

O ZLOUPOTREBI NARODNE MUZIKE

Izraziti predstavnik današnjeg masovnog — čak ekstatičnog — ponašanja u domenu narodne muzike bez sumnje je takozvana „novokomponovana narodna pesma”. To je fenomen koji je svojim ekspanzionizmom potisnuo i zamenio gotovo sve ostale folklorne emanacije. Novokomponovana narodna pesma dopire do nas zahvaljujući radiju, pločama, kasetama, televiziji, koncertima, kafanama, vašarima, kolektivnim svetkovinama, od OOUR-skih proslava do svadbi. Ona je svuda oko nas, ona se naselila u naš svakodnevni prostor.

Razmatranje „novokomponovane narodne muzike” omogućava da se, već na prvi pogled, uoče neke njene suštinske odlike, i to: (1) isključiva orijentacija na solo pesmu (nema horske pesme, niti grupnog pevanja); (2) individualno autorstvo nasuprot narodnom stvaralaštvu i njegovoj kolektivnosti; (3) izvorni narodni instrumenti zamenjeni su modernim, što je važno istaći s obzirom da „muzički instrument u zvuku otkriva svoju magijsku određenost.”¹⁾ Ukinuta je etika imanentna našoj narodnoj pesmi, na primer: moralna osuda („Što si, Leno, na golemo barem da si od koleno”), stid („Listaj se, goro, zelena, te zali moji tragovi, da gi moj dragi ne nađe, tri godin’ sam ga varala”), vrednoća („Nadžnjeva se momak i devojka”), prijateljstvo („Janin babo namolio mobu”), gostoprimitstvo („Aj, veseli se, kućni domaćine, ah, ovi gosti dobro su ti došli”), požrtvovana ljubav prema majci („Aman, vodeničare, majka mi je mnogo bolna, daću tebi čarne oči, smeljaj mi žitoto”), bratska i sestrinska ljubav i privrženost („Nišna se zvezda, vaj, benim, karadjuzle iz vedro nebo, to nije zvezda, vaj, benim karadjuzle nelo je Mara, od Turci bega u braću ide”), čast („Zašto, Sike, zašto pod čador da ideš”), trpeljivost i žrtva („Obrni se, ludo, mlado, odkud mene, obrni se, da ti vidim belo lice bez belilo, što da vidiš belo lice, fajdu nemaš, moje lice prodadeno”).

¹⁾ Fritze Bose: ETNOMUZIKOLOGIJA, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1975, str. 55.

Sadržajna redukcija svodi novokomponovani tekst isključivo na ispraznu kvazi ljubavnu tematiku sa depoetizovanim tekstom („Pukla tikva na dva dela, drugog sam poljubila”, „Mašnica mali dreš, što me ljubiš kad n'umeš”) i apsolutnim odsustvom motiva radinosti što odlikuje folklor. Tako je nekada intenzivnu emocionalnost²⁾ zamenila trivijalna lascivnost sa mogućom banalizovanom sentimentalnošću, uz dominaciju ljubavnog neverstva³⁾. U prilog tvrdnji o metaforičnom siromaštvu govori i činjenica da su iz novokomponovane pesme potpuno odstranjeni elementi: astralnosti⁴⁾, mitologije hrišćanstva⁵⁾, apstrakcije⁶⁾, alhemije i plemenitih metala⁷⁾, biljnog i životinjskog sveta⁸⁾. Ona se potpuno odvojila od suptilnosti latentnih, intonativno-harmonskih struktura folkloru i njemu svojstvenih kinetičko-statičkih odnosa, gde „je sekundni korak prirodni osnovni interval, klica svake melodike⁹⁾”, što A. Vasiljević objašnjava pevanjem u prirodi „jer ono u svojoj bitnosti teži da se prenese što dalje, s brda na brdo ili s pašnjaka u selo”.¹⁰⁾ Radi toga čak „vodičima stada seljaci često vezuju oko guše dupla zvona sa razlikom zvukova u sekundi” (...) da bi pastir mogao da kontroliše kretanje vodiča svoga stada s veće razdaljine i da bi grlo umelo brzo da nađe svoga vodiča ako se izgubi u planini¹¹⁾. Verovatno se iz sličnih razloga „u istom zvučnom odnosu postavljaju i zvona na seoskim crkvama¹²⁾”, u čemu se i nazire „poreklo harmonije u seljačkoj kulturi¹³⁾”, a što je sasvim strano novom muzičkom žanru. Otuda se spontano nameće zaključak da je uslov za razumevanje novokomponovane pesme napuštanje estetsko-muzikoloških pretpostavki izvorne narodne muzike srpskog etničkog područja.

