

Раденко Ђурчић

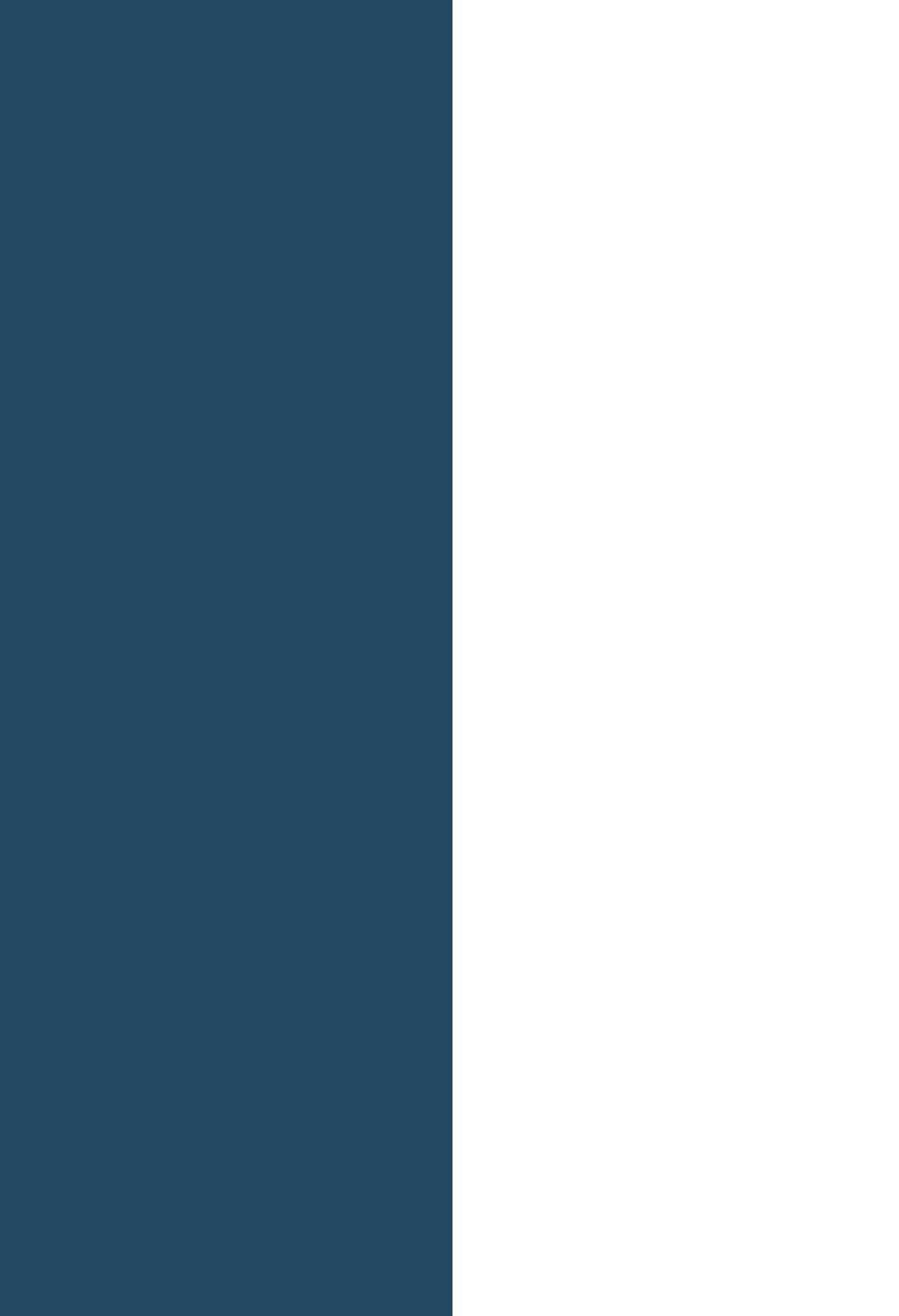


ДУЕТ

БОСА ОВУКА – РАДЕ БОГИЋЕВИЋ

Чачак
2020.





РАДЕНКО БУРЧИЋ • ДУЕТ / БОСА ОВУКА – РАДЕ БОГИЋЕВИЋ

Раденко Ђурчић

ДУЕТ

БОСА ОВУКА – РАДЕ БОГИЋЕВИЋ

Чачак
2020.

Док сам био у њвом зајрљају
нисам знао, ниј сам веровао
и ња њо значи кад ње воли неко,
а сада си од мене далеко.
Ти су дани њостјали још дражим,
куд да идем и где да ње ѡражим...

Handwritten musical score for a song, featuring multiple staves with notes, rests, and lyrics. The lyrics are in Romanian and include phrases like "ES B7 ES AS ES", "Na po-se lu za-po-ce lu", "za-ra-ci", "PRE-PI-CE", "KO-PEA OD ka-i-sou RAC", "za-ro-lu ka-ce", "PRE-PI-cu SE", "vu-da", "Ni-KAD DA PRE STA-NW", "SAD NA", "ES", "SAD NA DRU-FU STRA-NW", "DES AS ES", "SR-MA", "ka-ce ka-ce-RAC ka-ce ka-ce da-ro", "RO-LO JA CE", "ka-ce RAC", "FINE", "DES AS DES ES". The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and chord symbols (B7, ES, AS).

Долином Западне Мораве...

Кад путник намерник крене „старим путем“ од Чачка према Краљеву, приметиће да пут прати и железничка пруга која је изграђена уочи балканских ратова, док је пут настао знатно раније (вероватно је због тога и добио назив „стари пут“). Неки тврде да су села покрај њега била повезана са Чачком и Краљевом са два пута. Један је ишао од Чачка према Краљеву равницом ближе Западној Морави, а други испод планинског венца Јелице преко Рајца, Жаочана и Петнице. Пошто мине предграђе Чачка (Атеницу), путник ће проћи кроз Трnavу на чијем се самом крају, испод планине Јелице, налази манастир Благовести. Године 1814. брат Хаџи Продана Михаило, уз благослов игумана манастира Пајсија, позвао је народ на отпор поробљивачу. Хаџи Проданова буна је угушена у крви, а игумана Пајсија и младог ђакона Авакума Турци су уморили грозном смрћу – набијени су на колац испред Београдске тврђаве. Путујући даље према Краљеву, испред путниковог погледа низаће се села разбијеног типа, пошто су ратови, побуне, епидемије и сеобе утицали да се становници склањају у збегове, а када би се стање поправљало, онда би се људи враћали и настављали да живе на истом простору. Писани извори бележе да у време Велике сеобе 1690. године у тим селима није било житеља. Данашњи становници доселили су се углавном из Црне Горе, Херцеговине и Санџака. Свикли на напоран рад у пољу и непрестану борбу са животним недаћама, понекад

би се уз песму и игру, свирајући на инструментима које су углавном сами правили (гусле, фруле, гајде, зурле), и провеселили приликом удаје, женидбе или неким другим поводом. У својој књизи *Српске народне пјесме*, штампаној у Бечу 1815. године, Вук Стефановић Караџић је записао и шест песама које представљају прве пером поменуте световне мелодије у српској народној музици. Слушајући од гуслара и певача стихове нераздвојиве од мелодије, Вук је морао памтити текстове заједно са мелодијом. Његов бечки пријатељ Мирички хармонизовао је те песме за клавир: *Она је моја ше моја (Под ноћ њоће низ њоље)*, *Сила љубави (Колика је Јахорина њланина, Злашћо)*, *Кад већ њролазе свашћови (Одби се ѡрана од Јорѡована)*, *Код краљеве куће (Краљу, свешћи краљу)*, *Овчар и девојка (Засћала девојка гренку на коренку)*, *Кад се устћаје у славу (Ко њије вино)*.

„Први сачувани стихови лирске народне песме на српском језику, налазе се у једној тужби градским судијама у Дубровнику из 1462. године и гласе: *Ој Јело, вишћа Јело, Не ход сама на воду!* Сакупљачким радом након Вука, на просторима на којима живе или су донедавно живели Срби, бави се на стотине различитих посленика. До данас је међу Србима сакупљено на десетине хиљада лирских народних песама.”¹ „Наша народна поезија цветала је и сазревала у самом срцу столетних ноћи. У току тамних векова створен је златан век наше књижевности. Наша класика једина и права. Раздобље наше литературе које из непојамних даљина сјаји својом чудесном лепотом и које није престало и неће никад престати да обасјава песничко стварање на овој шаши земље под овим небом.”² Неоспорно је да у српској народној музици има туђих утицаја (од отоманских, док смо били под њиховом влашћу, да бисмо касније, након ослобођења, били изложени централноевропском и медитеранском музичком укусу). Упркос свим тим утицајима, постоји и аутентична српска народна песма очувана од страних наноса.

