

„Село моје лепше од Париза“ – народна музика у социјалистичкој Југославији

Апстракт: Рад говори о народној музици у социјалистичкој Југославији. У првом делу разматра се положај изворне народне музике. У другом се говори о много распрострањенијој квазифолклорној музичкој форми, тзв. новокомпонованој народној музици. Разматра се њен настанак, ширење и друштвени значај.

Кључне речи: народна музика, турбо-фолк, изворна музика, социјалистичка Југославија

Аутори који се баве народном музиком увек имају проблем да разјасне шта под тим појмом подразумевају, будући да се он користи како за изворно народно стваралаштво, тако и за нове ауторске песме настале последњих деценија у духу народног мелоса (али пре свега колоквијално). За последње разни аутори користе називе „неофолк“, „нова народна музика“ и „новокомпонована народна музика“, док се у свакодневном говору (понекад иронично или подсмешљиво) користе термини „народњаци“ или „фолк-музика“.¹ У суштини, реч је о две доста јасно разграничене врсте музике које имају одређена заједничка својства, а великим делом и заједничку публику. „Изворном народном музиком“ обично се називају музичке творевине анонимних или колективних анонимних аутора из народа, једноставне музичке форме, које су преношене с колена на колена. Она је била музички израз патријархалног сеоског друштва, што је свој одраз нашло и у текстовима које су те мелодије понекад пратиле. Насупрот њима, „новокомпоновану народну музику“ стварају појединци с именом и презименом, са циљем забављања публике и остваривања зараде. Док се прва вековима преносила само извођењем „уживо“, ова друга је увелико упућена на преношење преко електронских медија и тзв. носача звука (плоче, касете, сада CD), мада и

¹ Последњих двадесетак година се говори и о „турбо-фолку“, као о специфичној мешавини новокомпоноване народне музике и одређених стилова плесне забавне музике. Овај тип музике се јавио на самом крају социјалистичког периода тако да се ми њиме нећемо бавити. О „турбо-фолку“ уп. Gordi, Erik D., *Kultura vlasti u Srbiji. Nacionalizam i razaranje alternativa*, Beograd 2001, стр. 145 (у даљем тексту: Gordi, E., *Kultura vlasti u Srbiji...*).

концертне активности обухватају доста велик део делатности њихових стваралаца и/или извођача. Иако донекле „средне“, те две врсте музике су у социјалистичкој Југославији имале различиту судбину. Ми ћемо се у овом раду најпре позабавити положајем „изворне народне музике“, да бисмо се потом окренули друштвено неупоредиво значајнијој „новокомпонованој“ музици.

Став комуниста према „изворној народној музици“ није био довољно јасан током првих двадесетак година „изградње социјализма“. С једне стране, комунистичка идеологија одликовала се приличном дозом популизма, а у југословенском случају није јој била туђа ни одређена панславистичка црта, делом „преписана“ из Совјетског Савеза.² То је, наравно, имало за последицу и уважавање народног стваралаштва. С друге стране, међутим, извор народног стваралаштва било је село, које су партијски идеолози видели као носиоца назадности, примитивизма и заосталости.³ Њега је требало просветити ради бржег привредног развика целе земље, али и да би се сељаци одвојили од могућих лоших политичких утицаја представника старог режима.⁴ Истовремено, фолклор је био поље на коме су се најлакше могли организовати, како културно-пропагандни рад, тако и забава народних маса, посебно на селу – која је такође била у функцији идеолошке индоктринације. Зато није случајно што су фолклорне секције постале неразлучиви део (не само сеоских) културно-уметничких друштава, већ обично и њихов најактивнији део.⁵ За њихову активност није требало неког посебног знања (као за позоришне представе, предавања итд.), односно

² У СССР је средином тридесетих година XX века фолклоризам постао главни правац у популарној култури, а од 1946. је уследила и националистичка чистка иностраних културних утицаја (Stites, Richard, *Russian Popular Culture. Entertainment and Society Since 1900*, Cambridge 1995, стр. 78–79, 119).

³ Павићевић, Svetislav, „Nove potrebe – novi vidovi kulture“, у: *Kultura*, 8, 1970, стр. 132 (у даљем тексту: Павићевић, С., „Nove potrebe...“).

⁴ Димић, Ljubodrag, *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*, Beograd 1988, стр. 87–95.

⁵ Архив Југославије (даље: АЈ), 507, VII, II/2-b, к. 4, Zapisnik sa sastanka Agitpropa održanog 12. XII 1947; АЈ, 507, VII, II/2-b, к. 4, Zapisnik sa sastanka održanog u Agitpropu 30. XII 1948. по питању Омладинског фестивала; Историјски архив Београда (даље: ИАБ), SKS, Organizacija SK Beograda, GK Beograd, 144, Zapisnik sa sastanka sa rukovodiocima Agitpropa svih komiteta, 22. XII 1949; ИАБ, SKS, Organizacija SK Beograd, GK Beograd, 537, Festivali kulturno-umetničke delatnosti u Beogradu, jun 1950; У 2.435 културно-просветна друштва Србије ради више десетина хиљада активиста, *Борба* 30. IX 1950, стр. 2; „Скупштина на којој су најважнија питања остала без одговора“, *Борба*, 2. IV 1952, стр. 2; Мишковић, Ј., „Без мере и без везе“, *Борба*, 30. X 1952, стр. 2; „Увек у новом виду“, *Борба*, 23. XIII 1952, стр. 5; Ст. Н., „Фестивали као смотре културно уметничке делатности“, *Борба*, 14. VI 1954, стр. 5; Ш., Б., „Омладинске смотре“, *Борба*, 13. IX 1954, стр. 2; Рокић, Б., „Хиљаду и по извођача на културној смотри у Бањалуци“, *Борба*, 9. VI 1955, стр. 4; Радош, Звонко, „Мало радника у културно-уметничким друштвима у Скопљу“, *Борба*, 28. XII 1955, стр. 4; Кораксић, Мирослав, „Масовност без одговарајућег квалитета“, *Борба*, 24. III 1956, стр. 4; Фрндић, Наско, „Богатство фолклора – богатство уметности“, *Борба*, 11. VIII 1957, стр. 6; „Аматеризам пред заокретом“, *Борба*, 29. VII 1976, стр. 9.

ове секције су могле да једноставно наставе с неговањем народне традиције плеса, музике и певања која је у селима већ постојала.

Та традиција, међутим, двојако је вреднована. Једни су изворни фолклор сматрали за нешто вредно, што је требало сачувати и развијати ако одражава „народни дух“, али без претварања у идолатрију. У једном чланку у директивној *Борби* речено је да је буржоазија потискивала фолклор и потцењивала народно стваралаштво, претварајући га у плитку забаву. „Наша народна уметност, у својим најодабранијим видовима, још увек је наш најбољи и најпотпунији уметнички израз. Она остаје неисцрпно врело за све уметничке раднике, који хоће да се напоје на правом извору.“⁶ Народни плесови сматрани су за добро које се не сме дирати, већ које треба неокрњено дати даље – истраживачима да их изучавају и композиторима да на основу њих стварају уметничка дела „по народном узору“.⁷ Народној музици и плесу одато је признање и на посредан начин тиме што су уврштани на фестивале раме уз раме са озбиљном музиком.⁸

Међутим, убрзо почињу да се чују гласови да фолклора има сувише у раду културно-уметничких друштава, те да би његово учешће требало смањити на рачун других грана уметности и политичко-пропагандног рада.⁹ Посебно су педесетих година учестали гласови да је фолклор нешто заостало, чему је место у музеју, а не у раду културно-просветних друштава.¹⁰ Тако је на пленуму Радничке културно-просветне заједнице за Хрватску речено: „Иако се не може сасвим негирати његова улога, нарочито у неким срединама, фолклор данас ипак представља углавном превазиђену традицију и никако није нужно да буде сталан облик рада у културно-просветном животу.“¹¹ На омладинском фестивалу 1956. се због поплаве „фолклороманије“ „стало на гледиште да је народним обичајима и фолклору место у музејима, а да треба неговати само оно народно стваралаштво које има изузетан уметнички квалитет“.¹² Услед хипертрофије

⁶ Ф. Е., „Фестивал народних игара“, *Борба*, 24. X 1945, стр. 2.

⁷ АЈ, 507, VIII, II/4-d (к. 24), О програму Radio Beograda (15. XII 1947); АЈ, 314, 15/61, Ministarstvo prosvete NR Hrvatske Komitetu za kulturu i umetnost, 20. VIII 1946.

⁸ „У Опатији почиње велики фестивал музике и фолклора“, *Борба*, 24. XII 1947, стр. 5.

⁹ IAB, SKS, Organizacija SK Beograda, GK Beograd, 144, Plan dočeka nove godine (1949); „У 2.435 културно-просветна друштва Србије ради више десетина хиљада активиста“, *Борба*, 30. IX 1950, стр. 2; „Skupština na kojoj su najvažnija pitanja ostala bez odgovora“, *Borba*, 2. IV 1952, стр. 2; Ш. Б., „Омладинске смотре“, *Борба*, 13. IX 1954, стр. 2; В. М., „Потребна је организованија борба против негативних појава у културно-просветном раду“, *Борба*, 2. II 1956, стр. 4.

¹⁰ Марковић, Предраг Ј., *Београд између Истока и Запада 1948–1965*, Београд 1996, стр. 204 (у даљем тексту: Марковић, П., *Београд између Истока и Запада...*).

¹¹ Фрндић, Н., „Сопственим снагама“, *Борба*, 9. VII 1955, стр. 4.

¹² Јанковић, Р., „Крагујевац: више система и упорности у отклањању негативних појава“, *Борба*, 27. II 1956, стр. 4.

фолклора он је проглашаван за анахронизам¹³ и израз заосталости и чак реакционарности. Тако га је, имајући, изгледа, у виду и његове националистичке импликације, на једном партијском скупу о идејном деловању у култури Мирко Тепавац осудио овим речима: „Фолклоризам је узео размере идејно-политичког проблема у нашем културном животу. [...] Има некритичког односа према 'народним бојама' у културном животу. Толерише се 'култура народних игара' у чисто радничкој средини, па и тамо где га (сиц) није толико било ни пре рата, некритички се прима и разноси 'народна' музика, неосновано се стављају на репертоар комади из 'народног живота', издају и продају 'народне лире' и 'народна поезија' о савременим догађајима и догађајима из блиске прошлости. Некад се поред националног тражи, па и измишља и негује 'локални фолклор' у народним песмама и етнолошким збиркама и слично. *Фолклор је данас као масовна појава културни анахронизам.*“¹⁴ (курзив З. Ј.). Неки музички стручњаци (као Драгомир Пападопулос) такође су сматрали да фолклор припада неком прошлом времену, да је настао „у једно време и у једној средини која се [...] мора назвати заосталом, да не кажем, примитивном.“ Он је сматрао да „оправдати нешто још увек не значи омогућити му нови живот и процват.“¹⁵ Било је и оних који су помирљиво веровали да ће (деформисана) народна музика с временом једноставно изумрети.¹⁶ Други су се, пак, залагали за прочишћење и обнову изворне народне музике. Они су били против деформација које су изворне народне песме доживеле по београдским кафанама, те против продора босанских севдалинки, које су почеле да потискују „простосрдечно и чедно народно певање“.¹⁷ Био је то прави фолклористички став о повратку у замишљену „бољу прошлост“ и о њеној конзервацији, који су донекле делиле и масе слушалаца.