²⁾ „Razbole se dilber Tuta”, „Stanika mi bolna leg-nala”, „Cveto, mori, Cveto mađijarke”...

³⁾ „Mali mrav u nedrima nest'o”, „Kad bi jastuk umeo da priča”, „Otišao si, sarme probo nisi”...

⁴⁾ „Oj, junače, moje jarko sunce”, „Devojka je zvezdu sestrimila”, „Da donese sunce u nedrima, u rukama sjajne mesečine”.

⁵⁾ „A gora se Hristu poklonila”, „Jarko sunce bogu tužbu dalo”.

⁶⁾ „Oj, devojkco, dušo moja”, „Uzori, Maro, ravnine, pa posij svoje jadove”.

⁷⁾ „Ustaj, Maro, ustaj zlato”, „Snaho moja, od zlata jabuko”.

⁸⁾ „Oj, nevene, šestorede”, „Ide soko, vodi sokolicu”.

⁹⁾ Fritze Bose, *op. cit.*, str. 79.

¹⁰⁾ Miodrag A. Vasiljević, *Jugoslovenski muzički folklor, I*, „Prosveta”, Beograd, 1950, str. 360.

¹¹⁾ *Ibid.*

¹²⁾ *Ibid.*

¹³⁾ *Ibid.*, str. 357.

Sve je приметnije da se u novokomponovanoj pesmi, umesto bitnih obeležja srpske narodne muzike, sve izrazitije koristi plesni ritam romske igre *sa*, što postaje neka vrsta modernog trenda, uz odgovarajuću melodijsko-harmonsku koncepciju i veoma naglašenu nazalnu vokalnu interpretaciju orijentalnog tipa sa često forsiranim meleuzima. U ovom procesu očigledne denacionalizacije folklorne ne može se govoriti o nastanku eventualnog nadnacionalnog stila, kao što je, na primer, „nadmacionalan zvučni ideal belkanta i ideal gregorijanskog pevanja”¹⁴⁾. Isto tako ne može se prihvatiti ni ideja o nekoj vrsti moguće srpsko(slovensko)-orijentalne sinteze u novom izrazu s obzirom na potisnutost autohtonih muzičkih elemenata.

Otud bi se, na osnovu iznetog, moglo zaključiti sledeće:

1. Novokomponovana pesma se javlja po prestanku produkovanja tzv. „pesme u obradi”, koja je predstavljala — ili je u tom pravcu trebalo da se razvije — umetničku stilizaciju folklornog „materijala” od strane naših poznatih kompozitora.

2. Novokomponovana pesma je u funkciji panegiričnosti efemerne profanosti — čestitke za: rođendane („Za rođendan tebi, sine”), položene vozačke ispite, useljenja u novu kuću ili stan, polazak u školu, sklapanje braka, odlazak na odsluženje vojnog roka itd. — što je surogat pravih etnomuzičkih izraza.

3. Iz rečenog proizilazi „hitmejkerska” usmerenost novokomponovane pesme, koja je u biti agresivna baš zbog hitomanske motivacije. To potvrđuju i skoro svakodnevne izjave njenih autora. Pevačica Vera Matović, kaže za ostvarenja svoga muža, „njegove pesme postale su hitovi”¹⁵⁾

4. Parametri kao što su privatnost, utilitarnost, koja pesmu tretira kao robu u industriji iluzija, oblik, ljubavna tematika, moderni instrumenti, sklonost ka plagiranju, uproščavanje i ponarodnjavanje melodike i harmonije, žanrovski određuju novokomponovanu pesmu kao nekakav plebejski šlager.

Mora se imati u vidu da „strukturalno slušanje” koje je zahtevao Adorno predstavlja radnju koju većina ljudi ne može da podnese, jer im nedostaje prethodni trening. Muzika za njih, na osnovu sopstvene životne situacije, upravo ne treba da bude „smisleni odnos”, već

¹⁴⁾ Fritz Bose, *Op. cit.*, str. 52.