¹ Зоја Карановић, *Анћологија српске лирске усмене поезије*, Светови, Нови Сад, 1998, 253.

² Васко Попа, *Од злашћа јабука*, Просвета, Београд, 1963, 5.

Основна функција првих народних песама била је слављење и величање Бога, али мало-помало световна музика добија више простора у односу на религиозну и стиче нову вредност у којој певач није само верник, већ и уметник. Инструменталисти су у то време доживљавани као занатлије. Музика више није била искључиво у служби божанског, али није постала ни обичан декор. Напротив, она је пулсација света и њена природа није изолована од других уметности, већ представља израз свих њих.

Јежевица

Неколико километара од манастира у Трнави, на истој страни према Јелици, налази се најстарија сеоска црква у чачанском крају – Јежевичка црква, задужбина бана Милутина који је владао овим крајевима у четрнаестом веку. Живописана је 1630. године. Поред ње је у тек ослобођеној Србији почетком 19. века основана и прва школа у чачанском крају. Недалеко од црквене порте протиче Јежевичка река која кроз њиве и повртњаке вијуга све до ушћа у Западну Мораву. Око цркве су пропланци и брда, док поред реке према „старом путу“ преовлађује равница. Јежевица и њена околина су прави бисер природе. Све што би човек посејао у жупној долини покрај реке издашно би рађало. Нема воћке која се не би савила под теретом рода на падинама ближе Јелици. Према налазима историчара овај предео је био настањен још у римском периоду, а можда и раније.

У Јежевици, у њеном делу који се простира према Западном Морави, 12. јануара 1935. године дошао је на свет у кући Драгише и Косане Богићевић Радомир (Раде). Богићевићи су у Јежевици живели више од два столећа. По неким причама њихови преци су се доселили из Херцеговине. Драгиша и супруга му Косана (девојачко Тимотијевић) били су у браку скоро две деценије кад су добили пето дете, а трећег сина. Прво дете, син Драган, рођен је 1920, а онда су 1923. године добили близанце Милана и Милену. Милена се касније удала за Микаила Миловановића из Је-

жевице. Милан није ни стигао за женидбу, јер је имао свега 18 година кад је изгубио живот у Чачку 1941. године. Ђерка Станојка рођена је 1925. године и удала се у оближње село Виљушу, у фамилију Ђосовића.



Ансамбл Сушевици (Драгиша са гитаром)

Требало је подизати децу и одржавати домаћинство. Драгиша и Косана нису клонули духом. Драгиша је радио на имању, бавио се и ковачким послом (клепао је раонике, мотике, секире и друге алатке). Поред тих послова, имао је и љубав према музици, па је научио да свира тамбурицу и гитару, а онда се удружио са музикантима из околних села – Сушевицима, Миломиром Међом и Исидором Глеђом, али и другима. Драгишу су због јаким обрва чланови ансамбла прозвали „Веђо.“ Кад би неког од житеља села запитали ко од музичара свира на њиховом весељу, он би често одговорио у стиху: „Међо, Глеђо и Драгиша Веђо.“ Свирали су у Жежевици, Липници, Виљуши и селима покрај Мораве. Понекад би прелазили и преко Јелице да би и у драгачевским селима увесељавали народ. Драгиша је желео да му један од синова постане музичар. Старији син Драган имао је дара за музику, али је као најстарији рано почео да ради и помаже оцу око издржавања породице. Завршио је кројачки занат, оженио се и добио две ћерке, Стану и Јелицу. Радомир је, као најмлађи, остао да испуни очеву жељу. Он би понекад пратио оца кад би овај на зимским приредбама

свирао са Јованом Бошковићем у школској сали, недалеко од њихове куће. Основну школу завршио је у Жељевици. Учитељ му је поверио да води школски хор, чиме као да је био предодређен његов животни позив. Кад је завршио основну школу, отац се није двоумио, већ га је послао да настави школовање у чачанској Гимназији, мада у то време од Жељевице до Чачка није било ни уређеног пута ни редовног превоза. Требало је прећи око девет километара у једном правцу. Кад би ујутру кренуо у школу, отац би га помало ушали саветовао како да пешачи: „Преко поља пасом, а кроз шуму касом.“



Радомир с мајком Косаном

Детињство и школовање

Након завршене Гимназије, упутио се у Београд да би се уписао у средњу музичку школу. У главни град тад се путовало једино возом и то популарним „Ђиром“ најмање осам сати до Чукарице, као да се креће на пут око света. Драгиши је било јасно да је за озбиљно бављење музиком неопходно и музичко образовање. Раде је изнајмио мањи стан у Улици Војводе Мицка Крстића на Карабурми и почео да похађа музичку школу „Корнелије Станковић“. Школа је основана

1911. године Указом краља Петра I, а први директор био је познати композитор и музичар Станислав Бинички. Није имао посебних тешкоћа да се укључи у наставни програм. У чачанској Гимназији је савладао основе музичког васпитања, а дружење са музичарима (мада самоуки) било му је од користи. Напредовао је у теоријском и практичном музичком образовању. Крајем друге године школовања, увидевши да Раде има талента за музику, Драгиша доноси тешку, али исправну одлуку – продаје четрдесет ари земље да би му купио *гуџметшару*. Отуђена земља је ипак остала у власништву Богићевића, пошто је купопродаја обављена између чланова исте фамилије. Рођен и одрастао на селу, Радомир зна колика је жртва кад сељак продаје парче земље од које живи. Да би растеретио оца трошкова за своје школовање и родитеље уверио да је њихово жртвовање било оправдано, почео је хармоником да увесељава госте у ресторанима око Дунавског пристаништа и Карабурме. У музичкој школи је стекао основно знање и научио да свира на гитари, клавиру, контрабасу и хармоници, док је наступ пред слушаоцима и музичко искуство стицао у ресторанима покрај Дунава.



Прва хармоника Радомира Богићевића

По речи су клизили шлепови и бродови, а покрај ње, у пристаништу, кафане, мензе и ресторани, увек пуни гостију жељних разоноде и песме. Имао је и колегу, хармоникаша

из Вишњице, који га је и позвао да се опроба као музичар. Није лако свирати сам, а нарочито свирати и певати, посебно кад би се морнари након неколико недеља непрекидног боравка на шлепу или броду уз музику и пиће раскомотили и опустили. Њима би се придружили и радници са оближњих градилишта. Богићевић је однос музичара и кафанских гостију, који уз музику и пиће густирају, упознао кад је понекад пратио Међа, Глеђа и Драгишу Веђа. Свирали су у ресторанима и кафанама око Роспи Ђуприје, Сланаца, Миријева, Малог и Великог Мокрог Луга. Никад није ни помислио да ће се дугорочно на такав начин бавити музиком. Пракса коју је стицао свирајући кафанским гостима била му је драгоцену у каснијем периоду. Желео је да се усавршава на музичком плану, да упозна и научи музику и других народа. Сваки народ, независно од степена свог развоја, има посебну мелодију. Донео је одлуку да се учлани у Културно-уметничко друштво „Браћа Стаменковић“.

Београд је тих година као магнет привлачио људе из свих крајева Југославије. Али, у том великом граду нема доминирајућег израза када је у питању народна музика. Они који пристижу у Београд носе у својој души и мелодију свог краја. У том периоду нарочито су биле посећене суботње игранке на Калемегданском шеталишту наспрам Француске амбасаде. Ту би се увече окупљао углавном млађи свет, тек придошао у велики град, у којем није имао ни познаника ни родбине. Већином су то били самци и самце који су користили прилику да се прошетају, провеселе, опусте и упознају са другим младим људима. Колико је нових познанстава, љубави, често и бракова остварено, захваљујући тим суботњим игранкама! Несигурни у великом граду, окупљали су се око извођача и „њихове“ музике. Свака етничка група имала је своје уобичајено место које су други ансамбли, по неком неписаном правилу, поштовали. На једној страни платоа играчи би поскакивали играјући црногорски оро, на другој, уз ритам тамбурица, парови су весело играли поскочице из Војводине. Сетни тонови македонске музике, допирали су из оближњег парка, а о зидине тврђаве одбијали су се звуци зурле и добоша уз које су рит-

мички плесале придошлице са Косова. Свако се препознавао и осећао слободније кад би слушао познату песму или мелодију из свог краја.



Радомир као хармоникаш

Познанство са Босом

Чланови Културно-уметничког друштва „Браћа Стаменковић“ били су распоређени по секцијама. Вежбали су свирање, игре или певање, свако према личним склоностима. Богићевић је вежбао са инструменталистима и певачима. У току вежбања са певачима допала му се боја гласа и начин интерпретације једне девојке. Слушао је њено извођење народних песама неколико вечери. Онда је замолио да отпевају неку песму у дуету. Прихватила је. Девојка се звала Боса Овука. Након извесног временаведеног на пробама и наступима, договорили су се да он напусти станчић у Улици Војводе Мицка Крстића да би се преселио у други већи, за њих двоје. У ствари, био је то пространији сутерен у Улици Чиче Романијског 13 у близини Карабурме. Нису били први код којих је обострана љубав према музици допринела међусобном зближавању.