И док је став партијских креатора културне политике педесетих година XX века био углавном неблагонаклон, неки музички стручњаци сматрали су да у југословенском фолклору треба тражити рецепте за стварање југословенске забавне музике која не би била пуко опонашање страних (тј. западних) узора.¹⁸

¹³ М. Б., „Тузла: рад културно-уметничких друштава не одговара данашњим потребама“, *Борба*, 24. III 1956, стр. 4.

¹⁴ М. Б., „Потребна је организовања борба против негативних појава у култури“, *Борба*, 2. II 1956, стр. 4; АЈ, 507, VIII, II/4-а (к. 21), *Razvitak i problemi kulturno-masovne delatnosti* (1957).

¹⁵ „За дискусију о забавној музици“, *Борба*, 12. I X 1957, стр. 5.

¹⁶ „Забавна музика“, *Борба*, 7. XIII 1958, стр. 5.

¹⁷ Васиљевић, Милорад М., „Народна музика на програму Радио Београда“, *НИИ*, 8. II 1953, стр. 8; *Beleška sa sastanka uprave Radio Beograda* (25. XII 1950, АЈ, 507, VIII, II/2-b (к. 4). О раширености босанских севдалинки у Србији педесетих година в. Luković, Petar, *Bolja prošlost. Prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940-1989*, Београд 1989, стр. 260. (у даљем тексту: Luković, P., *Bolja prošlost...*)

¹⁸ „За дискусију о забавној музици“, *Борба*, 12. I X 1957, стр. 5.

Други су, пак, били опрезнији, те су, залажући се за југословенски израз у забавној музици, сматрали да он не мора нужно да буде заснован на фолклору.¹⁹

У ставовима партијских идеолога и дела музичког естаблишмента свакако треба тражити и корене појаве која је била врло распрострањена баш педесетих година: обраде изворних народних мелодија. Реч је о покушајима „центрификације“ изворних народних мелодија помоћу аранжмана и инструмената својствених класичној („озбиљној“) музици. С тим се почело готово одмах после рата: изворни фолкор, извађен из контекста у коме је настао, сматран је за сувише примитиван и зато неподесан за публику која је живела у промењеним условима. Зато су већ 1947. године једну четвртину програма народне музике на Радио Београду чиниле обраде изворних народних песама.²⁰ Најдаље је у обрадама отишао Радио Загреб, где су народне песме певали оперски певачи!²¹ Ти покушаји нису наишли на добар пријем код слушалаца радија, па се постепено од њих одустало.²² После привремене тежње да се емитовање народних песама преко радија смањи и постепено укине, која је постојала крајем педесетих и почетком шездесетих година,²³ уследила је експанзија „новокомпонованих народних песама“, о којима ће бити више речи у другом делу овог рада.

Народну музику није било могуће искоренити, јер је народ тражио баш њу у разним медијима и облицима, тј. фолклорне приредбе,²⁴ народну музику на радију²⁵ и на телевизији.²⁶ Није помагало то што су се партијски идеолози мрштили што „у многим селима [културно-уметничка] друштва улажу непотребне напоре за оживљавање фолклорних секција“,²⁷ односно што га има сувише у радничким

¹⁹ С. С., „Лака музика добија равноправно место у нашем музичком животу“, *Борба*, 11. VI 1957, стр. 4.

²⁰ У то време народна музика је заузимала 25% времена музичког програма. (АЈ, 507, VIII, II/4-d, к. 24, О програму Radio Beograda (15. XII 1947).

²¹ АЈ, VIII, II/4-d (к. 24), Zapisnik sa savjetovanja sa drugovima iz Radiokomiteta i Radiostanice održanog 22. XII 1947.

²² Trifunović, Ljuba, „Potkulture u Jugoslaviji: na razmеди između kontrakulture i kulture“, у: *Potkulture*, 2, 1986, стр. 8 (у даљем тексту: Trifunović, Lj., „Potkulture u Jugoslaviji“...); Anastasijević, Bratislav, „O zloupotrebi narodne muzike“, у: *Kultura*, 80–81, 1988, стр. 150 (у даљем тексту: Anastasijević, B., „O zloupotrebi narodne...“); Prica, Ines, „Mitsko poimanje naroda u kritici novokomponovane narodne muzike“, *Kultura*, 80–81, 1988, стр. 84 (у даљем тексту: Prica, I., „Mitsko poimanje...“); Пападополос, Драгомир, „Народна музика и радио“, *Борба*, 24. I 1960, стр. 9; Luković, P., *Bolja prošlost...* стр. 13, 70; АЈ, 507, VIII, II/4-d, к. 24, О програму Radio Beograda (15. XII 1947).

²³ Pavićević, S., „Nove potrebe...“ стр. 139.

²⁴ А. С., „Успешан рад пословнице за културно-уметничке приредбе Војводине“, *Борба*, 22. III 1956, стр. 5; „Публика жељна разоноде“, *Борба*, 8. VII 1959, стр. 7.

²⁵ Петровић, Велимир, „Симфонија, модерни акорди или фолклор“, *Борба*, 1–3. I 1956, стр. 14.

²⁶ „Телевизија већ уклања растојања“, *Борба*, 11. XI 1959, стр. 7.

²⁷ Тирановић, А., „Смедерево: културни живот треба ускладити са потребама грађана“, *Борба*, 22. III 1956, стр. 5.

културно-уметничким друштвима.²⁸ Љубав према фолклору није била везана само за мање развијене делове земље, како би се то дало закључити из опаски партијских идеолога, већ је била приметна и у најразвијенијим републикама – Словенији и Хрватској.²⁹ Јасно је да је љубав према фолклору по правилу изражавана пре свега у односу на фолклор своје нације/републике/региона. У томе је лежала и опасност од коришћења фолклора за националистичке сврхе, чега су изгледа партијски функционери постали свеснији тек у другој половини шездесетих година,³⁰ када су националне напетости ионако биле у порасту. Она је дуго држана под брижљивом контролом,³¹ али је потенцијална опасност од злоупотребе фолклора постала јасна после почетка последњег таласа национализма, који ће коначно и растурилити земљу – када су политичке елите свесно учествовале у коришћењу фолклора за распиривање националних осећања.³²

Будући да је због недостатка музичког и сваког другог образовања љубав народа према народној музици била неуништива, власти нису имале другог избора него да са њеним постојањем нађу *modus vivendi*, те да је чак искористе за своје циљеве. На самом почетку је фолклор комбинован са просветитељским предавањима,³³ а касније се прешло на његово укључивање у „службену“ културу. Основавши од почетка шездесетих година више фестивала фолклора (у Београду, Охриду, Загребу, Битољу, Сарајеву, Копру)³⁴, те укључивањем извор-

²⁸ Фрндић, Наско, „Богатство фолклора – богатство уметности“, *Борба*, 11. VIII 1957, стр. 6.

²⁹ У једној анкети 86% словеначких радника у Трбовљу, Врхники и Медводама изјавило је да на радију најрадије слуша народну и домаћу забавну музику („Културно-забавни живот у слободном времену“, *Борба*, 22. XII 1959, стр. 7). За распрострањеност народне музике у Словенији педесетих и почетком шездесетих година XX века уп. и сећања Брале Доблекара. (Vojnović, Đorđe M., „Тако је рођео Брасо Доблекар“, *Džuboks*, бр. 73, 1979, стр. 22). О стању на хрватском селу в. АЈ, 507, VIII, II/4-а, к. 21, Информације и проблеми о културној, уметничкој и науочној дјелатности у Хрватској (1957). На отварању Смотре фолклора у Загребу 1966. свечаном отварању присуствовало је 150.000 Загрепчана. И они су најбоље примили плесове из Хрватске („На смотри фолклора 150.000 Загрепчана“, *Борба*, 27. VII 1966, стр. 8).

³⁰ IAB, SKS, Organizacija SK Beograda, GK Beograd, 467, Zapisnik sa sastanka komunista pisaca, 31. III 1967, IAB, SKS, Organizacija SK Beograda, GK Beograd, 248, GK SK Beograda, komisija za idejno-politički rad SK, Diskusija o nacionalnom pitanju – filmski radnici, 24. XI 1969; GK SK Beograda, komisija za idejni rad. Savetovanje sa književnicima o međunacionalnim odnosima, 27. IX 1969, IAB, SKS, Organizacija SK Beograda, GK Beograd, 248.

³¹ Luković, P., *Bolja prošlost...*, стр. 76.

³² Крајем осамдесетих народна музика је све више добијала одлике националне идентификације, а нове националне елите су и њу користиле у процесу „националног буђења“. (Pavićević, S., „Nove potrebe...“ стр. 139; Луковић, Петар, „Петлови буде ударнике“, *Борба*, 4–5. VII 1987, стр. 11; у даљем тексту: Gordić, E., *Kultura vlasti u Srbiji...*, стр. 141–144, 154).

³³ Luković, P., *Bolja prošlost...*, стр. 69.

³⁴ „Први југословенски фолклорни фестивал одржаће се од 2. до 7. августа на Словеначком приморју“, *Борба*, 26. VII 1960, стр. 7; Чакулески, Г., „Завршен Охридски фолклорни фестивал“, *Борба*, 17. VIII 1962, стр. 7; Батовски, Ј., „У Охриду почео други југословенски фолклорни фе-

ног фолклора (обично у извођењу репрезентативних фолклорних група „Коло“ „Лудо“, „Ганец“, „Шота“, „Линђо“) у све богатији програм Дубровачких летњих игара,³⁵ организовањем прикупљања народног стваралаштва и његовог проучавања по институтима и на научним скуповима, власти су показале спремност да негују оно што се сматрало за најбоље у домаћем фолклору.