¹⁵⁾ Zorica Pantelić: Staromodni na svoj način, *Sabor* broj 94, 20. jun 1987, str. 5.

„izvor draži”, čak bekstvo.¹⁶⁾ To objašnjava primitivne varijante ponikle i prihvaćene uglavnom u krugu onih društvenih slojeva koji su došli iz sela u grad, a nisu pripremljeni za recepciju viših oblika urbane muzičke kulture, dok su istovremeno otuđeni od bazičnih obrazaca muzičkog izražavanja. Zbog svoje polovičnosti taj muzički izraz — ne može ni da ima neku specifičnu izrazitost, već je površan, bez snage da izrazi sudbinsku tragiku, životni optimizam, pravu ljubav, mržnju, zbilju, šalu, rad, zabavu, emocionalnost, racionalnost, pravu tugu, ushićenu radost, ruralno, urbano, svetovno, duhovno. Dakle, sredojovićska, prigradska popevka, koja — s obzirom na uobičajeno arhitektonsko ustrojstvo sela i grada — svoje prirodno ishodište može da ima samo u periferijskim udžericama (krčma „Džerima”, na primer); negde na šavu između sela i grada. Tamo gde se inače prostrana gostinska soba — najčešće u regionu divlje gradnje u „na brzu ruku” pod krov stavljenih domova — zbog iščekivih zadrugarskih sedeljki i prela pretvorila u običnu prolaznu sobu. U njoj više ni svatovi ne mogu da se okupe, nego se za tu svrhu zakupljuju kafane, usled čega se, srazmerno datim uslovima latentna ljudska potreba za emocionalnim i estetskim doživljajima neminovno zadovoljava onim što ima. Drugim rečima, u skućenom prostoru, koji ne omogućava ni saborsko okupljanje sa adekvatnim ponašanjem, niti pristup simfonijskog, revijskog, ili džez orkestra, gde ni o klaviru ne može biti govora, na scenu su stupili harmonika, bas i bubanj i zaszvirali novu seljačko-gradsku pesmu.

5. Došlo je do izrođavanja folklorne i urbane muzike u skladu s novonastalim uslovima, jer o mogućem „nadgrađivanju” ne može da bude ni govora. Ovaj proces svojevrsnog izvitoperavanja mogla je da sprovede samo odgovarajuća socijalna struktura. Nju čine: „oni koji su u nekoj struci površni, nedoučeni, bez stručne spreme”, oni kojima nedostaje „prethodni trening” u muzičkoj umetnosti, koji u njoj ne vide „smisleni odnos” već u najboljem slučaju samo „izvor draži”, oni koji čak ni kao pravi ljubitelji ne žive uz muziku već od muzike, eksploatišući je na grub način, oni koji su — sačuvavši u sebi rudimente arhetipske imitativne magije oponašanjem ovoj svesti dostupnih elemenata dveju muzičkih kultura — proizveli hibrid novokomponovane pesme, dakle: *diletanti*.

6. Proizvod ove muzike može bolje da se razume kada se ima u vidu neposredni „proizvođač”, koji — bez znanja potrebnog za umetničko oblikovanje tradicionalnih elemenata folklorne muzike, bez poznavanja ostalih vidova

¹⁶⁾ Abraham Mol: *Kič*, Gradina, Niš, 1973, str. 37.

urbane muzike — uzima sa svih strana ono što mu je najpristupačnije i najatraktivnije i pravi smešu orijentalnih, romskih, rokerskih i šlagerskih ritmova. Lepi grčko-meksikansko-vlaško-slovensko-istočnjačke melodijske motive kako bi mnoštvom spoljašnjih efekata prikrilo stvaralačku nemoć i neiskrenost. On proizvodi lažnu folklornu tvorevinu, fejklor, a to je već sasvim pouzdan znak da se nalazimo na terenu u Molovom smislu „krišom podmetnutog”, odnosno „prodatog nečega umesto onoga što se zapravo htelo kupiti”, što će reći „loše robe”, dakle — kiča.¹⁷⁾

7. Samo iz ovakve imaginacije su i mogle da pohrle poruke poput:

hej, Bubi, moja Bubi,
il' me ljubi, il' me ubi,

odnosno

zbog nje su laste rano otišlé,
zbog nje ni behar sad ne mirišé,

naravno — sa akcentom na zadnje „e”, ili opet

dal' je moguće da si me zaboravila,
dal' je moguće da si drugog poljubila,
dal' je moguće da si nestala.