Године 1937, на дан Свете Петке (27. октобра), у месту Кестеновац покрај Доњег Лапца, у породици Душана и

Маре Овуке родила се ћерка Боса. Иначе, Душан и Мара су изродили једанесторо деце, од којих је осморо преживело. Још као мала заволела је песму и певање. У томе је била на мајку која је имала диван глас и често је певала, а умела је и да гусла, па би понекад певала уз гусле. По неким причама они су се доселили у Доњи Лапац из Црне Горе и тада су се презивали Ковачевићи. Касније су у свом роду имали и бабу Вуку. Када би отишла за овцама звали су је: „О, Вука, немој далеко у планину са овцама!“ Кад је аустријска администрација донела одлуку да изврши попис житеља придошних у Крајину и уведе их у државне спискове, тражила је од свих да наведу своје име и презиме. Крајишници су претежно живели на просторима на којима у време њиховог насељавања није било установа и државних институција, па нису били упућени ни навикнути на административна правила, тако да ту новину (попис) нису сматрали за нешто трајно и важно. Тад се неко од укућана сетио бабе Вуке и оног позива и пред пописивачима изустео презиме *О-вука*. Тако од Ковачевића постадоше Овуке. Период рата и окупације Боса је са својима провела у сталном страху, кријући се по збеговима од казних експедиција. Нарочито им је било мучно кад су по снегу, мразу и леду морали извесно време да остану скривени у планини. Године 1945. породица мења место живљења. Житељи досељени у нове крајеве називани су „колонистима“ и пресељивани су углавном у Војводину. На крају рата то подручје су напустили бројни мештани немачке националности због сарадње са окупатором. Овуке су пресељене у Наково покрај Кикинде. „Ко се сели, тај се не весели“, каже народна изрека. Босин отац није успео да се привикне на другачији амбијент, воду, ваздух, храну и предео. Једва да је саставио годину дана. Умро је 1947. године од запаљења плућа и сахрањен је на гробљу у Накову. Касније ће тамо бити сахрањена и њена мајка Мара. У Накову је Боса завршила осмогодишњу школу. Никад није заборавила своју родну Лику, брда и пространства на којима се као девојчица играла и певала. Није заборавила ни шуме у којима су она и њени родитељи тражили спас у време усташких рација и прогона. По завршеној основ-

ној школи, уписала је средњу текстилну школу у Београду. Једно време становала је у интернату у Бранковој улици. Касније је прешла код сестре у Улицу Љубе Дидића. Завршила је школу и запослила се у „Октобарској слободи“ на Карабурми. Желела је да настави са певањем и учланила се у Културно-уметничко друштво „Полет“ код Иве Ценерића од кога је научила правила и технику певања. Касније је прешла у Културно-уметничко друштво „Браћа Стаменковић“ да би наставила са певањем. Након извесног времена проведеног на пробама и наступима, упознала је Радомира Богићевића. Заједно су одлазили у Наково. У том мирном месту, тик уз границу, Богићевић је имао апсолутни мир и услове да компоњује своје песме. Неки сматрају да је ту написао и музички уобличио песму *По традини месечина к'о дан* са којом су обоје постали познати и постигли велики успех. Али, успех није дошао преко ноћи.



Усавршавање на лицу места

Једно време су певали у ресторанима и на приредбама у задружним домовима у предграђу. Крајем педесетих година прошлог века Богићевић је почео да пише и компоњује народне песме. Прва песма коју је компоновао и певао пред слушаоцима била је *На обали Дрине чек'о сам Босанку*. Било је то 1953, када је имао осамнаест година. Наступило је време мукотрпног рада. Пошто није био задовољан

својим остварењима, бацао је написано и започињао изнова. Тражећи теме и инспирацију за своје песме, све чешће се присећа времена које је провео са музичарима у родном крају, као и музичара са којима је његов отац увесељавао народ по селима Моравске долине и на обронцима Јелице. Осећа носталгију за родним крајем и мелодијом коју је као дете једне мрачне ноћи „чуо“ кад је пешачећи од школе до куће пролазио кроз шуму. Слути је скривену негде у себи, мада не може да је дефинише и одреди. Наравно, није то била музика самоуких сеоских музиканата Међа, Глеђа и Драгише Веђа, већ неког ко је савладао музичку теорију и правила компоновања и тако ушао у тајну мелодије. У Београду је упознао животног друга и особу са којом може да оствари своје музичке замисли. Познато му је да у долине Западне Мораве има сјајних хармоникаша и певача, али да међу њима нема много оних који познају музичку теорију и правилан начин компоновања народних песама.

„Народна музика је у декаденцији и деформацији а таквом су је направили они који су убацили у њу нашем духу потпуно туђе елементе, оријентални баласт пун лажне орнаментике и депласираних арабески, што је потпуно страни нашој народној музици. Под овим разорним утицајем сви наши људи од сељака и радника до интелектуалаца, нису више у стању да осете праве дражи, праве изворне и здраве народне музике, чија је лепота у једноставности и монументалности, а не у баласту компликованог и конфузног муслиманског света, језика и израза који није наш.“

Овако је о српској народној музици говорио у свом есеју на београдском радију 17. децембра 1957. године музиколог, диригент Београдске филхармоније и професор музичке Академије Живојин Здравковић. Ово запажање реномираног професора обесмишљава све квазитеорије знаних и незнаних теоретичара да аутентична српска народна музика никад није постојала нити да постоји, већ да је то музика из које „избијају оријентални архаизми у знаку мазохистичких и садистичких порива потлачене раје.“ (Драгош Калајић) Ове речи о српској народној музици изговорене су деценију и више пре појаве масовног шунда, кича и других

деформација у народној музици и то од човека који је записао и следеће: „Преко четири деценије плутао сам са плимом и осеком које су заплускивале први оркестар Београда и Србије [...] крчећи својом руком пут [...] који обележава више од четрдесет година непрекидне борбе, више од четири деценије сазнања о идеалном човековом животу под превлашћу музике, више од пола људског века доказивања да тонска уметност чини живот лепшим, дубљим, богатијим, садржајним и да као таква представља духовну категорију која преображава свет. Не кријем да сам, при томе, био опседнут идејом о могућој доминацији музичке културе у нашим просторима, о њеној моћи да утиче на преображај нашег живота, друштва, света мисли и духа времена.“³ Дакле, једноставност и монументалност су пут развоја народне музике. Тог правила се у музичком стваралаштву придржавао и Радомир Богићевић.

Обрада народних песама

До шездесетих година прошлог века музика је слушана колективно преко радија. Главни музички уредник Радио Београда био је Ђорђе Караклајић који 1957. године оснива Велики народни оркестар од 38 чланова и почиње са обрадом народних песама. Они су на тај начин од народа одузели његове песме и мелодије да би их предали својим композиторима. У радио-емисијама посвећеним музици појављују се компоноване (обрађене) народне песме. Одељење за народну музику желело је да створи виши ниво мелодијских записа, па се тако и дошло до термина „народна песма у обради“. Обраде су радили композитори (за новац) који би онда стицали ауторска права (нико без њиховог одобрења и новчане накнаде није могао да користити те мелодије у комерцијалне сврхе). Нико се није усудио да постави питање коме су они платили ауторска права пре

³ Живојин Здравковић, *Живети са музиком*, Мrlješ Golunis, Београд, 2000, 12.

него што су приступили обради народних песама. „Мада су обраде мање-више биле успешно изведене, слушаоци их не прихватају, вероватно због чињенице да су их изводили оперски певачи. Они су мелодијски савршено отпеване, али су звучале неприродно.“⁴ Појединци су говорили да имају утисак као да слушају опело на енглеском језику. Исто тако би било неприродно да певачи народне музике певају оперске арије.

Постоји разлика у приступу и начину интерпретације. Народни фолклор из ранијег периода одликовао се усменошћу, јер су се текст и мелодија преносили директно. Између извођача песме и слушалаца није било посредника у виду техничких направа (микрофона, звучника, појачала или миксовања тона). Певач је изражавао своју субјективност испред групе слушалаца. Они су се препознавали, или нису, у оном о чему је он певао. Од њиховог поистовећења са извођењем песме зависио је његов успех. Они који су били задужени да чувају и обогаћују народно музичко наслеђе знали су да такав начин интерпретације народног музичког стваралаштва не може да се одржи пред техничким иновацијама. Уместо да народно музичко благо припреме за нов начин презентације, они су изворне народне мелодије похранили у Архив Радио Београда или у Музиколошки институт Српске академије наука и уметности. На тај начин је утамночено неколико хиљада забележених текстова изворног народног певања и музике. Народ је тражио песму и музику (обрађене песме није прихватио), па је у недостатку осмишљене употребе народног музичког стваралаштва настала новокомпонована музика која се позива на народно стваралаштво. Појавом грамофонских плоча слушаца је добио могућност да, сам или са пријатељима, слуша оно што жели. Радио Београд је губио монопол и могућност да утиче на формирање музичког укуса. Промене су настајале поступно, а појавом локалних радио-станица утицај Радио Београда, као медијског центра, још више слаби.