Већина фолклорних фестивала имала је наглашено престижно обележје, будући да је требало да буду манифестације од републичког, савезног или чак међународног значаја (нпр. фестивал у Охриду, који је имао балкански значај, или у Загребу, за који се говорило да је највећи те врсте у Европи или чак свету). Истовремено, у својој најбољој форми, и опет, извођен од најбољих културно-уметничких друштава или поменутих великих ансамбала, фолклор је постао и један од главних културних експортних артикала социјалистичке Југославије.³⁶ То је било разумљиво будући да је она испрва имала мало шта да

стивал“, *Борба*, 26. VII 1963, стр. 9; Поповић, С., „Јул: месец фолклора у Сарајеву“, *Борба*, 1. VII 1964, стр. 7; „Фолклор – али изворни“, *Борба*, 16. VII 1964, стр. 7; Поповић, С., „Пријатне вечери на Сарајевском фестивалу фолклора“, *Борба*, 15. VII 1965, стр. 7; И. Т., „Завршена Прва загребачка смотре фолклора“, *Борба*, 1. VIII 1966, стр. 1; „Почео фестивал фолклора у Копру“, *Борба*, 29. VII 1966, стр. 7; „Сабор извођача народних песама и игара у Београду“, *Борба*, 30. VIII 1966, стр. 7; Томљеновић, И., „Пола милиона гледалаца на смотри фолклора“, *Борба*, 15. VIII 1967, стр. 8; „Охридски фолклорни дани“, *Борба*, 14. VII 1968, стр. 7; „Празник фолклора“, *Борба*, 24. VII 1968, стр. 12; Хусеџиновић, Х., „Јединствена смотра изворног фолклора“, *Борба*, 19. VII 1969, стр. 4; Д. О., „Међународна смотра фолклора у Загребу“, *Борба*, 20. VII 1970, стр. 6; Г. Ч., „Четврти балкански фолклорни фестивал у Охриду“, *Борба*, 4. VII 1971, стр. 9; П. А., „Међународне фолклорне свечаности“, *Борба*, 15. VII 1971, стр. 10; Г. Ч., „Охридска недеља фолклора“, *Борба*, 16. VII 1972, стр. 7; „Смотра фолклора у Загребу“, *Борба*, 18. VII 1972, стр. 6; И. Т., „Највећа фолклорна приредба у Европи“, *Борба*, 23. VII 1973, стр. 7; Георгиевски, Ж., Фестивал балканског фолклора, *Борба*, 4. VII 1974, стр. 9; Томљеновић, И., „Јул пун, август празан“, *Борба*, 8. VII 1974, стр. 8; Кнежевић, Б., „Оригиналност и домет народног фолклора“ (sic), *Борба*, 1. VIII 1977, стр. 9; V. V., „Lepota folklornog blaga“, *Borba*, 2. VII 1978, стр. 8; Г. Ч., „Смотра балканског фолклора“, *Борба*, 9. VII 1978, стр. 10; И. Т., „Лепота народне игре“, *Борба*, 22. VII 1978, стр. 10; Чакулески, Г., „Дражи изворног фолклора“, *Борба*, 9. VIII 1978, стр. 11; Марић, М., „Неговање изворног стваралаштва“, *Борба*, 8. VIII 1979, стр. 8; Г. Ч., „Афирмација изворног фолклора“, *Борба*, 9. VIII 1979, стр. 8; „Балканска смотра фолклора“, *Борба*, 9. VII 1980, стр. 10; „Смотра изворног фолклора“, *Борба*, 17. VII 1980, стр. 10; Чакулески, Г., „Завршен балкански фолклорни фестивал у Охриду“, *Борба*, 10. VII 1981, стр. 9; Б. К., „Међународна смотра фолклора“, *Борба*, 23. VII 1981, стр. 9; Марић, М., „Припреме за 16. Кочићев збор“, *Борба*, 5. VIII 1981, стр. 8; Чакулески, Г., „Неговање традиције“, *Борба*, 13. VIII 1981, стр. 8; Б. К. Ж., „Смотра фолклора 18. Пут“, *Борба*, 26. VII 1983, стр. 9.

³⁵ В. М., „Доминирају музичке и позоришне приредбе“, *Борба*, V. М. 1. VIII 1961, стр. 6; „Игре на 25 природних позорница“, *Борба*, 8. VII 1965, стр. 7; Чупић, Б., „Вечерас почиње јубиларни Дубровачки фестивал“, *Борба*, 10. VII 1969, стр. 10; „Садржајно и атрактивно“, *Борба*, 9. VII 1975, стр. 9; Тарле, Звонко, „Програми траже гледаоце“, *Борба*, 24. VII 1980, стр. 9. (У последњем прилогу каже се да су на Дубровачким летњим играма фолклорне представе биле најпосећенији део програма.)

³⁶ „Ансамбл 'Коло' игра у Риму, Торину, Милану и Венецији“, *Борба*, 22. II 1955, стр. 5; „Наши омладинци освајају неколико првих места на такмичењима културно-уметничких група

понуди у области „високе“ културе: њена територија се вековима развијала на периферији великих царстава и цивилизација, стварајући вредности које су по стандардима развијених земаља Европе биле скромне и провинцијалне. Књижевност и ликовне уметности ће се тек постепено развити током социјалистичког раздобља и делимично пробити у „велики свет“ (при чему је књижевност била хендикепирана тиме што се морала преводити и тиме што је често обрађивала теме које су иностраној публици због историјског и културног контекста често биле тешко разумљиве). С друге стране, фолклор је већ био ту: готов и уз мало „умивања“ спреман за извоз. Он је имао и ту предност што се прилично разликовао од онога што су људи у иностранству – првенствено у Западној Европи

и друштава из разних земаља“, *Борба*, 20. VIII 1955, стр. 5; „Ансамбл 'Коло' се вратио са тромесечне турнеје по Северној Америци“, *Борба*, 25. XII 1956, стр. 7; „Ансамбл 'Танец' гостоваће у Швајцарској и Италији“, *Борба*, 23. VI 1959, стр. 7; „Ансамбл 'Коло' отпутовао за Јапан и Аустралију“, *Борба*, 29. VIII 1959, стр. 7; „'Коло' у Јапану“, *Борба*, 11. IX 1959, стр. 8; „Успех 'Кола' у Јапану“, *Борба*, 19. IX 1959, стр. 7; „Ансамбл 'Коло' у Каиру“, *Борба*, 27. XII 1959, стр. 9; „Јединство игара, песама и народних ношњи“, *Борба*, 22. X 1960, стр. 7; „Фолклорни ансамбл ОКУД 'Миленко Цветковић' освојио прво место на фестивалу у Италији“, *Борба*, 14. II 1961, стр. 7; „Велики успех наших представника на фестивалу фолклора у Целовцу“, *Борба*, 21. VI 1961, стр. 9; „Преко 30 концерата ансамбла 'Ладо' у Израелу“, *Борба*, 29. VI 1961, стр. 7; „'Орце Николов' отпутовао у Енглеску“, *Борба*, 9. I 1962, стр. 7; „Две југословенске фолклорне групе у Лондону“, *Борба*, 12. I 1962, стр. 7; „Гостовања – планирана и непланирана“, *Борба*, 2. VI 1962, стр. 6 (По овом тексту, од 256 гостовања југословенских културно-уметничких друштава у иностранству између 1959. и средине 1962, чак 131 гостовање је отпадало на њихове фолклорне групе.); „Корчуланско фолклорно друштво 'Кумпанија' учествоваће на фестивалу у Букурешту“, *Борба*, 19. VII 1962, стр. 6; „Југословенски ансамбл народне музике отпутовао на турнеју по Бугарској“, *Борба*, 21. VII 1962, стр. 6; Бегић, Мухамед, „Уместо четири организатора – једна пословница“, *Борба*, 24. VII 1962, стр. 6; „Бањалучки аматери добили прву награду на међународном фестивалу фолклора у Ници“, *Борба*, 27. VII 1962, стр. 6; „У Копру почео Фестивал југословенског фолклорног филма“, *Борба*, 31. VII 1962, стр. 6; „Успех југословенских уметника на фестивалу фолклора у Букурешту“, *Борба*, 4. VIII 1962, стр. 6; „Успешна турнеја ансамбла 'Ладо' у СССР“, *Борба*, 12. IX 1962, стр. 6; „Још једно успело гостовање“, *Борба*, 30. IX 1962, стр. 9; „'Коло' одлази на турнеју по Западној Немачкој и Италији“, *Борба*, 8. XII 1962, стр. 8; Шеклер, Б., „Сваког трећег дана на сцени“, *Борба*, 4. II 1962, стр. 9; „Гостовање скопског КУД 'Кочо Рацин' у Швајцарској“, *Борба*, 9. I 1963, стр. 6; Ковачевић, К., „'Бранко Крсмановић' у Варшави“, *Борба*, 12. V 1963, стр. 9; „'Коло' гостује у Холандији“, *Борба*, 26. VI 1963, стр. 7; „Најбољи амбасадори своје земље“, *Борба*, 11. VII 1964, стр. 9; „Концерт 'Шоте' у Француској и Швајцарској“, *Борба*, 13. VIII 1966, стр. 7; „Наш фолклор на Балканијади“, *Борба*, 19. VIII 1966, стр. 7; „Мостарски аматери у Италији“, *Борба*, 16. VIII 1967, стр. 7; „Хор 'Бранко Цветковић' најбољи“, *Борба*, 10. VII 1969, стр. 3; „Лознички аматери први на фестивалу фолклора у Пољској“, *Борба*, 16. VII 1970, стр. 20; „Задовољни домаћини“, *Борба*, 30. VIII 1972, стр. 6; Арсенијевић, В., „Тунижани су певали с Југословенима“, *Борба*, 19. VII 1973, стр. 9; М. Ј., „Аматери у Белгији и Холандији“, *Борба*, 31. VII 1973, стр. 7; „Југословенска фолклорна група у САД“, *Борба*, 23. VII 1976, стр. 13; Костић, В., „Доктор између амбуланте и – позорнице“, *Борба*, 7. VIII 1977, стр. 8; Исаиловић, П., „Шабачки 'Абрашевић' у европској елити“, *Борба*, 30. VIII 1977, стр. 9; „Успело гостовање приштинске 'Шоте'“, *Борба*, 6. VII 1979, стр. 10; „'Мирче Ацев' у СР Немачкој“, *Борба*, 9. VII 1980, стр. 10; „Македонски фолклор у Келну“, *Борба*, 29. VII 1981, стр. 9.

и Северној Америци, али и на Далеком Истоку – имали прилике да упознају, тако да је био идеално средство за привлачење културне пажње на малу социјалистичку земљу жељну међународне афирмације. Мноштво различитих типова фолклора на тако малој територији обогаћивало је понуду југословенских ансамбала и чинило да они жању успехе на светским позорницама. На сличан начин коришћен је и фолклор као део туристичке понуде у самој земљи,³⁷ чиме неки идеалистички стручњаци за фолклор и нису баш били задовољни.³⁸

То су, дакле, били напори да се изворни фолклор интегрише у општеприхваћени културни образац. Проблем је са становишта власти било постојање друге врсте народне музике која, за разлику од изворне, која је најчешће била праћена плесом – није праћена игром, већ се углавном сводила на интерпретирање песама у пратњи музике. Она је постојала упоредо са фолклорним секцијама културно-уметничких друштава, а живела је пре свега по градским и сеоским кафанама, на вашарима и народним прославама.³⁹ Она је стварана у стилу изворне народне музике иако су аутори били музичари појединци, а не анонимни народни свирачи. Почетком педесетих година појавиле су се лоше компилације народних песама, које су биле састављене од делова шумадијских, босанских и македонских песама⁴⁰ иако почеци те врсте музике сежу још у тридесете и четрдесете године XX века.⁴¹ Током педесетих година она је опстајала пре свега

³⁷ „Први југословенски фолклорни фестивал одржаће се од 2. до 7. августа на словеначком приморју“, *Борба*, 26. VII 1960, стр. 7; Бегић, Мухамед, „Уместо четири организатора – једна пословница“, *Борба*, 24. VII 1962, стр. 6; „Фестивал опере и европског фолклора у Опатији“, *Борба*, 19. I 1963, стр. 8; „Фолклорни ансамбл из Порторожа на великој европској турнеји“, *Борба*, 18. XII 1963, стр. 7 (Ансамбл је ишао на позив познатих европских туристичких агенција, ради промоције југословенског туризма); А. К., „На Морави воденица стара“, *Борба*, 25. VI 1966, стр. 11; „На Морави воденица стара“, *Борба*, 6. VII 1966, стр. 7; Хусеиновић, Х., „Бањалучки аматери продужују боравак туриста“, *Борба*, 7. VII 1966, стр. 10; „Смотра фолклора у Загребу“, *Борба*, 26. VII 1966, стр. 8; Говедарица, М., „Данас почиње фестивал фолклора у Копру“, *Борба*, 22. VII 1969, стр. 10; Петрињић, М., „Туризам и пласман културе“, *Борба*, 19. VII 1974, стр. 14; „Балканска смотра фолклора“, *Борба*, 9. VII 1980, стр. 10.

