oba filma posmatraju kao celina, može se uočiti da muzika gledaocima ipak donosi srećan kraj i da je konačno određište protagonista sigurno mesto. Otud zaključak da je filmska muzika veoma neophodan i dragocen element filma današnjice, koja, za razliku od funkcije koju ima u nemim filmovima kao podrška slici, u zvučnim filmovima ima funkciju podržavanja i isticanja njihovih dramaturških kvaliteta. Konačno, neke muzike žive i van filmskog platna – takav je slučaj i sa pesmama filmova *Balkan Ekspres*.

#### REFERENCE:

1. *Antologija srpske popularne pesme – Prva sveska: Vreme slagera*, 2010. Beograd: Udruženje kompozitora Srbije.
2. Baronijan, Vartkes. 1981. *Muzika kao primenjena umetnost*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
3. Chion, Michel. 1994. *Audio-vision: Sound on screen*. New York: Columbia University Press.
4. Copland, Aaron. 1949. *Film Music*, The New York Times, November 6, 1949. [http://puffin.creighton.edu/fapa/Bruce/0New%20Film%20as%20Art%20webfiles/all%20texts%20and%20articles/film\\_music\\_by\\_\\_aaron\\_copeland.htm](http://puffin.creighton.edu/fapa/Bruce/0New%20Film%20as%20Art%20webfiles/all%20texts%20and%20articles/film_music_by__aaron_copeland.htm)
5. Čeremuhin, M. 1949. *Muzika tonfilma* (prev. Tatjana Frković), Zagreb: Biblioteka komisije za kinematografiju Vlade N.R.Hrvatske.
6. Ćirić, Marija. 2013. *Music as word: Film music – superlibretto?*, *Muzikologija* br. 15, Beograd: Muzikološki institut SANU, [http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/muzikologija/XIII\\_15/06/show\\_download?stdlang=ser\\_cyr](http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/muzikologija/XIII_15/06/show_download?stdlang=ser_cyr)
7. Hickman, Roger. 2006. *Reel Music: Exploring 100 years of film music*, New York: W.W.Norton & Company Inc.
8. Prendergast, Roy M.. 1977. *Film Music: A Neglected Art*, New York: W.W.Norton & Company Inc..
9. Simjanović, Zoran i Monika Novaković, *razgovori i korespondencija*, 2016.
10. Simjanović, Zoran. 1996. *Primenjena muzika*. Beograd: Bikić Studio.
11. Sun, R.F. *The Esthetics of Film Music*, *College Music Symposium*, Vol. 19, No. 1 (Spring, 1979), *College Music Society*, <http://www.jstor.org/stable/40351769>
12. Trebješanin, B.G., *Pozorište u okupiranoj Srbiji*, <http://www.politika.rs/scc/clanak/194512/Pozoriste-u-okupiranoj-Srbiji>
13. Uzelac, Ivan. 2015. doktorski umetnički projekat, *Zasićenje – Istraživanje digitalne manipulacije zvukom u audiovizuelnom delu*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
14. Vasiljević, Maja. 2016. *Filmska muzika u SFRJ – između politike i poetike*. Beograd: HERAedu.
15. Winters, Ben, *The Non-diegetic fallacy: Film, Music, And Narative Space*, *Music & Letters*, Vol.91, No.2 (May 2010), *Oxford University Press*, <http://www.jstor.org/stable/40871578>

## Prilog 1 - Beleške o numerama arhivske muzike

**Balkan Ekspres**

1. *Igrale se delije nasred zemlje Srbije* – srpska pesma, za koju se smatra da je narodna, čiji je autor učitelj i pesnik Milorad Petrović Seljančica. (*Igrale se delije nasred zemlje Srbije*, Wikipedia)
2. *Die Fahne Hoch* – himna nacističke partije od 1930–1945. godine. Takođe poznata i kao *Horst Veselova pesma* (*Horst Wessel Lied*) po imenu svog autora koji je navodno napisao tekst i komponovao muziku za istu 1929. godine. Tekst je objavljen u novinama nacističke partije – *Der Angriff* (*Hanað*) (*The Horst Wessel Song*, Wikipedia)
3. *Lili Marleen* – popularna pesma koju je napisao Norbert Šulc (Norbert Schultze 1911–2002). Tekst pesme koju je napisao Lajp (Leip), vojnik koji je učestvovao u Prvom svetskom ratu, objavljen je 1915. godine. Objavio je 1937. godine svoju sabranu poeziju koja je inspirisala Norberta Šulca da omuzikali pesmu *Mladi stražar*. (*The story behind the song: Lili Marlene*, <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/3561946/The-story-behind-the-song-Lili-Marlene.html>)
4. *Ti si bol srca mog* – nema odataka. Pik je pevuši Tetki neobavezno u prvom filmu
5. Originalna tema crtanog filma *Mornar Popaj* – tema crtanog filma drugačije poznata i kao *Ja sam Mornar Popaj* a koju je komponovao Semi Lerner (Sammy Lerner 1903–1989) 1933. godine za crtani film. (*Popeye*, Wikipedia)

**Balkan Ekspres 2**

1. Citat iz *Revolucionarne etide* Frederika Šopena – čuje se sa prvom pojavom lika Poljaka u drugom filmu kojeg dovodi Popaj. Motiv je izveden iz kompozicije i u filmu je u funkciji podvlačenja nacionalnog porekla lika.
2. *Das Deutschlandlied* – nacionalna himna Nemačke.
3. *Po šumama i gorama* – partizanska pesma nastala tokom Narodnooslobodilačkog rata. (*Po šumama i gorama*, Wikipedia)
4. *Knock on Wood* – popularna numera iz filma *Kazablanka* (*Casablanca*, 1942) za koji je muziku radio, kao što je u radu napomenuto, Maks Štajner (Max Steiner). Pesme su za film pisali i M.K.Džerom (M.K.Jerome) i Džek Šol (Jack Scholl), dok je orkestarske aranžmane radio Hugo Fridhofer (Hugo Friedhofer). *Knock on Wood* izvodi Duli Vilson (Dooley Wilson).

**Zoran Simjanović's Balkan Ekspres Mix: The Status of a Song Between the Archival and the Original Film Music<sup>9</sup>**

**Abstract:** The aim of this paper is to give a theoretical approach to the status of a song in a film, which can be found in the space between the original and the archival film music. The case studies taken for this paper represent some of the most popular films, to whose popularity contributed precisely a song. Zoran Simjanović wrote music for both films that will be presented here and whose music will be analyzed, as it is mostly made up of songs.

**Keywords:** Zoran Simjanović, film music, Balkan Ekspres, original and archive film music, Yugoslav film

---

9 The text before the readers is a revised undergraduate thesis defended in 2016 at the Department of Musicology at the Faculty of Music, University of Arts in Belgrade, under the mentorship of Full Professor Vesna Mikić, PhD. The alterations to the text have been made within the project 177004 – *Identities of Serbian Music from Local to Global Frameworks: Traditions, Changes, Challenges* financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.