⁴ [www.https://starigramofon.wordpress.com/feljton](https://starigramofon.wordpress.com/feljton), 5–10.

Повратак у родни крај

Почетком лета 1960. године Богићевић је одлучио да се врати у Чачак. Одмах по доласку настојао је да ступи у контакт са познатим музичарима у новој средини. У ствари, претходно је конкурисао за наставника музичког васпитања у Основној школи „Милица Павловић“, али је одбијен. У Чачку га као музичара нису познавали ни музичари ни редовни посетиоци кафана и ресторана. Препознали су га они који су познавали његовог оца и другови који су знали да је завршио музичку школу. Донео је са собом написан текст и музику за песму *По ђрадини месечина к'о дан* и јасан план о томе како унапредити музичко наслеђе и сачувати изворну мелодију свога краја. Песма је, заправо, прича испричана у три-четири минута заједно са рефреном, уз музичку пратњу. У тај кратак временски оквир требало је ставити живот, љубав, чежњу, чари природе. Богићевић је користио речи које је усвојио и запамтио, а када би му понестајале, он би их сам стварао. Испричао је и објавио више од сто прича (песамa) уз мелодију коју је носио у својој души. Све су то били доживљаји или снови из његових дечачких дана, скривени негде дубоко у њему. Неко је рекао да се у седамнаестој години завршава време нашег сањарења, а да касније само приступамо (или не) његовом остварењу. Не добијају сви прилику да своје снове поделе с другима. Напротив, код већине они остају скривени до краја живота. Али, ако би неко, причајући их другима указао на оно што је скривено у њима, онда би се и они поистоветили с њим и прихватили и њега и његове снове претворене у песме. У послератном периоду у већини српских села и варошица није било електричне енергије. Они мало упућенији у технику правили су детекторе помоћу кристала и слушалица да би чули шта се свира и пева изван средине у којој су живели. Испред детектора би се понекад стварала колона оних који су чекали да дођу на ред и добију слушалице како би накратко слушали музику преко Радио Београда. Касније је електрификација урађена и у селима, па су и тамошњи житељи набављали

радио-апарате, а потом и грамофоне. Управо у том периоду Богичевић је стигао у Чачак. Упознао се са Млађом Урошевићем, познатим гитаристом (контрашем) из Трепче и чланом ансамбла „Распевана Шумадија“. Касније, 1963. године, они ће заједно снимити песму *Kag сћиће јесен*. Млађо и хармоникаш Вељо Поповић међу првима су упознали и чули Босу и Рада како изводе своје песме. Убрзо су и остали чланови ансамбла „Распевана Шумадија“ сазнали за музичко стваралаштво Радомира Богичевића. Основан 1957. године, на иницијативу и трудом Обрена Пјеговића, познатог текстописца, композитора и заљубљеника у народну песму, ансамбл је деловао у саставу Културно-уметничког друштва „Радиша Поштић“ из Мрчајеваца. Чланови ансамбла, већином из Мрчајеваца и околине, били су из породица у којима се музика неговала неколико генерација, мада бављење музиком није било њихово једино занимање, већ су обављали и друге сеоске радове (хармоникаши Драган Алексић, Драган Томовић – Ногар, Станимир Стојановић – Мушо, Драгољуб Ђорђевић – Бугарин, гитариста Млађо Урошевић и басиста Вељо Сечивановић, а од певача Сиди Марковић, Спасоје Дукић, Цане Икодиновић, Машинка Лукић и Станојка Јоксић). Ту је као дечак певао и Мирослав Илић. Познато је да су и певачи народне музике, који нису били формално чланови ансамбла, повремено наступали под његовим окриљем. Мада већина музичара и певача није знала теорију, они су музику имали у души и генима. Скоро у сваком селу у долини Мораве било је житеља који су, поред обраде имања, умели и да свирају на неком инструменту. Углавном су по слуху памтили мелодије које су касније увежбали и интерпретирали. Чобани покрај стада правили су од врбовог дрвета или од зове фруле и двојнице. Кад би одлазили у град да продају пољопривредне производе, куповали би од препродаваца на пијаци усну хармонику донету из иностранства. Тако су се упознавали са основном мелодијом и увежбавали технику свирања и играња.

У првој деценији двадесетог века појавише се и прве праве виолине, најпре у околини Лознице, а касније и у другим крајевима и градовима у Србији. Виолинисти из неколико

села заједно би учили и увежбавали свирање и певање како би касније наступали као ансамбл. Имућнији и професионалнији музичари набавише и хармонике. Ипак, бројнији су били они који су свирали на виолини. У Мрчајевцима је било сјајних виолиниста, нарочито у породици Баралића. Милисав Баралић је радио као службеник, али је сваке суботе и недеље свирао на виолини или у кафанама или на различитим весељима. Његов брат Бране био је најпознатији виолиниста у околини Мрчајеваца. Кад би се народ окупио неким поводом (комишања, славе или мобе), у сумрак би се појавио и Бране носећи под мишком виолину. Као да је имао свој извор информација где се народ окупља и нешто посебно догађа или прославља. Онда би најпре младеж почела да га мољака да им одсвира неко коло. Бране би разговарао са домаћином, правећи се да не чује њихове молбе и позиве. Кад би га и домаћин замолио исто („Нека младост истутњи“, како би то образложио), Бране би узео виолину у руке, овлаш помиловао жице и након краћег размишљања почео да свира. Обично би почињао полако, а младићи и девојке би се хватали за руке, а то су и прижељкивали кад су га салетали да им нешто одсвира. Гудало би све брже клизило преко жица, ритам постајао бржи и што је најлепше – све то траје, траје... Зајапурени младићи и девојке стежу знојаве руке, а ноге и тела њишу се у усклађеном ритму. Бране би, занет музицирањем, затворених очију вукао гудало све брже и брже. Изгледало је као да свирци нема краја. Тад би неко од уморних играча, не могавши више да издржи игру, погнуте главе и кријући лице, подвикнуо: „Стани, Бране! Не погађаш ритам!“ Он би одмах прекидао свирку, окретао се оном ко је викнуо и пружајући му гудало говорио: „Узми. На ти, па ми покажи, како треба.“ Онда би се младић (кад би дошао до даха) извињавао и молио га да настави свирку. Бране би настављао тамо где је стао. Али, како! Мало је ако кажемо да је био виртуоз на виолини. У неком моменту присутни не би ни видели инструмент – виолину је крио иза леђа, држао је на раменима, преко ногу или постављао на врх главе, не прекидајући свирку. Једино што би играчи чули били су ритмички звуци који по такту одјекују у топ-

лој ноћи. Одсвирао би им неколико кола, онда сео и полако обрисао зној са чела, а играчи би прилазили да му захвале и честитају. Понекад, на значајним весељима или саборима, кад је свирао са више музичара, народ је у великом броју долазио под шатру, пре свега да гледа, па тек онда да слуша мајсторије непревазиђеног виолинисте Брана Баралића. Сину Љубисаву купио је хармонику да би наставио музицирање и сачувао породично музичко наслеђе.

Сарадња са члановима ансамбла „Распевана Шумадија“

Срећна околност, или нешто друго, тек дошло је до обострано корисног и плодносног сусрета дуета Овука – Богићевић и чланова ансамбла „Распевана Шумадија“. Они су на извесан начин допринели да њихове песме чују и упознају познати музичари и бројни слушаоци. Богићевић им је као школован музичар био од велике користи, јер познаје музичку теорију, а праксу је стицао као члан Културно-уметничког друштва „Браћа Стаменковић“ и у ресторанима у предграђима Београда. Несебично им је преносио знање које је стекао у музичкој школи. Како нам рече Вељо По-



Чланови ансамбла „Распевана Шумадија“

повић, хармоникаш са којим је Богићевић сарађивао: „Он је нама овдашњим музичарима помогао да подигнемо ниво музицирања и указао нам на музичка правила за која ми нисмо знали.“ Из дана у дан јављали су се певачи, свирачи, писци текстова да их нечему научи, нешто објасни или по-саветује.