³⁸ „Јавна је тајна да се део стручњака за 'народно благо' осећа погођеним овом 'профанацијом'. Смотром (фолклора у Загребу) се хтело зауставити пропадање народног стваралаштва које представља вредну културну оставштину, интересантну не само за нас, већ и за туристе из већине европских земаља које немају ни приближно овакво фолклорно богатство.“ („Хроничар, довиђења идућег лета“, *Борба*, 2. VIII 1966, стр. 7).

³⁹ Жужул, Т., „Да ли смо досад нешто постигли у естетском образовању омладине“, *Борба*, 27. IX 1952, стр. 2.

⁴⁰ Вучковић, М., „Нема више народне песме“, *Борба*, 22. XI 1963, стр. 9. На продор квазинародних песама које измишљају и певају „ђилкоши и кулачки синови“ на радију, и на недостатак правих народних песама, жалио се још 1950. и Милован Ђилас. (АЈ, 507, VIII, II/2-b (к. 4), *Београдска са састанка управе [Radio Beograda]*, 25. XII 1950).

⁴¹ Керблер, Иван, „Градска или сеоска забавна музика“, *Борба*, 2. VIII 1980, стр. 9; „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 95; Prica, Ines, „Mitsko poimanje naroda u kritici novokomponovane narodne muzike“, *Kultura*, 80–81, 1988, стр. 85.

по кафанама – јер су гости то тражили. Творци културне политике су се, међутим, мрштили над лошим квалитетом како кафанских свирача (који су углавном били без икакве музичке, а вероватно и без било какве друге квалификације), тако и њихове музике.⁴² Њих је 1960. године по кафанама широм земље дневно слушало око 150.000 људи,⁴³ што је био доста велик број. Да ствар буде гора, кафански музичари су били више него два пута боље плаћени од дипломираних стручњака, а шест пута боље од угоститељских радника⁴⁴ – што је, наравно, било катастрофално са становишта службено прокламованих социјалистичких друштвених вредности.

Није, међутим, ни мишљење о кафанској музици у народном стилу било негативно код свих теоретичара. Тако је Драгомир Пападополос сматрао да и варошку кафанску музику која је настала током XIX века, делимично и под оријенталним утицајем, такође треба сматрати за народну, баш као и чисто сељачку. Он је сматрао да је народ четрдесетих и педесетих година XX века показао да не жели да прихвати уметничке обраде изворних народних мелодија, док је кафанска градска музика ипак усвојила најједноставније европске хармоније. Насупрот њој, примитивна сељачка песма (која је, како тврди, водила порекло још од Илира и Трачана) показала се много мање жиљавом. Кафанска песма је зато победила „сеоску мелодијску примитиву“ и могла је послужити као „златни мост“ ка квалитетнијим народним песмама ослобођеним импровизације – под условом да се из ње одстрани вулгарност у музичком изразу, али без крњења стила без ког је људи не би прихватили.⁴⁵ Двадесет година касније, после праве поплаве „народњака“, Иван Керблер се надао да „новокомпонована народна музика“ може да доведе постепено део своје публике до „једноставнијих врста градских шлагера и забавне музике уопће“.⁴⁶

Из редова кафанских музичара дошао је и велики део каснијих звезда „новокомпоноване народне музике“. Били су то махом људи са села или из мањих вароши, по правилу мање образовани⁴⁷ – као и њихова публика. Музика коју су

⁴² Јочић, Мирко, „Музика у београдским кафанама“, *Борба*, 25. I 1956, стр. 2; Краљевић, В., „Културна забава“, *Борба*, 22. VII 1956, стр. 6; Вујачић, Мирко, „Наши добошари славни и популарни“, *Борба*, 12. XI 1956, стр. 2.; С. С., „Прва школа за цез музичаре“, *Борба*, 20. XII 1956, стр. 5; Симић, Д., „Јогурт и музика“, *Борба*, 29. IV 1957, стр. 6; Тирнанић, А., „Најпосећеније – забаве и игранке“, *Борба*, 24. IX 1960, стр. 7; А. Т., „За виши квалитет природби“, *Борба*, 30. IX 1960, стр. 5; „Забавна музика“, *Борба*, 16. X 1960, стр. 5.

⁴³ Тирнанић, А., „Најпосећеније – забаве и игранке“, *Борба*, 24. IX 1960, стр. 7

⁴⁴ Вујачић, Мирко, „Наши добошари славни и популарни“, *Борба*, 12. XI 1956, стр. 2; Симић, Д., „Јогурт и музика“, *Борба*, 29. IV 1957, стр. 6.

⁴⁵ Пападополос, Драгомир, „Народна музика и радио“, *Борба*, 24. I 1960, стр. 9.

⁴⁶ Керблер, Иван, „Градска или сеоска забавна музика“, *Борба*, 2. VIII 1980, стр. 9.

⁴⁷ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 113; Dragičević Šešić, Milena, „Publika nove narodne muzike“, *Kultura*, 80–81, 1988, стр. 114–115 (у даљем тексту: Dragičević Šešić, М., „Publika nove narodne muzike...“); Lukić, Sveta, „Masovna kultura“, у: Isti, *Umetnost na mostu. Rasprave*,

изводили била је тим више „народна“: стварали су је и изводили неуки људи из народа за исто тако, углавном слабо образовани народ. „Звезде“ се испрва ни пореклом, ни изгледом, ни животним аспирацијама нису разликовале од своје публике, што је, дакако, олакшавало идентификацију.⁴⁸ Но, за разлику од старије, изворне народне музике, чији су аутори били анонимни и која се калила дуже време преношењем с колена на колена, „новокомпоноване“ народне песме су настајале брзо, а са ширењем радија,⁴⁹ телевизије⁵⁰ и развојем индустрије плоча,⁵¹ њихово настајање, „конзумирање“ и нестајање бивало је све брже.⁵²

Beograd 1975, стр. 206, 212, 216 (у даљем тексту: Lukić, Sveta, „Masovna kultura...“); *Pevač „novokomponovane narodne muzike“ Našim Kučuk Hoki je otišao nepismen u vojsku sa 19 godina* (исто, 262.).

⁴⁸ Dragičević Šešić, M., „Publika nove narodne muzike...“, стр. 107, 115. Седамдесетих и осамдесетих година звезде „новокомпоноване народне музике“ су већ упале у очи раскошним одевањем и стилем живота. (Prica, I., „Mitsko roimanje...“, стр. 91.) То је одударало од животног стила маса њихове публике, али није умањивало њихову привлачност: овог пута не више као некога с ким би се обичан човек могао идентификовати, већ као идеал лепог и лагодног скоројевићког живота коме треба тежити.

⁴⁹ По анкети Радио Београда из 1953. године, 51,63% слушалаца највише је волело народну музику – али не у обради. (Петровић, Велимир, „Једна генерација говори о себи“, *Борба*, 1–3. I 1956, стр. 14; Пападополос, Драгомир, „Народна музика и радио“, *Борба*, 24. I 1960, стр. 9.)

⁵⁰ „Телевизија већ уклања растојања“, *Борба*, 11. XI 1959, стр. 7; Бучковић, М., „Где је домаћи стил“, *Борба*, 12. I 1962, стр. 7.

⁵¹ Од продате продукције загребачког *Југотона* 1956. године, 60% је чинила народна музика, а око 30% „забавна“ (укључујући и цез и оперете!). Процењивало се да је у то време у Југославији било око 40.000 грамофона, од чега свега око 3.000 за микроплоче, које је и *Југотон* тек те године почео да производи (Фрндић, Наско, „’Југотон’ плоче и грамофони“, *Борба*, 12. X 1956, стр. 6). Почетком шездесетих година, када је и број грамофона, а с њим и продаја плоча, почео да расте, по подацима највеће југословенске дискографске куће, *Југотона*, највише се продавала забавна музика, која је чинила 61% продатих плоча, а затим народна која је чинила 34% продатих плоча (Фрндић, Н., „Индустријска али и уметничка делатност“, *Борба*, 5. VI 1962, стр. 6; Вучковић, М., „Два и по милиона плоча“, *Борба*, 1–2. I 1963, стр. 12.). Нажалост, из написа се не види о каквим врстама забавне (цез, шлагери, твист) и народне музике (изворна, новокомпонована, обраде) је реч. Податак о већој продаји плоча забавне музике не слаже се са каснијим подацима када је продавано знатно више плоча и касета народне него забавне музике. Склони смо да то пре објаснимо материјалним могућностима љубитеља тих врста музике – при чему су љубитељи народне углавном регрутовани из сиромашнијих слојева, којима је модеран грамофон тада био мање доступан него у целини образованијим, и зато боље ситуираним љубитељима забавне музике. Треба претпоставити да је већа продаја плоча народне музике педесетих година била везана и за старију публику, која је вероватно располагала и старијим грамофонима, док је нове типове грамофона за микроплоче махом куповала млађа и имућнија нова публика забавне музике. Није искључено и да је то делом била својеврсна мода, која је већи део купаца усмерила на плоче забавне музике.

⁵² „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 128; Čolović, Ivan, „Nove narodne pesme“, у: исти, *Divlja književnost*, Beograd 1983, стр. 144 (у даљем тексту: Čolović, I., „Nove narodne pesme...“). Почетком осамдесетих година рачунало се да је девет југословенских дискографских кућа сваког дана на тржиште избацивало пет до шест нових народних песама. (Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр. 144.)

Та музика настала је после неуспелих покушаја обрада изворних народних мелодија.⁵³ Она није плод села, већ поселаченог града.⁵⁴ Почетком шездесетих година долази до знатних промена у историји „новокомпоноване народне музике“. Њени творци почињу да се слободније односе према музичкој традицији, што и доводи до надевања имена „нова народна музика“.⁵⁵ У то време и електронски медији од рестриктивне политике прелазе на попустљивост, пуштајући у своје програме више „народњачких“ садржаја, које су до тада неуспело покушавали да потисну. Истовремено, до тог времена градови су већ добили велики број нових становника пореклом са села, а током шездесетих година тај се процес наставио.⁵⁶ Дошљаци су већ раније ударили свој печат градовима, утопивши његову и раније крхку културу у море свог примитивизма.⁵⁷ Они ће чинити велики и (због лакшег приступа радију, телевизији, штампи, плочама и концертима) важнији део публике „нове народне музике“. Током шездесетих година дошло је и до других промена које су погодувале ширењу „новокомпоноване народне музике“. Крајем педесетих и током шездесетих година знатно је порастао број радио и ТВ апарата,⁵⁸ а власти су од средине седме деценије почеле и да попуштају конзумеристичким склоностима становништва.⁵⁹

Пребрза урбанизација, раст стандарда и доступност медија, неуспех ширења обрада изворних народних песама створили су услове да се један број кафанских певача вине у висине југословенског социјалистичког шоу-бизниса, те да чак у његовом сазвежђу чини најсјајније звезде. Убрзана сеоба из села у градове, промена начина привређивања и живота како за мигранте тако и за људе који су остали у селу, које се такође мењало, довели су до стварања нових потреба које је стара, изворна, народна музика својом једноставношћу и тематском везаношћу не само за село већ за сеоску прошлост само делимично, а с временом све мање, могла да задовољи. Озбиљна музика није била алтернатива: уживање у озбиљној музици захтевало је музичко образовање, интелект и темперамент који

⁵³ Anastasijević, Bratislav, „O zloupotrebi narodne muzike“, *Kultura*, 80–81, 1988, стр. 149.