Ilustracije radi nešto duže ćemo se zadržati na „hitu” Mitra Mirića „Ne diraj čoveka za stolom”¹⁸⁾

Ne diraj onog čoveka za stolom,
nije mu lako znam,
muči ga tuga neka,
ne diraj ga, možda te ista sudbina čeka!

Jednom kad se zaljubiš
biće ti jasno
zašto se luduje,
zašto se tuguje,
zašto su noći duge,
zbog čega nema sna,
zašto se čaša ispija do dna!

Mnogo bola ima
u njegovoj duši,
samo ljubav može
čoveka da sruši.

Tu, uz očigledan sentimentalizam, fatalizam i nekakvu poetičnu didaktiku — dublja tekstualna analiza nije ni potrebna — ide instrumentalni uvod u tempu rubato (verovatno da se naglasi meditativnost?!) sa prepoznatljivim

¹⁷⁾ Ibid.

¹⁸⁾ N. Urošević, J. Urošević, T. Milijić: Ne diraj čoveka za stolom, Diskos, Aleksandrovac, kd — 3001218.

i nešto podruđojaćenim motivom pesme „U ranu zoru”. Zatim interpretator *ad libitum* peva navedenu kompoziciju, koja nedvosmisleno asocira motiv pesme „Kaži, kaži, libe Stano”, na šta se nadovezuje neki, najverovatnije, citat „marijača” (u stihu „nije mu lako znam”), da bi melizmatičnim krikom „muči ga tuga neka”, potpuno u duhu bosanske sevdalinke, postigao katarzu koja treba da se probije do zapretanih slojeva urođenog nam derta. Metaforičkim, smirujućim stihom „ne diraj ga, možda te ista sudbina čeka” dotiče se područja nepoznatog, predskazanja, i straha, čime se završava ekspozicija celomudrenosti, ali se odmah nudi rešenje problema prelaskom na refren koji, u ritmu romskog „sa sa”, treba da nas odvede u ekstazu i samozaborav.

8. Školski primer petostruke muzičko — arhitektonsko — gradivne „sklepanosti”, pored ostalih indikatora u navedenom slučaju (nemački rečeno: kitschen)¹⁹⁾ sasvim nas pouzdano orijentiše, jer „objektivno kvalifikovanje jednog predmeta kao kiča pretpostavlja određena stanja svesti”²⁰⁾, kako kaže Gic. To potvrđuju izjave, priče i opisi događaja: Snežani Savić je na jednom koncertu u Kragujevcu obožavatelj „bacio pred noge 400 nemačkih maraka i 100 švajcarskih franaka”; Eru Ojdanića su „navodno na vašaru u Obrenovcu gađali zgužvanim petstohiljadarkama”. Međutim, njegova specijalnost je da peva „naopačke” to jest „po zahtevu naručioaca Ojdanić se zakači nogama za krovnu šipku šatre i tako peva”, ali zato „uz takvu koreografiju neminovno ide i prišivanje novčanica za revere i ostale delove odeće”. Zorica Brunclik sa negodovanjem komentariše ovakve pojave i kaže: „U poslednje vreme često se pitam pa gde je ta moja ženstvenost, da li izgledam toliko odbojno i nesimpatično kada mi niko ništa ne poklanja”, „gledam koleginice kada se vraćaju iz tog ‚famnog’ Pariza, kičma im se iskrivila od težine kofera, a nakit samo šljašti”. Branka Sovrlić zaključuje da „u Parizu ima mnogo naših krojača, kojima je čast da im dođemo u radnju, obiđemo radnike i uopšte vidimo kako su uspeli u životu”. Tom prilikom, naravno, desi se da „platimo neki ekskluzivni model upola manje nego, r.a primer, na Šanzelizeu”. Tako Miloš Bojanić — koji inače „u principu gostuje samo u dva kluba, u Berlinu i Minhenu” — zaključuje: „Činjenica je da se kafanska atmosfera prenela i na koncerte”²¹⁾ sa — rekao bih — različitim „razvojnim” tendencijama, čak i u maniru pitoresknog folk-nad-

¹⁹⁾ Abraham Mol, *Op. cit.*, str. 37.