Прва прилика да Боса и Радомир запевају пред познатим музичарима и бројним слушаоцима указала се релативно брзо. Некако тих дана одржавала се музичка манифестација „Смедеревска јесен“. На смотру народног стваралаштва 1960. године позивани су оркестри и друштва из других градова и места. Тако је и музички састав „Распевана Шумадија“ добио позив за учешће. С њима је требало да путују и познати хармоникаши Драган Алексић и Станимир Стојановић – Мушо, као и гитариста Млађо Урошевић. Знали су да ће остали ансамбли наступити са више инструмената и да ће деловати професионалније. Позвали су Богићевића да им се придружи и свира на контрабасу. Изгледа да је у целу причу био укључен и новинар Жика Миновић из оближње Катрге. У ствари, то је био њихов план да Босу и њега чују и други реномирани музичари и певачи. По свој прилици, Богићевић се, увежбавајући свирку на контрабасу, сетио оца и његове свирке на том инструменту. Драгиша је оставио аманет својој фамилији да му у дан сахране на гробу свирају музичари и да неизоставно имају и контрабас. Заиста, 1972. године, на дан Драгишине сахране из Пенезићеве улице у Чачку дошла је група свирача Рома носећи инструменте. Кад им је речено да би требало да понесу контрабас до гробља, свирач се побунио: „Како ћу бре, брате, да носим оволики инструмент чак горе до гробља?“ Тад му је неко од присутних добацио: „Драгиша га је носио до Драгачева, па се није жалио.“

Почетак афирмације дуета Овука – Богићевић

Тако су се Боса и Радомир 1960. године обрели на реномираној смотри културног и музичког стваралаштва. Смедеревска манифестација окупила је најпознатије музичаре и певаче тог времена. Ту су били Нада Мамула, Заим Имамовић, Нестор Габрић, хармоникаши Јовица Петковић и Миодраг Тодоровић Крњевац. Ансамбл „Распевана Шумадија“ предводили су Драган Алексић, Станимир Стојановић – Мушо, Млађо Урошевић, Сида Марковић и Станојка Јоксић, као и придружени чланови Боса Овука и Радомир Богићевић. Важно је истаћи да је он тада имао 25, а она 23 године и да нису раније учествовали на неким значајним музичким манифестацијама. Они су последњи наступили у програму и уз пратњу хармонике отпевали песму *По традици месечина к'о дан*. О том наступу Богићевић је у свом дневнику записао: „Наш наступ, више него скроман.“



Боса и Радомир са члановима ансамбла
„Распевана Шумадија“

Њихову песму чуо је и фрулаш Павле Станојевић, иначе продуцент издавачке куће „Југотон“ из Загреба. Руководиоци „Југотона“ су још раније успоставили мрежу својих сарадника (продуцената) за подручје Србије ради пронала-

жења и ангажовања музичких талената за своју продукцију. Репортер Радио Ниша, који се представио као Владимир Илић Лењин, након њиховог наступа позвао их је да песму сниме за поменути радио-станицу (једину поред Радио Београда, на територији Србије, иначе основану 1950. године). Имали су и познати двоканални *Студио џеј* за снимање музике. Радомир и Боса нису губили време, већ су одмах отпочели са припремама за путовање и снимање. Изабрали су музичку пратњу – хармоникаше Драгољуба Ђорђевића – Бугарина из Бреснице и Драгана Томовића званог „Ногар“ из Кључке улице у Чачку и гитаристу Млађа Урошевића из Трепче. Иначе, музичком квартету Ђорђевић – Томовић то није било први пут да снимају у том студију (и раније су снимали за Радио Ниш, пратећи својом музиком Нестора Габрића и друге). Вероватно их је Богићевић, коме је то било прво снимање за радио, и одабрао за музичку пратњу због искуства. Снимали су песму *По љрадини месечина к'о дан* и то без четврте строфе, јер су уредници сматрали да је предуга. Планирали су да је емитују крајем 1960. године у „Емисији за пољопривреднике“. Неко од уредника је ипак одлучио да песме емитује у емисији „Поздрави и жеље слушалаца“. Они који су путем радија слали поздрав или честитку желели су да то буде пропраћено управо песмом *По љрадини месечина к'о дан*. О томе колика је била њена популарност испричао нам је познати музичар Новица Неговановић: „Ја сам једном приликом, слушајући ту емисију преко Радио Ниша, бележио све поздраве који су трајали од девет ујутру до подне и сви су тражили да њихова жеља или поздрав буду пропраћени баш том песмом. Били су то такав успех и популарност да је то и данас скоро необјашњиво. Први пут сам их видео уживо на приредби, како су се тад називале музичке манифестације, са музичким ансамблом „Распевана Шумадија“ у сали биоскопа „Сутјеска“ у Краљеву. Начин на који су они интерпретирали своје песме, текст и мелодију – све је то било ново и до тад непознато у народној музици.“



Дует Овука – Богићевић и хармоникаши Ђорђевић и Томовић

Ипак, била је то популарност локалног карактера, ограничена на домет сигнала Радио Ниша. Успех који су постигли том песмом одшкринуо им је пут ка афирмацији. Позивају их на музичке приредбе, а реномирани ресторани почињу да се интересују за њихове слободне термине. Једном речју, постају популарнији, о њима причају музичари и они који имају могућност да чују њихове песме. Било је и завидљиваца који су сматрали да су они нешто што се појавило само у тренутку и да ће врло брзо отићи у заборав.

Однос власти према народној музици

Ондашња власт је преко медија на званичним приредбама и у школама фаворизовала и подржавала забавну музику као нешто савремено, вредно, урбано и позитивно. Крајем педесетих година појављује се нови медиј – телевизија. Наравно, држава преко својих уредника одлучује шта ће се емитовати. Преузимају и програм из иностранства, гледаоци и слушаоци прате фестивале забавне музике у почетку из Сан Рема, а касније и из других градова, углавном са запада. Скоро да не постоји композиција која је изведена на том фестивалу, а да касније није преузета и препева-

на од неког нашег интерпретатора забавне музике. Таква оријентација најпре је прихваћена од стране композитора и извођача у западним деловима тадашње државе. Убрзо су и у Београду, као и у другим већим градовима у Србији, промовисане и слушане забавна и поп-музика. „Већ 1949. године у Београду се свирају и слушају џез и блуз и нико од идеолога и теоретичара новог система такву музику не доживљава као нешто страно и неприкладно. Предраг Ивановић, познати џез музичар, прича: „Негде педесетих година био сам у иницијативном одбору за оснивање џез-клуба у Београду. Изненада, све виђеније људе који се баве џезом и забавном музиком позвао је код себе тадашњи директор „Борбе“ Вељко Влаховић. „Направили смо глупост“, рекао нам је. „Пустили смо вас да радите дивље, неорганизовано, нисмо обраћали пажњу на вас. Ви мора да се укључите у ово друштво да се организујете.“ И заиста, врло брзо се доста тога променило. Већ 1957. године, само неколико месеци након догађаја у Мађарској, наш џез-оркестар, са стопостотним америчким репертоаром, званично је послат на гостовање у Будимпешту.“⁵ Све те појаве су разумљиве и лако их је објаснити. Слушаоци су радознали и желе да чују нешто ново, а не би требало искључити ни скривени или видљиви комплекс и(ли) тежњу за опонашањем.

Можда су промотери стране, западњачке музике, рачунали да ће њеном популаризацијом утицати на национално осећање српског народа тако што ће ослабити утицај традиционалне мелодије у његовој свести. Нарочито је било важно, из политичких разлога, разорити српско село. То се уклапало у често истичану паролу да је њихов циљ стварање „новог човека.“ Други југословенски народи (нарочито они на западним просторима) бивше земље већ су, мање-више, прихватили и идентификовали се са шансонама, канционама, џезом и блузом као својим музичким изразом. „Радио Нови Сад у емисији „Имате ли тридесет минута времена“ емитује џез и забавну музику из Америке, Италије, Француске, Шпаније уз бројне податке и приче. Први фестивал

⁵ Petar Luković, *Bolja prošlost*, Mladost, Beograd, 1989, 66–67.