⁵⁴ Марковић, П., *Београд између Истока и Занада...*, стр. 468.

⁵⁵ Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр. 141.

⁵⁶ Процент градског становништва у Југославији је 1953. године износио 21,7, године 1961. 28,3, а десет година касније 38,6. (*Statistički kalendar Jugoslavije*, 36.) За Београд в.: Simić, Andrej, *The Peasant Urbanites. A Study of Rural-Urban Mobility in Serbia*, New York, London 1973; Prošić-Dvornić, Mirjana, „The Rurbanization of Belgrade after the Second World War“, у: *Die Volkskultur Südosteuropas in der Moderne/ Southeast European Folk Culture in the Modern Era*, Klaus Roth (Hrsg.), München 1992, стр. 87–96.

⁵⁷ Марковић, Мома, „Реч-две о теми заосталости“, *Борба*, 12. IV 1955, стр. 2; Pavićević, S., „Nove potrebe...“, стр. 133; Lukić, Sveta, „Masovna kultura...“ стр. 80.

⁵⁸ *Jugoslavija 1918–1988. Statistički godišnjak*, Beograd 1989, стр. 388.

⁵⁹ Erdei, Ildiko, „Odrastanje u poznom socijalizmu – od 'pionira malenih' do 'vojske potrošača'“, у: *Devijacije i promašaji. Etnografija domaćeg socijalizma*, Lada Čale Feldman, Ines Prica (ur.), Zagreb 2006, str. 220–222.

је мало ко имао, тако да је, упркос повременим покушајима да се она приближи масама, током целог социјалистичког раздобља она остала углавном елитистички феномен, везан за узак круг музички високообразованих и тек нешто шири круг снобова, који су концертне дворане пунили углавном појединих свечаности или приликом гостовања великих светских имена.⁶⁰

Алтернатива је била градска забавна музика.⁶¹ И она је само делом могла да задовољи потребе нових становника града, и села која су путем радија и телевизије све више потпадала под утицај града.⁶² Она је по свом пореклу била туђа – настала у срединама битно другачијим (већ давно урбанизованим) са другачијим менталитетом и музичком традицијом.⁶³ Иако је у Југославији постојала још пре Другог светског рата, и иако су и југословенски градови током деценија социјализма почели да попримају неке одлике модерности које су олакшавале рецепцију забавне музике, великом делу становништва она је, као и сама модерност, остала туђа.

Због тога се „новокомпонована народна музика“ наметнула као природно решење. У музичком погледу она се надовезивала на стару, изворну народну музику, док је истовремено уносила нове музичке елементе – пре свега неке једноставне хармоније из европске музичке (посебно забавномузичке) баштине, као и у изворној народној музици некоришћене класичне, а ускоро и електричне

⁶⁰ Помикало, Ф., „Напори за стварање нове публике“, *Борба*, 11. VII 1954, стр. 7; В. К., „Публика и програми“, *Борба*, 27. I 1957, стр. 7; Пападополос, Д., „Гостовање Истман квартета“, *Борба*, 12. III 1960, стр. 7; „Ред пред позориштем“, *Борба*, 14. III 1960, стр. 9; „Забавна музика“, *Борба*, 16. X 1960, стр. 5; „Идејно-естетски аспекти домаћег музичког стваралаштва“, *Борба*, 25. IV 1962, стр. 7; Јовановић, Бранко, „За сваког по нешто“, *Борба*, 22. III 1963, стр. 7; Хроничар, „Високи критеријуми или снобизам“, *Борба*, 11. VIII 1966, стр. 7; Логар, Миховил, „Публика и време“, *Борба*, 21. VII 1973, стр. 5; „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 98. Почетком шездесетих година нешто већу публику озбиљна музика је имала само у Хрватској због богатности музичке традиције, више оркестара и активности Музичке омладине, која је организовано доводила слушаоце на концерте. (М. В. „У очекивању публике“, *Борба*, 30. V 1962, стр. 7.) Једна анкета из 1964. показала је да у Србији само 1% *младих* радника воли озбиљну музику. (ИАБ, СКС Организација СК Београда, ГК Београд, 541, Стенографске белешке са састанка који је организовала Идеолошка комисија Градског комитета СКС са групом јавних и културних радника о томе шта се подразумева под кичом и шундом, 27. VI 1964).

⁶¹ Под „забавном музиком“ се педесетих година подразумевало неколико заправо различитих врста музике: од популарнијих дела „класичне“ музике (Штраусови валцери, популарне арије, оперете итд.), преко цеза, до „шлагера“.

⁶² Поставља се питање како објаснити навод из једног новинског написа о селу Кусадак код Смедеревске Паланке, у коме се каже да се сељацима више свиђа цез од народне музике коју су им изводили одговарајући оркестри Радио Београда. Будући да иначе нисмо наилазили на овакве вести, треба претпоставити да је реч о пролазној моди изазваној медијима: у селу је, наиме, у то време било око 500 радио-пријемника. (Ур. Јовановић, Бранко, Три месеца забаве, *Борба*, 31. III 1962, стр. 7.)

⁶³ Pavićević, S., „Nove potrebe...“, стр. 135.

инструменте.⁶⁴ Доста рано стопили су се аутентични фолклорни елементи са оријенталним и циганским. У каснијим фазама, због неукости аутора те врсте музике и жеље да се обогати звук нечим новим, настала је друга струја, која је користила „лепљење“ потпуно страних музичких елемената – грчких, мексичких, шпанских, влашких, рокерских и шлагерских.⁶⁵ Крајем осамдесетих дошло је и до таласа оријентализације или „исламизације“ (како су неки аутори то назвали) – пресликавања мелодија савремене блискоисточне (турске, арапске и иранске) популарне музике.⁶⁶ Преузимање тих утицаја било је омогућено развојем модерних комуникација и отвореношћу социјалистичке Југославије за иностране културне, а посебно популарнокултурне утицаје.⁶⁷ Свој допринос су вероватно дали и добри односи СФРЈ са земљама арапског света, а требало би испитати и евентуалну улогу југословенских (најчешће грађевинских) радника који су за своја предузећа изводили радове у земљама Блиског истока. Тако је с временом фолклор готово потпуно деформисан и претворен у *факелор* (како су то духовито назвали неки аутори). Музика је, баш као и њена публика, била полутанска⁶⁸ – ни сеоска, ни градска, ни домаћа ни страна, све више прилагођена посељаченим градовима.⁶⁹

Занимљиво је осврнути се на географско порекло стваралаца (а вероватно и конзументата) „новокомпоноване народне музике“. По општем мишљењу (које, додуше, није поткрепљено конкретним статистикама), та музика је настајала углавном у источним деловима земље, напосе у „ужој“ Србији и источној Босни, а потом и у Македонији и Црној Гори. Она је, међутим, прављена за целу земљу, као својеврстан заједнички музички израз.⁷⁰ То не значи да Словенија и Хрватска нису имале своје „народњаке“, већ то да су они остали ограничени

⁶⁴ Pavićević, S., „Nove potrebe...“, стр. 136–137.

⁶⁵ Prica, I., „Mitsko poimanje...“, стр. 81; Lukić, Sveta, „Masovna kultura...“, стр. 80; Anastasijević, B., „O zloupotrebi narodne muzike...“, стр. 150–151.

⁶⁶ Као вођа овог „таласа“ означаван је Миодраг Илић, некада познат као Миле Бас, а потом као Хомеини (Anastasijević, B., „O zloupotrebi narodne muzike...“, стр. 154; Luković, P., *Bolja prošlost...*, стр. 75).

⁶⁷ Један од најпопуларнијих певача народне музике Предраг Цуне Гојковић означио је гастарбајтере као главне доносиоце турског музичког утицаја у југословенску „новокомпоновану народну музику“. По његовом објашњењу, Југословени су у Немачкој после Турака били најбројнија гастарбајтерска група, тако да су прихватили турски мелос (који је одраније утицао на фолклор у источним деловима Југославије) као заједнички музички именитељ. Гастарбајтери су леги долазили у завичај, а током године су певачи из Југославије ишли на „тезге“ у иностранство, јачајући тако те утицаје. Спретни певачи, попут Синана Сакића, Шемсе Суљаковић, Миодрага Илића, Милета Китића и др. искористили су популарност тог мелоса да зарађују више новца у Турској и Немачкој него код куће. (Luković, P., *Bolja prošlost...*, стр. 75.)

⁶⁸ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 119, 123–124.

⁶⁹ АЈ, 507, VIII, II/4-а (к. 21), *Razvitak i problemi kulturno-masovne delatnosti* (1957).

⁷⁰ Керблер, Иван, „Градска или сеоска забавна музика“, *Борба*, 2. VIII 1980, стр. 9; „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 93–94; Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр. 146.

на територије тих република.⁷¹ Оно што можемо назвати „типичном“ „новом народном музиком“ настајало је пре свега у крајевима који су дуже били под османском влашћу, а ширило се углавном у пределима са сродним становништвом: у Војводини – вероватно више међу послератним „колонистима“ из Србије, Црне Горе, Босне и Херцеговине, Лике, Баније и Кордуна, у неразвијеним областима Хрватске које су такође добрим делом биле насељене српским становништвом, те међу радницима мигрантима из југоисточних република на раду у индустријским центрима Словеније и Хрватске. Иво Керблер је сматрао да „та музика најбоље одговара најмасовнијој просјечној разини, укусу и менталитету у најтиражнијем смислу, нашим народима представља неку врсту пројекције статистичке већине, односно просјека, разине, укуса и менталитета наших људи у нашој средини“.⁷²

Зато се један део стваралаца „новокомпоноване народне музике“ трудио да нађе најмањи заједнички музички именитељ, односно да створи што неутралнији звук и језик који ће бити без неких посебних музичких или језичких регионалних обележја, и као такав прихватљив становништву свих побројаних области, те од шездесетих година све бројнијој гастарбајтерској дијаспори, која је, опет, највећим делом долазила баш из поменутих крајева. Квазиоријентална музичка политура била је тај општи музички именитељ који је био заједнички свим тим крајевима захваљујући вишевековној османској власти или додиру с њом.⁷³ Други су, пак, свесно играли на карту регионалних сентимената, користећи мелос типичан за неки крај, док су највештији извођачи успевали да се опробају у више „мелоса“ и да задовоље више врста публике.⁷⁴

Један од најпажљивијих истраживача „нових народних песама“, Иван Чоловић, наводи да је до почетка осамдесетих година међу фолк-музичарима и људима из њихове бранше владала подела на три генерације певача „новокомпоноване народне музике“. Први су се појавили између 1962. и 1969. (Лепа Лукић, браћа Бајић, Тома Здравковић, Бора Спужић Квака и Предраг Живковић Тозовац). Друга генерација појавила се почетком седамдесетих година (Шабан Шаулић, Новица Неговановић, Бора Дрљача, Силвана Арменулић, Добривоје

⁷¹ У Словенији се највише слушала локална народна музика. (Đorđe M. Vojnović, „Тako је роцео Врасо *Doblekar*“, *Džuboks*, 74, 1979, стр. 22). У Хрватској је реч била пре свега о далматинском мелосу, док су почетком осамдесетих у континенталном делу републике (посебно у Великој Горци и бјеловарској регији) пуштане углавном песме из источних делова земље. Радио Загреб, осим далматинских и истарских новокомпонованих песама, углавном није емитовао ту врсту музике, а и загребачка телевизија се слично држала („Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj“, *Crvena knjiga i drugi dokumenti*, Zagreb 1982, стр. 191).