²⁰⁾ Ludvig Gic: *Fenomenologija kiča*, BIGZ, Beograd, 1979, str. 55.

²¹⁾ Zorica Kontić: *Bakšiš šuška na sceni*, *TV novosti*, broj 1181, 14. avgust 1987, str. 22.

realizma, o čemu svedoči slučaj pevača Miće Panića koga su trač-majstori „proglasili mrtvim, toliko ubedljivo da već šest meseci ne može da dokaže da je živ”, a pored svih mogućih leleka, venaca i ostalih izraza saučešća porodici, „telegrami saučešća su još uvek svedoci ove gnusne izmišljotine”.²²⁾ Tome u prilog svakako ide i vrlo karakteristična opaska o načinu rada i kriterijumima stručnog žirija s ovogodišnjeg festivala Prva harmonika Jugoslavije, u Sokobanji: „Mnogo više srca i žara u svirku uneo je Prištevac Slavko Stefanović, pa je žiri *zažmurio* na neke njegove greške” (podvukao B. A), odnosno „*stručnjaci su ocenili* da Milan Valjevac *svira žilavo*”, a Slavko, pak *previše kafanski*”²³⁾ (podvukao B. A.). Promocija novog albuma Miroslava Stojiljkovića „Megera” u Nišu održana je u sali Doma JNA (28. septembra 1987) sa krivotvorenom reklamerskom etiketom „zlatna harmonika Jugoslavije” — u Jugoslaviji konkurs za ovakvu titulu ne postoji! S druge strane, opština Gadžin Han, koja više meseci oglasom preko televizije traži novčanu pomoć za izgradnju Doma kulture, izdašno je preko sponzora RO „Zaplanje”, OOUR „Dubrava”, OOUR „Promet”, RO „Zatekst”, RO „Elind” i Radionice za preradu metala Čedomira Stanojevića, odvojila sredstva da pomogne slavjenog promotora novokomponovanog umeća — nezvanično se spominje suma od oko 3.000 dinara — što bi praktično moglo da znači (i verovatno je tako) kamuflirano — dakle, opet laž — prelivanje kapitala iz društvenog sektora u privatni džep. Po rečima poznatog muzičara Miše Blama, „vrti se ogroman novac, a niko ne izdvaja za negovanje tradicionalne muzike”²⁴⁾ Prema A. Molu „divljenje za podvrednosti i nevrednosti je jedna od najsimptomatičnijih klica kič-kulture i kič-društva”²⁵⁾ uz neminovnu „rasprodaju idola po sniženim cenama”²⁶⁾, svakako ne samo muzičkih.

9. Definišući novokomponovanu pesmu kao muzički kič, moramo se znači opredeliti za eventualno njeno buduće istraživanje zasnovano na odgovarajućim principima. „Osnovni recepti opšte kič-muzike” sadržani pre svega u melodiji koja je „bez disonanci često potekla iz narodne muzike, ali obrađena za upotrebu masovnog društva pomoću aranžera koji stvara ljubavni napitak”²⁷⁾, ali, pored ostalog i u sine-

²²⁾ Borislav Vasić: Smrt lažna, povampirenje istinito, *Sabor*, broj 94, 20. jun 1987, str. 17.

²³⁾ *Ibid.*

²⁴⁾ Stanimir Ristić: Kultura je skupa, nekultura je skuplja, *Sabor*, broj 94, 20. jun 1987, str. 15.

²⁵⁾ Abraham Mol, *Op. ctt.*, str. 13.

²⁶⁾ *Ibid.*, str. 30.