забавне музике у Опатији одржан је 1958. године, по угле-ду на фестивал у Сан Рему. Године 1947. основан је велики џез-оркестар: Милорад Миле Павловић, Михаило Жива-новић, Предраг Стефановић – Гроф. Августа 1953. године појављује се лист удружења џез-музичара.⁶ Године 1953. на стадиону ЈНА, пред 7.000 (неки кажу и 10.000) слушала-ца и гледалаца, одржано је такмичење џез-оркестара. Гле-даоци су са улазницом добили и купон за гласање, па су тако имали утисак да и они о нечему одлучују. Од њихових гласова зависио је избор најбољег оркестра. Неважан детаљ иновативног појединца или осмишљен метод да се макси-мално задржи пажња слушалаца? У то време најпопулар-није приредбе се одржавају на Коларцу, под називом „Мет-роном“, а у организацији џез-музичара. Уз џез се изводи и забавна музика. Под управом Милана Котлајића оркестар „Крсмановић“ у чувеном „Индексу“ четири пута недељно одржава игранке у граду, уз музику Глена Милера, Каунта Бејзија, Реја Ентонија итд. Са џез-оркестром „Крсмановић“ Котлајић се неколико пута појавио пред Титом и на лицу места видео и остале „великане“ (Владимира Бакарића, Слободана Пенезића Крцуна, Кочу Поповића). Из свега на-веденог види се да власт очекује, и не само да очекује, већ је сигурна да ће таква музика постати доминантна у свим друштвеним слојевима. О духу тог времена говори тада већ признати интерпретатор староградских песама Душко Јак-шић: „Много пута сам био у друштву с Титом, и у Београду и у Карађорђеву, свуда где су организовани приједи или лов за дипломате акредитоване у Југославији. Маршал је с нама певачима био необично срдчан. Никад није пропустио прилику да нас поздрави, да поразговара, да нас упи-та како смо, шта радимо. Све нас је знао по имену: „Како си, Душко? Шта има новог?“ Многе моје колеге су певале пред Титом – Габи, Тереза, Иво Робић, Лола, Нада Кнеже-вић, Крста Петровић, Аница Зубовић... Кардељева омиљена песма била је „Мирно теку ријеке“. Стално би ми говорио: „Душко, хоћемо ли ону нашу?“ Мени је Александар Ранко-

⁶ Petar Luković, *Bolja prošlost*, Mladost, Beograd, 1989, 66–67.

вић остао у лепој успомени као врло љубазан и топао човек. Ондашњи директор Радио Београда Дража Марковић био је права боемска душа, човек с великим срцем, знао је да седне с нама, да ужива у песми, друштву, атмосфери, до зоре. Ја сам одрастао у југословенском духу и никад нисам био унитариста. Рођен сам у Хрватској у Карловцу, а Србин сам по националности, мада се увек декларишем као Југословен.“

Златно доба праве народне песме било је од педестих па до шездесетих година прошлог века. Дакле, пре него што су Боса и Радомир снимили своју песму и установили нов начин компоновања и извођења народне музике. Певачи су третирани као уметници и с највећом пажњом дочекивани и испраћани у највећим градовима и најмањим варошицама. Ништа од тог уметничког умећа није помогло познатом певачу Милу Богдановићу, као ни осталим певачима народне музике, да добију „Седмојулску“ или „Вукову“ награду. „Величине“ су сматрале да је за њих довољна награда то што су могли да им се приближе, да их забављају и да евентуално с њима нешто презалогaje. Богдановић се тешио говорећи: „Ипак, ја сам добио највећу награду коју један уметник може да добије – сто пута сам певао Титу.“ На свечаним пријемима и интимним дружењима упознао је бројне политичаре: „Кардељ је добро певао. Волео је, као и сви Словенци, групне песме. Ранковићу су највише лежале песме из „јужне“ Србије. Ранковића сам упознао још пре рата, док је радио као кројач, код једног мог школског друга у Сарајевској улици у Београду.“⁷

А како су почињали њихови концерти у том „златном“ периоду објаснио нам је Предраг Цуне Гојковић: „Почињало се обавезно – било да сте певали на Коларцу или у месној заједници – партизанском песмом. Многе су песме биле забрањене. Тада није могла да се сними песма *Заклећу се ја пред Бојом да те нисам љубио*, већ само *Заклећу се ја пред шобом да те нисам љубио*. Тек кад је председник Тито једном нешто рекао и спонтано додао „Боже мој“ слободније

⁷ Petar Luković, *Bolja prošlost*, Mladost, Beograd, 1989, 71.

смо користили ту реч. Било је сасвим логично да у песми чујете *Словенију, обожавам те* или да Босанац пева *Босно моја*, Македонац *Македонију, те сакам, те обичам*, чује се пљесак на *Црна Гора, мајко моја*. Раде Ђурић, уредник Радио Београда, опомињао би ме кад идем на концерте да у песми не помињем Шумадију, већ Мораву. Свако истицање национализма је безвредно и штетно и зато сматрам да југословенство треба заговарати.“ Ето, не сме да помене Шумадију, док остали народи кроз песму величају своје државе, а он и даље заступа југословенство! Предраг Цуне Гојковић ће касније снимити за ПГП РТС аудио-касету с песмом „Ко то каже Србија је мала“. Толико о доследности. Овај пример је предочен не да би оспоравао нечије гласовне могућности и склоност према уметности, већ да би приказао друштвени амбијент тог доба.

Ови певачи и музичари као да нису примећивали да су „инструментализовани“, односно да су само пуки „инструмент“ у рукама превејаних и препремених политичких махера који се нису либили да њих и њихово стваралаштво ставе у функцију идеолошке пропаганде. А можда су они свесно пристајали да буду промотери једног тоталитарног режима, уместо да искључиво служе уметности. Власт је у свим временима одлично разумела да је музика или инструмент власти или извор побуне. Било да је субверзивна или опресивна, она је увек оружје властодржаца. Таква пракса је настављена и касније кад су се на музичкој позорници појавиле „нове снаге“. На пример, Тома Здравковић се жалио својим пријатељима: „Нас певаче политичари не користе како би требало, а зна се да нама народ верује. Баш зато би требало искористити ту шансу у корист политике и естраде на обострано задовољство.“ Његово виђење „сарадње“ политичара и музичара најбоље је резимирао Александар Тијанић у поговору за књигу Петра Луковића *Боља прошлост*: „Све је ту видљиво и јасно – политика као естрада и естрада као грана популистичке политике. Видљива је и матрица жестоке борбе за опстанак и паучина тоталитаристичке манипулације под маском апсолутне слободе избора. То је скица изнутра једног друштва од његових почетака и

комесара за културу и забаву, преко покушаја да се забава и шоу-бизнис ставе под контролу државе у периоду либерализације тржишта па све до времена анархије и отимачине, како они замишљају слободно тржиште.“

Очекивања и протежирање

За све њих било је само питање тренутка када ће се појавити грамофонска плоча са „њиховом“ музиком и поставити рекорд у продаји и тако потврдити примат западњачког музичког утицаја. Већина очекује да ће то бити песма *Халиско* са којом је Предраг Цуне Гојковић освојио друго место на фестивалу „Шест дана канцоне“ у Милану 1961. године, наступајући са ансамблом *Мексикански трио*. Други дају предност Николи Каровићу и песми *Мала Гркиња*. Оба певача су познати као забављачи Јосипа Броза, његове супруге и других партијских руководиоца. Неки су убеђени да ће то бити песме *Ја пијем чашу јорких суза*, *Мама Хуаниша* или *Ја пушолов* у интерпретацији Славка Перовића. Женски свет типује на песму Радмиле Караклајић *Ангелина* или на Лолу Новаковић са песмама *Мустафа* и *Деца Пиреја*. Исте 1961. године на првом такмичењу певача забавне музике интерпретаторки цез-музике Нади Кнежевић припада „златни микрофон“ за интерпретацију песме *Фашима*. Њени обожаваоци очекују успех те песме и на грамофонској плочи. Неоспорна музичка звезда тог доба Ђорђе Марјановић снимио је песму коју је компоновао Жорж Мустаки, *Милорд* (нешто раније и он је снимио песму *Мустафа*). Сви они очекују да њихове плоче остваре рекорд у продаји и тако стекну примат код слушаоца. Те године Југославија је прва комунистичка земља која учествује на такмичењу „Песма Евровизије“. Народне музике у том периоду готово да и нема, осим песама Нестора Габрића и обрађених народних песама које емитује Радио Београд. Музичари у унутрашњости улажу напор да „скину“ *Гркињу* и *Мустафу* да би певали по кафанама и вашарима, мада нико од слушаоца не зна где је та „земља снова Халиско“. Код поје-

диних сеоских музичара настаје недоумица како да отпочну свадбено весеље. Да ли младу и младожењу да дочекају песмом *Ја ћијем чашу јорких суза* или *Очи ћуне суза, срце ћуно бола*. Они трезвенији тврде да такво стање не може потрајати, упркос доминацији мексичког, грчког, француског и италијанског мелоса. Таква музика има своје вредности, али она је страна менталном склопу људи који живе на селу (у том тренутку око седамдесет одсто становништва у Србији). Неизоставно мора доћи до „одсудне борбе“ између тих страних копија и српске народне музике или ће наша народна музика остати у оквирима обрађених народних песама и тако изгубити могућност да се мења и прилагођава новим изазовима. Суштина народне музике је у сталним променама у интерпретацији и настајању текста. Властимир Павловић Царевац, са својом стилизацијом и импровизованим начином извођења народне музике (мада је уживао огроман углед), дефинитивно је изгубио битку са „обрађеним песмама.“ Остала је још нада да ће стваралачки потенцијал у српском народу пронаћи начин да освежи народну мелодију и прилагоди је новим условима. Интерпретатори и извођачи свих музичких жанрова покушавају да сниме и продају што више грамофонских плоча свесни да ће број продатих винила постати главно мерило њиховог успеха.