⁷² Керблер, Иван, „Градска или сеоска забавна музика“, *Борба*, 2. VIII 1980, стр. 9

⁷³ Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр.169–170; Prica, I., „Mitsko poimanje...“, стр. 86–88.

⁷⁴ Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр.150–151.

Топаловић и Мехо Пузић), док се трећи талас појавио крајем те деценије (Мирослав Илић, Зорица Брунцлик, Митар Мирић и Нада Топчагић).⁷⁵ После њих се током осамдесетих појавила још цела плејада других, од којих је задивљујућу каријеру направила Лепа Брена. Главни промотери „новокомпоноване народне музике“ биле су управо локалне радио станице из „уже“ Србије,⁷⁶ које су емитовањем те врсте музике излазиле у сусрет жељама својих слушалаца, без жеље да култивишу њихов укус.

Будући да су музички стручњаци ту музику са стручног становишта највећим делом означили као најцрњи шунд, треба се осврнути и на њене текстове, који су ништа мање него мелодије утемељивали њен значај у великим масама њених поштовалаца. Без улажења у методолошку анализу или полемику о врлинама или манама класификација које су за своје потребе направили поједини истраживачи, послужићемо се њиховим радовима да објаснимо о чему су „новокомпоноване народне песме“ певале.

Будући да је реч о релативно конзервативном музичком жанру, и текстови песама су се мењали врло поступно. До краја шездесетих година преовладале су теме о селу и сеоском животу. Многи од њих представљају идеализацију архаичног сеоског начина живота, док је у неким свој одраз нашла и реалистичнија слика савременог живота на селу.⁷⁷ Такав избор тема био је разумљив ако се има у виду публика којој су те песме биле намењене: људи који су тек недавно дошли из села у град, или они који су још живели на селу. Са све већом урбанизацијом и стасавањем првих градских генерација сеоског порекла, постепено се мења лексика и тематика „новокомпонованих народних песама“. У њима се напушта сеоски и њему сродни махалско-баштенски амбијент, а питања љубави и породичних односа посматрају се на модернији начин. Сам језик такође постаје све савременији. Такав развој је почетком осамдесетих година довео до тога да су, кад је о садржају реч, постојале две паралелне, подједнако јаке струје: једна, условно речено, „сеоска“ (или архаична) и друга, условно речено, „модерна“.⁷⁸ Оне су своје музичке пандане имале у конзервативнијој струји, која се више ослањала на изворни мелос, и у „модернијој“, која је била отворенија за прихватање туђих музичких утицаја – укључујући и забавномузичке. То, међутим, не значи да су се ти конзервативни и „модернистички“ тематски и музички смерови нужно поклапали. У носталгичним, идиличним и рустикалним песмама (како их је означио Иван Чоловић), постоје и патриотски и завичајни мотиви,

⁷⁵ Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр.142.

⁷⁶ Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр.142, 145–146.

⁷⁷ Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр.143, 152–153; Trifunović, Lj., „Potkulture u Jugoslaviji...“, стр. 7–8; Prica, I., „Mitsko poimanje...“, стр. 82.

⁷⁸ Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр.144, 152–153.

а јављају се и песме спеване у част Тита, Партије и Југославије.⁷⁹ Те последње нису биле претерано бројне, али су обављале важну мобилизаторску улогу за потребе режима. Неке су постале популарне готово као неформалне химне.⁸⁰ Ипак, по неким истраживањима, више од 70% „новокомпонованих народних песама“ говори о љубави, а од тога су око 2/3 посвећено несрећној љубави.⁸¹

Посебна врста „новокомпонованих народних песама“ које су истраживачи запазили су „наменске“ или „функционалне“ песме, са темама свадбе, рођења детета, завршетка школовања, одласка у армију или повратка из ње, одласка на привремени рад у иностранство, повратка са тог рада и тд. Оне су својим темама биле хроника савременог живота народних маса, а коришћене су у врло омиљеним емисијама „жеља и поздрава“, у којима је публика обликовала програм и остваривала међусобну комуникацију путем наручивања пригодних песама. Пригодне песме постојале су и раније, али су тада више певане *приликом* ритуала или друштвених догађаја којима су биле посвећене, док „новокомпоноване“ песме тога типа више певају о одређеним друштвеним догађајима и ритуалима.⁸² По мишљењу неких аутора, баш је тај савремени и актуелни садржај текстова привлачио публику, којој је он наводно био важнији од саме музике.⁸³ Други, пак, сматрају да је то исто важило и за архаичне, руралне текстове који величају живот на селу.⁸⁴

Језик и стил „новокомпонованих народних песама“ су префињени књижевни стручњаци означили као поједностављен у односу на изворне народне песме. Стихови су се, додуше, обично римовали, али нису садржали поетику, односно римовање је било само механичко, често на граници стихоклепства, уз мешање више врста стихова.⁸⁵ „Уместо фигуративног језика и симболичке комуникације, специфичне метрике и риме, све се више користи наративни језик и слободан стих“.⁸⁶

Очито је да је „новокомпонована народна музика“ и својим тематским садржајима, језичким изразом, баш као и музичком формом, одговарала полутанској полуградској-полусеоској публици. Љубав, као најопштија тема (уосталом, и у забавној музици) могла је бити обрађена архаично-сеоски, или на модерни-

⁷⁹ Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр.157–158.

⁸⁰ Нпр. песма Лепе Брене „Од Вардара па до Триглава“, која је често пуштана током полу-времена на утакмицама државне репрезентације.

⁸¹ Ivanović, Stanoje, „Narodna muzika između folklorа i kulture masovnog društva“, у: *Kultura*, 20, 1973, стр. 179, 182. (у даљем тексту: Ivanović, S., „Narodna muzika između...“)

⁸² Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр.186–195; Dragičević Šešić, M., „Publika nove narodne muzike...“, стр. 113; Ivanović, S., „Narodna muzika između...“, стр. 193.

⁸³ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 124.

⁸⁴ Prica, I., „Mitsko poimanje...“, стр. 81.

⁸⁵ Ivanović, S., „Narodna muzika između...“, стр. 180, 186, 189.

⁸⁶ Ivanović, S., „Narodna muzika između...“, стр. 171.

ји, квазиурбани начин. Слично је важило и за породичне односе и друге теме које су биле блиске конзументима те врсте музике. У завршном делу овог рада окренућемо се баш публици која је слушала народну, и посебно „нову народну музику“. Треба претпоставити да су сви слушаоци „нове народне музике“ могли да слушају и изворну, док обрнуто вероватно није увек био случај. Готово је извесно да је оних првих било неупоредиво више од љубитеља „изворне“ народне музике.

Као и када је у питању публика уопште у социјалистичкој Југославији, публика „новокомпоноване народне музике“ непотпуно је истражена. О музичким преференцијама широких слојева слушатељства постоје трагови у писмима слушалаца и гледалаца радио и ТВ станица. У њима је током целог раздобља које посматрамо показивана неоспорна склоност већинског аудиторијума тој врсти музике, и захтеви да је буде више на програмима радија и телевизије.⁸⁷ Систематског изучавања публике није било, тако да се у скицирању портрета конзумента „новокомпоноване народне музике“ морамо ослонити на не увек компатибилне резултате повремених испитивања.

За почетак, требало би пробати са одређивањем који део целокупне публике су представљали слушаоци „новокомпоноване народне музике“. На основу расположивих података, на то питање није могуће сасвим тачно одговорити – између осталог и зато што је део људи свакако слушао и народну и забавну музику. Другим речима, уз публику која је слушала *само* народну музику, било је и људи који су слушали *и* народну *и* забавну музику, а у врло ретким случајевима свакако и оних који су слушали народну, забавну и озбиљну музику. Иако немамо статистика које би одсликале те финесе, бар за подручје Србије има добрих индиција које указују на то који део публике је највише слушао народну музику. По анкети Радио-телевизије Београд из 1969. године, 43% њихових гледалаца у варошицама, 40% у селима и 35% у већим градовима сматрало је да на телевизији треба давати више народне музике него што је то био случај. Када су у питању слушаоци радија, на селу је чак 74% сматрало да треба емитовати више народне музике, док је у варошицама тај проценат износио 64%, а у већим градовима 45%. Истраживање је утврдило да се чак и у великим градовима (Београд, Нови Сад и Ниш) та врста музике тражила више него све остале заједно.⁸⁸ Наведени подаци су непотпуни и зато што је било и љубитеља „новокомпоноване народне музике“ (која се углавном емитовала у медијима) који су били задовољни њеном заступљеношћу у програмима радија и телевизије.

⁸⁷ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 98, 103, 110; Čolović, I., „Nove narodne pesme...“, стр. 144-145; М. М., „Публика жељна разоноде“, *Борба*, 8. VII 1959, стр. 6; Вучковић, М., „Где је домаћи стил“, *Борба*, 12. I 1962, стр. 7; „Осека популарних хитова“, *Борба*, 7. VII 1968, стр. 7.

⁸⁸ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 103-104.

Установљено је такође да емисије народне музике имају отприлике десет пута више слушалаца него оне са озбиљном музиком.⁸⁹ Нажалост, немамо упоредиве податке за остале крајеве земље, али можда треба претпоставити да је бар у крајевима са сличним односом градског и сеоског становништва и сличним темпом послератне урбанизације и омиљеност народне музике била слична.⁹⁰

Сондажа је те 1969. године показала и образовну структуру љубитеља народне музике, односно оних који су сматрали да ње треба да буде више на телевизији. Према њој 36,3% оних који су делили то мишљење било је неписмено, 52,5% било је писмено, 40,9% имало је нижу школску спрему, 44,1% било је приучено или неквалификовано, 27,3% имало је средњу школску спрему, 17,6% имало је завршену вишу школу или први степен факултета, док је 19,2% имало високу школску спрему.⁹¹ И нешто каснија истраживања међу омладином потврдила су да је нова народна музика имала више приврженика међу радничком него међу ђачком и студентском омладином.⁹² Може се извући закључак да је љубав према народној музици доста тесно била повезана са нижим образовањем. Оно што тај закључак делимично нарушава јесте и чињеница да је чак 19,2% оних са високом школском спремом такође желело више народне музике на телевизији. То свакако треба објаснити чињеницом да је део високошколског кадра потицао са села, те да му је та врста музике била блиска, док током школовања (посебно у техничким струкама) није имао прилике да уз стручно стекне и шире опште образовање.⁹³

Ево како је изгледала социјална структура оних који су желели више народне музике на телевизији, са одговарајућим процентима:

службеници – 28,1%

радници – 47,5%

пољопривредници – 45,3%

⁸⁹ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 98.

⁹⁰ Однос *пољопривредног* и осталог становништва тада је био сличан и у Босни и Херцеговини и Македонији, док је Хрватска имала више, а Црна Гора и Словенија мање пољопривредног становништва од Србије. (*Statistički kalendar*, 38). Те статистичке податке требало би укрстити са „старошћу“ и структуром градског становништва (тј. с временом када се становништво доселило у град, односно процентом становништва рођеног у граду), степен образовања итд. да би се добила бар приближна процена омиљености „новокомпоноване народне музике“ у другим крајевима.