²⁷⁾ *Ibid.*

steziji mnogobrojnih drugih sredstava i efekata, od kojih su mnogi već i spomenuti u dosadašnjem izlaganju. Među njima se sve upadljivije ističu elementi takozvanog „egzotičnog” kiča orijentalnog tipa. Najeklatantniji primer tih pozajmica trenutno predstavlja ansambl „Južni vetar”. Tvrdi se da rukovodilac ove grupe Miodrag Ilić, nekada poznat kao Mile „Bas”, a sada po nadimku „Homeini” „u stvari najdirektnije pozajmljuje gotove kompozicije iz savremene turske, arapske i iranske popularne muzike, i da cela ta stvar uopšte nije naivna, ni sa pravnog, ni sa kulturnog i idejnog stanovišta”. O tome svedoči i Orkestar „Toplički džihad” iz Prokuplja. Već navođeni Miša Blam kaže: „Jedino što mi privatno smeta to je prevelika islamizacija u područjima u kojima je nikada nije bilo. Mislim da to može da ima izvesne posledice koje nisu samo muzičke... Islamizacija donosi sa sobom određene zakone i kodekse ponašanja. Zbog nje je metohijski melos, koji je izuzetno važan za nacionalni identitet, potpuno nestao. Gde je sada jedan Jordan Nikolić? Ko zna, možda se iselio.”²⁸⁾

U tom kontekstu može se navesti razgovor koji sam vodio 1983. godine u hali „Čair” sa gospodinom Mihittin-om Yüksel-om, vođom grupe „Istanbulske noći”, prilikom koncerta ovog ansambla u Nišu. Gospodin Yüksela mi je rekao da u Istanbulu postoji moderan, i elektronskim aparatima opremljen, institut koji se bavi i utvrđivanjem procenta orijentalnih elemenata u muzici balkanskih naroda.

U osnovi čitavog problema stoji — Brohovski rečeno — „zlo u vrednosnom sistemu umetnosti”²⁹⁾, kao i činjenica da „kič muzika nije narodna muzika”³⁰⁾, pa tako već i sama sintagma „novokomponovana narodna muzika” — ili „pesma” odražava pre svega pogrešnu upotrebu pojmovna jer narodna muzika ne može biti „komponovana”, a još manje „novokomponovana”. Sem, toga, očigledno je da termin „novokomponovan” supstituiše izraz „kič” verovatno da bi se lakše i sa nekakvim dignitetom mogao da podvede pod „narodnu muziku”, što znači da je „narodna muzika” upotrebljena u ovom slučaju kao paravan za nastalu novotariju. Na ovaj način je zapravo izvršena određena semantička „zloupotreba” još u nazivu. Kada je reč o muzičkom aspektu — nezaobilazan je Dvornikovićeve stav da su „dva glavna i najkarakternija žarišta jugoslovenske narodne melodičke Bosna i Južna Srbija”³¹⁾, koja su istovremeno

²⁸⁾ Stanimir Ristić, *Kultura je skupa, nekultura još skuplja*, *Sabor*, broj 94, 20. jun 1987, str. 15.

²⁹⁾ Abraham Mol, *Op. cit.*, str. 30.

³⁰⁾ *Ibid*, str. 145.

³¹⁾ Vladimir Dvorniković: *Karakterologija Jugoslovena*, Kosmos, Geca Kon A. D., Beograd, 1939, str. 376.

„rasadnice jednog narodno-muzičkog tipa koji pokazuje jaku tendenciju da se proširi ne samo do granica srpskohrvatskog etničkog područja, nego i dalje na istok, u Bugarsku, sve do Varne.“³²⁾ Drugim rečima „ova pesma migrira na sve strane i zato, govoreći jezikom muzičke dijalektologije, mi je možemo smatrati našim *centralnim i nacionalno-reprezentativnim muzičkim tipom* — imajući na umu da se radi o dve varijante: bosanskoj i južnosrbijanskoj“³³⁾ gde „uistini“ zdrav a bolan „peva naš čovek svoju pravu istinsku pesmu“³⁴⁾ gde „elementarna strasnost, izražena jednom isuviše neposrednom fiziologijom tona i uzdaha, forma koja je van svake evropske osveštane muzičke *konvencionalnosti*, uopšte ta elementarna, zapadnjački i estetski neretuširana, osećajnost mogla bi da povredi estetsku meru i ukus zapadnjaka“³⁵⁾, a „krajnja *neekonomičnost daha* — da trenutno progovorimo i jezikom zapadno-evropske pevačke tehnike — upadljiva je oznaka ove pesme“³⁶⁾. U njoj se, osim toga, izvršio i proces emancipacije, čija je tekovina nastanak dva stila: narodna pesma starije seoske tradicije i novija varoška popevka, sevdalinka, što je u svakom slučaju izraz određenog muzičkog bogaćenja, jer „među ovim dvema kategorijama ima stvarnih i bitnih razlika.“³⁷⁾ Međutim, u njima je sačuvan i zajednički psihodinamički supstrat, gde se „iz krila tuga, derta i sevdaha rađa *žalba*, žal, žalovanje, kao najdublja *pasivna osećajna rezonancija*“³⁸⁾ a to znači da je „žal prava *slovenska nostalgija*“³⁹⁾, gde „melanholični, nostalgični ton bosanske i južnosrbijanske pesme može da ima uglavnom dva psihološka naglaska, dinamički, čeznutljiv, strastan: sevdah, — i pasivni, rezonantni: žal, žalba, dert, tuga“⁴⁰⁾. No, uprkos iznetih duševnih dragocenosti srpsko-bosansko-hercegovačke pesme svedoci smo da baš u jezgru tog mentaliteta — u kome je „sevdah bolna, strašna, često beznadna ljubavna čežnja“⁴¹⁾ „erotizam kao jedan od sveopštih najdubljih životnih nagona ne predstavlja još nikakvu karakternu i psihičku osobinu, ali značajem i zračenjem svojim u obimu celokupnog duševnog života on posta-