Неочекивани успех

У тако напетој атмосфери и ишчекивању, ненадано се у продавницама грамофонских плоча 1961. године појавила синглица са песмом *По градини месечина к'о дан*. На другој страни били су снимљени народно коло и песма *Поранио момак млад* и то је све. Без икакве рекламе и промоције у штампи или преко радија. Нечујно, стидљиво и скоро не приметно у изложима продавница плоча, нашао се и винил који нико од стручњака за музику није очекивао. Они који су преферирали стране жанрове остали су затечени и изненађени како и зашто је обична народна песма изазвала

такво интересовање слушалаца. Догодило се чудо. Давид је победио Голијата или, још тачније, Давид се није склонио с пута свемоћном Голијату, већ је остао и опстао у неравноправној борби. Да све буде још интересантније, песму *По њадини месечина к'о дан* интерпретира дует Боса Овука и Радомир Богићевић. Презиме Овука није толико познато у Србији и то још више уноси тајанственост када су у питању композитор и извођачи песме. О њима се испредају приче и шире различита нагађања – једни тврде да их познају, други понављају да су дошли са стране. Нису примећени на пријемима нити на забавама, приликом организовања лова за дипломате. Непознати су и певачима који су се дичили да су сто и више пута певали пред овим или оним. Нису виђени у друштву политичара и „важних“ личности нити су кандидовани за неке награде и одликовања. Песми и њеном успеху нису се обрадовали певачи који су сервилно увесељавали „важне личности“. Одмах су почели подмуклу кампању против песме и њених извођача. Они практичнији правили су планове како да се и они овајде од њихове популарности. Након неколико дана од појаве у продаји плоча је буквално разграбљена, а продавнице стављају натпис да су све примерке распродали. По први пут у оној држави једна грамофонска плоча превазилази тираж од 100.000 продатих примерака. Музички стручњаци су у шоку, а политичари их игноришу. Нису очекивали да ће се у Србији појавити песма коју ће народ потпуно неочекивано прихватити тако отвореног срца.



Прва грамофонска плоча дуета Овука – Богићевић

Песма је, у ствари, била облик крика колективног памћења једног народа безобзирно изложеног страном музичком утицају. Није чудо да ју је створио неко ко је одрастао у српском селу које је, као последња одбрана традиционалних вредности и народног памћења, било прва мета откупа, национализације, прогона и разарања од стране нових власти. Зато им је било важно и да музички обесмисле српско наслеђе. Певаче је народ одмах препознао и масовно прихватио њихове песме. Мада, Боса и Радомир нису сањали да ће њихове песме имати некакав монопол, да ће потиснути друге жанрове са музичке позорнице, нити да ће њихове песме успети да остваре такав тираж. Они су једино желели да поред оних, од државних установа фаворизованих жанрова и страних мелодија, на музичкој сцени остане места и за српску народну песму прилагођену новим околностима. Новинари помно истражују шта је то што је у том стваралаштву ново, а музичари анализирају текстове њихових песама и аранжмане. Богићевић, затечен успехом и популарношћу, није у стању да детаљно објасни своје стваралаштво, али ипак покушава да унеколико објасни начин свог рада. „Раније су све песме писане у десетерцу, а читаве строфе су певане у једном даху. У ствари, биле су уоквирене и језичким и музичким шаблонима, јер су их интерпретирали аматери, лаици, слаби познаваоци музике. Ја сам своје песме ослободио тог шаблона. Оне су и у десетерцу и у осмерцу, а кад се пева, певач може после сваког стиха слободно да узме ваздух без бојазни да ће читава мелодија изгубити у ефекту. Стваралачка база ми је увек била изворна народна песма. Никада се нисам угледао на неког аутора. Нисам ни имао на кога да се угледам.“ Његове песме нису много одударале од изворног мелоса, али су текстови, мада стидљиво, ипак бележили све промене у животу, нарочито породичном. Богићевић је унео промену и у музичку пратњу која није више била „академска“ (као код Царевца), његов оркестар није био састављен од више виолина, већ од неколико инструмената какви су се, у то време, радо слушали и били ближи слушаоцима којима су његове песме намењене. Он није само писао текстове, компоновао

и са хармоником у рукама био на челу свог оркестра, него је своје композиције и певао у дуету са супругом Босом Овуком. Управо оно што ће Милена Драгићевић-Шешић, двадесет година касније, установити у свом истраживању: „Испитаници истичу да песма треба да погоди, створи расположење, омогући да се сопствено осећање може иживети певајући заједно са певачем.“⁸ Само једна његова песма (*По традини месечина к'о дан*) позлатила је три дуета: Радомира са супругом Босом, Предрага Гојковића Цунета са Живком Ђурић и дует Радуловић – Јовановић. Мало ли је за непознатог двадесетпетогодишњака из скромне јежевичке породице? Такве ствари се догађају једино у бајкама или човеку коме је намењена одређена животна мисија.

Тешко можемо да замислимо како би данас изгледало српско музичко наслеђе да је тад све стало и остало на „народном музичком наслеђу у обради“, да је народна музика остала сведена на „оперете“ и гудачке квартете, извођена од стране оперских певача, или као забава за пробране другове, али цензурисаних текстова из којих би била избачена свака реч која би подсећала на српску прошлост. Захваљујући Боси и Радомиру и успеху које су постигле њихове песме, у каснијем периоду су настале дивне новокомпоноване арије. Песме су изводили талентовани музичари и певачи, а многе од њих су остале трајно забележене на снимцима Радио Београда, похрањене у неисцрпну ризницу музичког стваралаштва српског народа. У томе је највећа, неоправдано заборављена, заслуга (и грех) Радомира Богићевића као композитора, али и Босе Овуке као извођача народне музике. У њиховом стваралаштву није било вешто прикривеног миксовања грчког, мексичког, арапског, италијанског или турског мелоса. Нису ни претраживали по архивама да би пронашли текст неке народне песме и додали му мелодију и тако користили оно што је народ створио, као што су радили они који су „обрађивали“ народне песме. Богићевић је створио нов текст и нову мелодију, користећи знање сте-

⁸ Драгићевић-Шешић, Сеоска породица, на размеђу традиционалне и масовне културе, *Зборник Машице српске за друштвене науке*, бр. 86-87, 83.

чено у музичкој школи, али и амбијент у којем је рођен и у којем је одрастао, па је тако својим стваралаштвом обогатио српско музичко наслеђе. Једноставност и монументалност били су критеријуми којих се придржавао. До данас је остало необјашњено како су успели да продају 100.000 грамофонских плоча када је у Србију, према званичним подацима „Југо-електра“ из Београда, увозника грамофона, у тој години увезено и продато 15.000 тог носача звука. У том периоду није било домаћих произвођача грамофона. Изгледа да су бројни слушаоци куповали плочу с том песмом и носили је са собом код пријатеља који су имали грамофон да би је слушали или су је куповали и слушаоци из других република. Иако су пропаганда и критички став власти према народној музици утицали на одређен број људи да прихвате забавну и цез-музику, то у српском народу није ишло ни једноставно ни лако.

Помодарство и критика

Догађало се да су појединци, из политичких или помодних разлога, јавно величали цез и друге западне музичке жанрове, као што је то био случај с једним службеником у нашој Општини. Он је живео на селу и на само помињање новокомпоноване музике јавно се згражавао и говорио да је таква музика заостала и превазиђена. Хвалио је и видно испољавао своје одушевљење према музици коју су изводили Лола Новаковић, Ђорђе Марјановић, Иво Робић, Вице Вуков према италијанским канцонама и француским шансонама (мада није разумео ни реч). Ноћу, након дужих седељки и пића у кафанама, упутио би се сеоским путем према својој кући. Тада би, у оном мраку, када би се уверио да је довољно одмакао од варошице и да га други неће чути, гласно запевао *Снијеј паде ђокри моје паде* или *На Морави воденица сћара*. Није он био усамљен у свом разроком поимању музике. Била је то сукоб између онога како је желео да изгледа у друштву и онога шта је носио и осећао у себи. Онда је и разумљиво да заштитницима и промотери-

ма стране музике није одговарала популарност Босе Овуке и Радомира Богичевића и њихових песама. Њихов презир према новокомпонованој музици потиче од елитизма (тзв. „презир народа“). Када презиремо оно што један друштвени слој слуша, онда презиремо и сам тај друштвени слој.