⁹¹ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 110.

⁹² Džuverović, Borisav, „Kulturne potrebe i aktivnosti mladih“, у: *Omladina Beograda: statistika i istraživanja*, Beograd 1983, стр. 205; Radin, Furio, „O nekim stilovima života zagrebačke srednjoškolske omladine“, у: *Mlada generacija danas. Društveni položaj, uloga i perspektive mlade generacije Jugoslavije*, Beograd 1982, стр. 311.

⁹³ Недостатак музичког и уметничког образовања у техничким средњим школама констатован је у Србији средином шездесетих година. (ИАБ, СКС, Организација СК Београда, Градски комитет Београд, 528, Prilog diskusiji o muzičkoj nastavi u okviru estetskog vaspitanja u školama drugog stupnja, Beograd, 7. IV 1966.)

занатлије – 41,5%
 пензионери – 42,0%
 студенти – 8,7%
 ученици – 17,4%
 домаћице – 47,5%
 остали – 32,0%⁹⁴

Старосна структура присталица већег емитовања народне музике на телевизији је 1969. године изгледала овако: ⁹⁵

Узраст
 15–18 г. – 20,3%
 19–25 г. – 28,9%
 26–35 г. – 43,7%
 36–45 г. – 46,2%
 46–55 г. – 40,0%
 56–65 г. – 42,3%

Из овога се јасно види да је народна музика крајем шездесетих била популарнија код припадника предратних генерација. Изгледа да су припадници млађих генерација више били понети таласом модернизације и вестернизације, који је био обележен жељом да се „ухвати прикључак“ са „великим светом“, његовом модом, музиком и начином живота. Својом спољном, културном, али и економском политиком, режим је такво окретање свесно или несвесно подстицао, иако је увек био свестан и могућих негативних последица.⁹⁶

Структуром публике народне музике позабавило се и једно истраживање с краја осамдесетих година XX века. Оно донекле указује на разлике које су се у међувремену појавиле у структури слушалаца „новокомпоноване народне музике“. Истраживања нису потпуно компатибилна, јер је прво прављено с обзиром на слушаоце и гледаоце РТВ програма, а друго се бавило купцима носача звука. Па ипак, и њихови налази су инспиративни, тим пре што су и аутори истраживања били свесни да публику „новокомпоноване народне музике“ чине и људи који иду на концерте народне музике, посетиоци кафана и слушаоци радија и гледаоци телевизије.⁹⁷ Те групе слушалаца свакако доста проширују истраживани круг, будући да многи у својим местима нису имали могућности да купују плоче или касете (а имали су прилике да прате радио и ТВ програм), или су им их други набављали – по наруџби или на поклон, знајући укус оних

⁹⁴ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 111.

⁹⁵ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 111.

⁹⁶ Вучетић, Радина, „Рокенрол на Западу Истока – случај Џубокс“, у: *Годишњак за друштвену историју*, XIII, 1-3, 2007, стр. 75–83; Vučetić, Radina, „American Cultural Influence in Yugoslavia in the 1960s (Short Overview)“, у: *125 Years of Diplomatic Relations between the USA and Serbia*, Ljubinka Trgovčević (ур.), Belgrade 2008, стр. 283–289.

⁹⁷ Dragičević Šešić, М., „Publika nove narodne muzike...“, стр. 97.

којима купују такве носаче звука. Поред тога, из тог круга конзумената не може се искључити ни бројна, пре свега гастарбајтерска, дијаспора, која је по правилу била оријентисана на слушање баш „новокомпоноване народне музике“, а која је само мањим делом имала приступ југословенском радио и ТВ програму. Иако она није стално представљала публику те музике у земљи, својим снажним везама са домовином, посетама током годишњих одмора и празника, али и куповином плоча и касета у земљи и иностранству и похађањем „народњачких“ концерата фолк-звезда у гостима, и она је чинила знатан део конзумената те врсте музике.

Истраживачи су нашли да су публику „новокомпоноване народне музике“ међу купцима носача звука чинили подједнако припадници оба пола. Они су открили да су плоче куповали више мушкарци (65%), док су жене биле нешто бројније на концертима (62,5%). Истраживање је показало да је чак 44% купаца плоча и касета било млађе од 25 година, те 23% посетилаца концерата, док је 23% купаца било старо између 26 и 35 година. Тиме је оповргнута тврдња да су публику „новокомпоноване народне музике“ чинили углавном средовечни људи.⁹⁸ Сабирањем тих бројки дошли бисмо до закључка да је 67% публике која је куповала плоче и касете народне музике било млађе од 35 година. Треба, међутим, претпоставити да је старосна структура љубитеља те врсте музике, у ствари, била нешто другачија – будући да су средовечни, а посебно старији, који су „новокомпоновану народну музику“ конзумирали путем радија, телевизије, концерата и у кафани били бројни, а нису исто били заступљени међу купцима носача звука. Тако је испитивање публике на концерту у Београду једне од највећих познојугословенских „народњачких“ звезда, Лепе Брене, нашло да је 65% посетилаца било између 25 година и 44 године старости.⁹⁹ То указује на концертну публику која обухвата младе, али и добар део средњих генерација. Треба претпоставити да је број старијих грађана који су волели ту врсту музике, а нису ишли на концерте или активно куповали носаче звука, био приличан, а да је њихова „апстиненција“ од концерата и куповине била условљена како недостатком новца тако и здравственим разлозима, саобраћајним тешкоћама, општом слабијом покретљивошћу старијих људи и другим сличним чиниоцима.

Занимљив увид у структуру „народњачке“ публике даје анализа места порекла купаца плоча и касета, односно посетилаца концерата. У два већ цитирана истраживања показало се да је у Београду рођено између 32,5% и 37% љубитеља „новокомпоноване народне музике“, у мањим градовима између 32% и 32,3%,

⁹⁸ Dragičević Šešić, M., „Publika nove narodne muzike...“, стр. 98.

⁹⁹ Vujadinović, Dimitrije, „Ekonomija u masovnoj kulturi“, у: *Kultura*, 80–81, 1988, стр. 143. (у даљем тексту: Vujadinović, D., „Ekonomija u masovnoj...“)

док је на селу рођено између 31% и 37,4%.¹⁰⁰ До разлика у овде наведеним процентима је дошло због анализе различитих узорака публике. Оно што се ипак може извући као општи закључак је да је по пореклу публика „новокомпоноване народне музике“ (грубо говорећи) била подељена на три углавном подједнака дела: на ону рођену у Београду, ону рођену у мањим градовима и на ону рођену на селу. Ако се саберу проценти из прве две групе, резултат је да су око две трећине љубитеља „новокомпоноване народне музике“ родом из града. То је углавном одговарало општој структури становништва у Србији, али захтева и додатно објашњење. Наиме, таква структура порекла публике указује на оно о чему је већ било речи, наиме, на „посељачивање“ градова. Оно се неколико деценија после завршетка Другог светског рата није више манифестовало толико приливом сеоског становништва у градове, већ много више сељачким музичким укусом људи рођених у граду чији су родитељи дошли са села. Другим речима, нејаки (не само србијански) град није успео да културно асимилије сеоске дошљаке и њихове потомке, већ су они наметнули граду своја (не само музичка) схватања и укус. Познати композитор и извођач забавне музике, Корнелије Ковач, средином седамдесетих година је с горчином приметио да чак ни студенти Београдског универзитета (са изузетком студената Филозофског факултета) не слушају рок музику, већ „падају у несвест на народњаке“.¹⁰¹ Нова, пре свега техничка, интелигенција, која је почела да се ствара после Другог светског рата, као што смо већ видели на примеру средњошколаца средином шездесетих година и на примеру академски образованих љубитеља „новокомпоноване народне музике“ у истраживању Радио-телевизије Београд из 1969. године, није током школовања имала прилику да унапреди свој музички укус изнад оног који је понела из родитељског дома.

Била је то, с једне стране, логична последица ионако слабих и нејаких урбаних традиција, а, с друге стране, пребрзе, идеолошки условљене урбанизације. Комунистичке власти су створиле велике градове, али за релативно кратко време нису успеле да створе „грађане“ у културном смислу. Чињеница да се појам „грађанин“ могао дефинисати не само културно већ и класно и чињеница да је и велики број партијских функционера такође потицао са села и испод танке марксистичке идеолошке скраме делио сељачки културни ниво и укус, нису могле да допринесу развијању вишег музичког укуса код маса нових „грађана“ и нових „радника“.

¹⁰⁰ Dragičević Šešić, M., „Publika nove narodne muzike...“, стр 98; Vujadinović, D., „Ekonomija u masovnoj...“, стр. 143.

¹⁰¹ Lopusina, Marko, „Razgovor u prolazu. Kornelije Kovač: Razočaran sam u ljude, a ne u muziku“, *Džuboks*, бр. 42, 1977, стр. 29.

Ширењу „новокомпоноване народне музике“ погодновало је и повлађивање водећих политичара тим кретањима.¹⁰² И они су великим делом били људи са села, што се одражавало и на њихов музички укус.¹⁰³ Сам Тито је, упркос средњоевропској политици и искреној љубави према шлагерима¹⁰⁴ и добром разумевању класичне музике,¹⁰⁵ волео и народне песме.¹⁰⁶ По неким сведочанствима,¹⁰⁷ оне су му чак биле најомиљеније. И други врхунски руководиоци су имали сличан укус: Коча Поповић је као градско дете највише волео староградске песме (дакле, једну врсту урбанизоване народне музике), Едвард Кардељ групне и грчке песме, док је Александар Ранковић највише волео јужносрбијанске и руске песме. Повремено очијукање с народном музиком и њеним звездама није, дакле, било пожељно само ради изграђивања и одржавања популарности у масама које су слушале претежно, или, још чешће, искључиво ту врсту музике, већ је био и искрени израз сопственог музичког укуса. „Народњачким“ звездама естраде су, додуше, остала ускраћена формална признања у виду друштвених награда и одликовања,¹⁰⁸ али је њихов значај на не мање директан, а суштински вероватно и важнији начин признат тиме што су небројено пута позивани да наступе пред најмоћнијим људима у држави, који су се према њима односили фамилијарно и са симпатијама.

Ситуација да је југословенска политичка елита умногоме с народом делила симпатије за народну музику, како изворну тако „новокомпоновану“, види се по тиражима „народњачких“ плоча. Они су, када је била у питању једна од највећих дискографских кућа које су издавале првенствено „новокомпоновану народну музику“, Продукција грамофонских плоча Радио-телевизије Београд (ППП РТБ), у првој половини осамдесетих досезали и до 2.500.000 примерака плоча и око 500.000 касета.¹⁰⁹ Ако се има на уму да је у то доба ППП РТБ на

¹⁰² Luković, P., *Bolja prošlost...*, стр. 70–74, 203, 264; Subota, Minja, *Kako smo zabavljali Tita*, Београд, 2006, стр. 30, 35–37. (у даљем тексту: Subota, M., *Kako smo zabavljali Tita...*)

¹⁰³ Subota, н. д., 79.

¹⁰⁴ Luković, P., *Bolja prošlost...*, стр. 137; Subota, M., *Kako smo zabavljali Tita...*, стр. 32.