³²⁾ *Ibid.*

³³⁾ *Ibid.*

³⁴⁾ *Ibid.*

³⁵⁾ *Ibid.*, str. 379.

³⁶⁾ *Ibid.*, str. 378.

³⁷⁾ *Ibid.*, str. 379.

³⁸⁾ Dr Vinko Žganec: Folklor sela i grada, *Narodno stvaralaštvo*, sveska 1, Beograd, januar 1962, str. 7.

³⁹⁾ Vladimir Dvorniković, *Op. cit.*, str. 386.

⁴⁰⁾ *Ibid.*

⁴¹⁾ *Ibid.*, str. 384.

je karakternom, bolje karakterogenom osobinom⁴²⁾, — dolazi do perfidnog iskorišćavanja egzotičnog elementa iz već postojećeg slovensko-orijentalnog sinkretizma putem njegove nekritične hipertrofije i stavljanja u funkciju sve žešćeg podilaženja niskim strastima. Treba podsetiti da je bilo i „otvorenog gonjenja i preziranja te pesme⁴³⁾, jer „Austrijanci su osećali u njoj najdublju nacionalnu žilicu, nešto infektivno što bi moglo jače da „pojugalosloveni“⁴⁴⁾. Usled toga „srbijanski svirači“ („šabački“, pa i oni koji su bili za takve oglašeni, iako su možda bili iz Brčkog ili Bijeljine), bili su često gonjeni i proterivani pod najrazličitijim izgovorima⁴⁵⁾ a „bilo je čak i zabranjenih ne pesama nego melodija, jer su se češće uz njih vezali Austriji neprijatni tekstovi“⁴⁶⁾ Ispostavlja se, dakle, da našoj istoriji i muzikologiji nisu nepoznate ni ideologizirane vanmuzičkim razlozima uslovljene zloupotrebe. Kako je pak, shodno našim zakonskim regulativama proizvođačima novokomponovane pesme nedavno omogućeno sticanje statusa „samostalnog radnika u oblasti kulture“ — uz zvaničnu verifikaciju samoupravnih interesnih zajednica kulture — samo iz Niša je iz redova kafanskih muzičara regrutovano više stotina „kulturnih“ radnika sa zavidnim društvenim beneficijama.

10. Delikatnost pitanja novokomponovane pesme danas je — sve izraženija, tim pre što su izvesna rešenja u ovoj oblasti isključivo administrativnih karaktera i odnose se uglavnom na regulisanje radnog staža, socijalnog osiguranja muzičara, uvoza muzičkih instrumenata. Suštinsko pitanje rada na njenoj evoluciji, eventualnog izlaska iz kič-čorsokaka i stilskog određenja — naravno, pod pretpostavkom pokazane i dokazane potrebe za novom muzičkom vrstom — čak se ni ne zagovara i prepušteno je stihiji.

⁴²⁾ Ibid.

⁴³⁾ Ibid, str. 378.

⁴⁴⁾ Ibid.

⁴⁵⁾ Ibid.

⁴⁶⁾ Ibid.