¹⁰⁵ Luković, P., *Bolja prošlost...*, стр. 137; Subota, M., *Kako smo zabavljali Tita...*, стр. 53, 62, 67.

¹⁰⁶ По мишљењима неких савременика, репертоар народне музике је Титу пружао и могућност да демонстрира равноправност југословенских република. (Subota, M., *Kako smo zabavljali Tita...*, стр. 68.)

¹⁰⁷ Luković, P., *Bolja prošlost...*, стр. 203. По другим сведочанствима, Тито је највише волео опере и руске песме. (Subota, M., *Kako smo zabavljali Tita...*, стр. 53). Чини се да је оцена шта је маршалу било најмилије зависила од тога ко је даје: „народњаци“ су тврдили да му је народна музика била најдража, а певачи озбиљне музике да је највише волео баш њу. То делом сведочи о Титовом широком музичком укусу, али вероватно и о његовој способности прилагођавања различитом друштвеном окружењу.

¹⁰⁸ Luković, P., *Bolja prošlost...*, стр. 70.

¹⁰⁹ Vujadinović, D., „Ekonomija u masovnoj...“, стр. 126.

југословенском тржишту long play (ЛП) плоча учествовао са око 20%,¹¹⁰ може се лако стећи слика о томе колики је био укупан број продатих носача звука са народном музиком. У то време су се тиражи „народњачких“ звезда кретали између 200.000 и 600.000 примерака плоча и касета.¹¹¹ Упркос економској кризи која је током осамдесетих година све јаче стезала југословенско друштво, то је био знатан пораст у односу на почетак седамдесетих година, када је просечан тираж плоча „новокомпоноване народне музике“ износио око 100.000 комада,¹¹² при чему су почетни тиражи „звезда“ (код ППП РТБ) износили 30.000–50.000 примерака.¹¹³

Реч је очито о великом бизнису, а дискографске куће су тога рано постале свесне. Тако је најстарија и највећа југословенска дискографска кућа, загребачки *Југотон* већ 1956. године 60% своје производње остваривао објављујући плоче народне музике.¹¹⁴ При том регионално или национално порекло извођача и мелоса није играло никакву улогу. Повинујући се захтевима тржишта, *Југотон* је заиста био веран свом имену, објављујући без разлике словеначке, босанске, македонске, србијанске и друге народне песме.¹¹⁵ Већ шездесетих година су „народњаци“ имали приоритет при снимању плоча,¹¹⁶ што је одговарало њиховом комерцијалном потенцијалу, али и политичкој непроблематичности.

Због домаћег порекла „новокомпоноване народне музике“ (која се, као што смо се осведочили, временом обogaћивала елементима мелоса других народа и поднебља), људима на власти се она могла повремено учинити политички проблематичном само ако је сувише инсистирала на националном. То се, међутим, ретко дешавало, јер извођачи нису желели да себи сужавају тржиште – о евентуалним политичким и кривичним последицама које су могле да уследе због „поигравања ватром“ да и не говоримо. Оно што чувари идеолошке правоверности изгледа дуго нису увиђали било је тихо деструктивно деловање на социјалистички морал самог постојања „звезда“ које продају стотине хиљада плоча, које имају велике приходе од концерата, и још веће од гостовања међу југословенским гастарбајтерима и исељеницима у Западној Европи и Северној Америци. Те „звезде“ су могле себи да приуште и допусте оно што нису могли ни највиши државни и партијски функционери – изузев Тита – а то је не само живот у раскоши већ и нескривање те раскоши.¹¹⁷ Иако им то није био циљ, ре-

¹¹⁰ „VIP press javlja“, *Džuboks*, 7. I 1983, стр. 10.

¹¹¹ Vujadinović, D., „Ekonomija u masovnoj...“, стр. 129.

¹¹² „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 98.

¹¹³ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 103.

¹¹⁴ Фрндић, Н., „Југотон плоче и грамофони“, *Борба*, 14. X 1956, стр. 6.

¹¹⁵ Уп. рекламе за плоче *Југотона* (*Борба*, 13. III 1958, стр. 6; 19. III 1958, стр. 7; 21. X 1962, стр. 9; 28. X 1962, стр. 9; 18. XI 1962, стр. 9.)

¹¹⁶ Marić, Milomir, „Nešto kao nostalgija“, *Džuboks*, бр. 33, 1977, стр. 65.

¹¹⁷ Prica, I., „Mitsko poimanje...“, стр. 90.

портаже о фолк „звездама“, њиховом начину живота и њиховим домовима, биле су, баш као и оне о холивудским „старовима“, својеврсна реклама западњачког хедонизма, а не социјалистичке марљивости и скромности. Таква слика, не више обичних људи са села, већ урбано одевених, углађених и нашминканих добростојећих представника шоу-бизниса није одговарала идејама социјалистичких идеолога, али јесте укусу великог дела скоројевићке публике „новокомпоноване народне музике“. Та публика је, по једном од истраживања које смо већ цитирали, у 43% случајева као животни циљ имала успех на послу, у 32% случајева виши животни стандард, и у 32% случајева уживање у животу.¹¹⁸ Ти идеали су за већину љубитеља „новокомпоноване народне музике“ били недостижни, будући да су великом већином припадали слабије образованим и слабије плаћеним радним слојевима мале друштвене моћи.¹¹⁹ Својим имицом, баш као и својом музиком, „народњачке звезде“ су својим слушаоцима нудиле ескапизам¹²⁰ и наду да се и неки од њих могу извући из свог подређеног положаја – што је једна од стандардних функција звезда популарне културе. То је, међутим, било разорно са становишта социјалистичког морала, који је излаз из сиромаштва и запостављености нудио путем истрајног рада и развијањем социјалистичког друштва. Онај део естрадних „звезда“ које су инсистирале на блештавом изгледу хранио је машту једног дела публике. Нису, међутим, све „звезде“ изгледале и деловале холивудски блештаво. Један део „естрадних уметника“ се изгледом није разликовао од просечног слушаоца, што је олакшавало идентификацију другог дела публике с њима, упркос свима познатој социјалној разлици која их је делила. Нажалост, дејство та два типа „звезда“ на публику није истраживано, иако треба претпоставити да је и други тип будио наду да се може успети у животу, а уз то очувати имиц „обичног човека из народа“. Упркос томе, сама чињеница да су и једне и друге „звезде“ располагале великим количинама новца за који су сви знали да није зарађен радом у фабрици, руднику, на њиви или у канцеларији, подривала је социјалистички морал. Уз фудбалере, „народњачке“ звезде су биле највеће, свима видљиво одступање од социјалистичке доктрине „награђивања према раду“.

С друге стране, социјалистичка индустрија забаве је баш захваљујући „звездама новокомпоноване народне музике“ обртала огромне новце, финансирајући, између осталог, и неке друге културне активности, које саме себе никада не би могле да исплате. Ипак, са јачањем економске кризе, део партијских идеолога је наивно сматрао да се она може превазићи, између осталог, и већом идеолошком строгошћу. Тако се ЦК СК Хрватске средином 1982. године позабавио и

¹¹⁸ Dragičević Šešić, M., „Publika nove narodne muzike...“, стр. 99–100.

¹¹⁹ „Nova narodna muzika“, *Kultura*, 8, 1970, стр. 110; Dragičević Šešić, M., „Publika nove narodne muzike...“, стр. 112.

¹²⁰ Dragičević Šešić, M., „Publika nove narodne muzike...“, стр. 113.

популарном културом, а напосе неким „народњачким“ звездама, чије понашање је драстично одударало од захтева социјалистичког морала. Весни Змијанац је пребачено што је изјавила да није луда да ради за 700.000 динара месечно, док је Зорици Брунцлик спочитавано хвалисање буржоаским пореклом. Констатовано је да уз шунд музику (која није била само „народна“) иде све више и шунд понашање. „Тотална комерцијализација забавног живота доноси свакодневно сличне или још непријатније манифестације шунда. Што је најгоре – то више није само шунд у музици, то је већ устаљени шунд у начину размишљања! Лажне вредности и полуистине проглашавају се за праве, а стварне вредности су бачене у запећак. Наравно, није то продукт овог тренутка. Заборављајући, не негујући традиционалне културне вредности, кумовали смо добрим делом оваквим појавама“ – рекао је Јуре Билић.¹²¹ Било је то јасно признање слома социјалистичких вредности, иако Билић изгледа није увиђао да су „традиционалне културне вредности“, за које се он залагао, у ствари биле корен музичког и идејног шунда против кога се бунио, односно, он је заборавио да се Комунистичка партија, дошавши на власт, борила баш против тих „традиционалних културних вредности“ које је видела истовремено и као корен и као производ примитивизма и заосталости.

Тријумф „народњачког“ шунда постаће тоталан тек после распада Југославије и службеног укидања социјализма,¹²² али су његови дубоки и широки темељи ископани већ много раније. Југословенски комунистички експеримент завршио се потпуним крахом: социјалистичка државна заједница „равноправних народа и народности“ распала се у крвавим етничким ратовима, ниво привредног развоја и индустријализације добрим делом је поништен, традиционална сеоска култура је маргинализована, док нова, социјалистичка, није створена. Истовремено, нису прихваћене западне културне и моралне вредности, а после пропасти социјализма, зацарила је општа декаденција, која је свој највиднији израз нашла у „новокомпонованој народној музици (у својој „турбо-фолк“ варијанти), њеним звездама (тесно повезаним са подземљем) и радио и ТВ станицама испод сваког нивоа. Може се слободно рећи да је „новокомпонована народна музика“ последњи живи остатак југословенског социјализма и његове културе. Настала на старим темељима, мимо жеља креатора културне политике, она је као коров изникла и раширила се на све стране, учврстила се и после распада земље доживела прихватање чак и у областима где је раније бивала само спорадично (и често с неодобравањем) примана. Сви су изгледи да ће та врста музике још дуго остати најдоминантнија музичка форма на некадашњем југословенском простору и најтрајнији споменик пропалог покушаја идеолошки мотивисане модернизације. Као таква, она и менталитет који симболизује, биће препрека и свим другим модернизацијским покушајима.

¹²¹ Радовић-Ђурђевић, Даница, „Идоли и идеали“, *Борба*, 26. VII 1982, стр. 9.

¹²² Gordi, E., *Kultura vlasti u Srbiji...*, стр. 115–175.

Summary

Zoran Janjetović

My Village, More Beautiful than Paris: Folk Music in Socialist Yugoslavia

The article deals with the most popular musical form in the socialist Yugoslavia. Having been a predominantly peasant country until WWII, folk music was the most popular kind of music in the country even after the change of the social system. The communist government started a modernizing program which spurred urbanization, but the new town-dwellers retained their peasant musical taste. For that reason folk music remained the most popular musical form throughout the decades of socialism. It had essentially two forms: original folk music – made by anonymous authors in the previous ages and transmitted by live performances – and industrially made folk music, made and sung by professional singers. The latter form was *the* popular music of the country. Most of its authors stemmed from the Eastern and South-Eastern parts of the country. Majority of its adherents was of poorer and less educated background, but parts of the newly educated technical intelligentsia and Party leaders were also fond of it. Stars of this kind of music often led a Hollywood-style lives, undermining thus the official model of communist austerity. The “Newly-composed Folk Music”, as it was called, survived the break-up of Yugoslavia, and even spread into the territories where it had few adherents before.