У основним школама на часовима музичког васпитања наставници са ниподаштавањем говоре ученицима о извођачима и њиховим песмама („То су чобани, они немају представу шта је права музика, само трују слушаоце баналним текстовима.“) Као да су италијанске канцоне препеване на наш језик могле боље да изразе оно што су житељи Шумадије осећали и о чему су маштали. У ствари, њима је сметала њихова популарност. Откуд то да они постану толико тражени? Зна се ко у тоталитарној држави то може да буде. Набеђени новинари пишу стручне анализе и покушавају да објасне њихову појаву. Већина тих „објашњења“ своди се на тврдње да је то музика за полутане, оне који су душом у селу а телом у граду да би остварили материјалну егзистенцију. Први талас усмеравања младих ка граду почео је послератном обновом. Увидевши да су им наметнути немогући услови за нормалан живот (недостатак путева, електричне енергије, водовода), родитељи су сами своју децу усмеравали ка градским предграђима. „Бежи, сине, у град. Зашто да газиш цео живот по овом блату, без купатила и пута?“ „Приградска попевка која, с обзиром на архитектонско устројство села и града, своје природно исходиште може да има само у периферијским учерицама (крчма „Џерима“, на пример), негде на шаву између села и града, тамо где се иначе простирана гостинска соба, најчешће у региону дивље градње у „на брзу руку“ под кров стављених домова, због изшчезлих задругарских седељки и прела, претворила у обичну пролазну собу. У њој више ни сватови не могу да се окупе, него се за ту сврху закупују кафане, услед чега се, сразмерно датим условима, латентна људска потреба за емоционалним и естетским доживљајима неминовно задовољава оним што има. Другим речима, у скученом простору који не омогућава ни саборско окупљање са адекватним понашањем. Дошло је до изрођавања фолклор-

не и урбане музике у складу с новонасталим условима, јер о могућем „надграђивању“ не може да буде ни говора. Овај процес својеврсног извитоперавања могла је да спроведе само одговарајућа социјална структура. Њу чине они који су у некој струци површни, недоучени, без стручне спреме, они којима недостаје „претходни тренинг“ у музичкој уметности, који у њој не виде „смислени однос“ већ у најбољем случају само „извор дражи“, они који чак ни као прави љубитељи не живе уз музику већ од музике, експлоатишући је на груб начин, они који су, сачувавши у себи рудиментарне архетипске имититативне магије опонашањем овој свести доступних елемената двају музичких култура, произвели хибрид новокомпоноване песме, дакле *дилетантши*.“⁹ „Народна музика је без стручних одгајивача – музичара, другим речима, без добрих аранжмана. Тако је ова музика препуштена на милост и немилост нестручњака који јој на сваком кораку, интересом динара, крње углед.“¹⁰

Ако смо правилно разумели овај текст Братислава Анастасијевића, новокомонована музика је израшла као нешто дивље, односно као хибрид. Објективност тражи контекст. Да погледамо друштвени миље у коме је она настала. Дивља градња, дивљи водоводи, дивља сметлишта, дивљи станари, дивљи бракови, дивљи прикључци на енергетску мрежу. Живели смо у држави коју су водили идеологизовани дилетанти. Само да поменемо дефиницију државе – *Држава је систем људи и функција који стварају правила обавезној понашања, а њихову примену обезбеђују принудном снагом којом располажу*. Све наведене речи господина Анастасијевића Богићевић је изговорио десетинама пута у изјавама за штампу и разговорима са музичарима. Народ је песму дуета Овука – Богићевић прихватио као своју, њему препознатљиву. Мада је остављен без осмишљеног концепта развоја народне музике од стране оних који су били дужни да га створе, сам је препознао свој музички израз и правац

⁹ Братислав Анастасијевић, *О злоупотреби народне музике*, Култура, бр. 80-81, 1988, 151.

¹⁰ Радомир Богићевић, *Богићевић о народној музици*, „Ритам“, бр. 14, 1964. 16.

којим би требало да се мења и развија народна музика. Појава новокомпоноване музике код српског народа изазвала је промену у свести и самом доживљају ове уметности. Народ је почео да се прилагођава новом начину музицирања. Радомир наставља да компонује и снима нове грамофонске плоче. О томе како су песму доживљавали музичари из околине Чачка који су свирали у Босни и Црној Гори, говори нам дугогодишњи хармоникаш из Бреснице Миливоје Бешевић – Беша: „У свим местима где смо свирали чули су за ту песму. Ја сам је свирао у ресторану у Пљевљима, а долазећи кући научио сам да интерпретирам песму *Марамица свиленица*. Кад сам се вратио у Пљевља није ми требало да знам неку другу песму, јер су сви наручивали само ту. Једанпут сам их видео на вашару у Мрчајевцима. Сви смо похитали да их чујемо, јер су они за нас музичаре слухисте били узор.“ Дакле, ово интересовање за Богичевићево музичко стваралаштво и ван Србије потврдило је истинитост записа о музици у тексту Мила Медића „Завештање Стефана Немање“: „Чедо моје, Србија је тамо докле год допиру наше песме и свирка. И запамти да је та ваздушаста струја песме из свирале најтврђа граница народа и државе. Тврђаве и градови од камена освајају се и руше и тако зарастају у траве и жбуње, куће и дворци се претварају у пепео. Једина неразрушива граница и тврђава је песма и свирка. Чујеш је, а не видиш је. Постоји, а невидљива је. Неопипљива је као душе. Мачевима је не можеш исећи, стрелом је не можеш погодити, копљем је не можеш пробости. Огањ је не може сагорети, вода је не може потопити. Зато љубите, чедо моје, своју песму и свирку као душу своју.“¹¹

¹¹ Миле Медић, *Завештање Стефана Немање*, https://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/mmedic/mmedic-zavestanja_c.html (од 20. 4. 2020)

Продукције грамофонских плоча — разлике и сличности

Зашто су Боса и Радомир отишли у Загреб да у продукцији „Југотона“ сниме своје песме? Фабрика плоча „Југотон“ основана је 1. августа 1947. одлуком комитета ФНРЈ, а почела је са радом 5. новембра исте године. Првих година било им је важно само да објављују и дистрибуирају (већином су то биле песме из НОР, говори, изворна музика или класичне композиције). Касније су створили мрежу својих сарадника како у Србији, тако и у другим републикама. У најславним данима имао је милионске тираже и уговоре са многобројним домаћим ауторима и извођачима. Био је прави пример социјалистичког привредног дива. У његовим објектима се налазило све — од производње и канцеларија до ресторана, здравствених домова и спортских терена. Средином осамдесетих укупна производња грамофонских плоча продукције „Југотон“ достигла је цифру од 20.000.000 годишње, што значи да је сваки становник бивше државе у свом поседу имао неку њихову плочу. У годинама кад је дискографија доживела врхунац на просторима некадашње државе, „Југо-



Представник „Југотона“ уручује *Злајну йлакешу*
Боси и Радомиру

тон“ је производио 60% свих издања. У тако организованој и уређеној продукцији, у којој су музику свих жанрова снимали бројни певачи са читавог простора Југославије, Боса и Радомир су били први музичари који су том реномираном колективу донели златни тираж од 100.000 продатих плоча. За такав успех добили су *Злаћну йлакешу*. Перо Готовац је готово седамнаест година музички уредник „Југотона“. Успешни руководиоци нису сметали политичком естаблишменту у тадашњој Хрватској. Они који су дошли после њега (Славко Копун и Мирко Бошњак) водили су ову реномирану кућу до врхунских резултата. Сви су имали коректан и професионалан однос са музичарима и певачима који су у њиховој продукцији снимали своје песме.

Године 1951, у једној гаражи на Дорћолу, Радио Београд је инсталирао две пресе за израду грамофонских плоча. Није им била намера да се баве производњом и дистрибуцијом, већ да на винил пребаце тонску архиву и тако је сачувају од пропадања. Тек 1959. године, истовремено са појавом телевизије, руководиоци Радио Телевизије Београд доносе одлуку да на пресама покрену производњу грамофонских плоча. Након тринаест година успешног рада загребачког „Југотона“ руководиоци у РТБ су приметили да скоро сви интерпретатори и музичари из Србије снимају своје песме у Загребу и тако доприносе финансијском успеху „Југотона“. Толико је времена требало да руководиоци ПГП РТБ схвате да је снимање исплатив посао и да организују снимање и производњу грамофонских плоча и у Београду. Колико су каснили у поређењу са „Југотоном“ најбоље показују бројеви. Укупна продукција грамофонских плоча у ПГП РТБ 1963. године била је 300.000 произведених грамофонских плоча, док у истој години „Југотон“ продаје 100.000 плоча само са песмом *Марамџа свиленица* Босе Овуке и Радомира Богићевић.

Неспособни да се пословно понашају, економски руководе и управљају, да поштују и уважавају оне од којих живе, склони да искористе и нечасно уновче туђи таленат и рад, оптерећени идеолошким предрасудама, руководећи људи у ПГП РТБ и „Дискосу“ из Александровца схватају шта су

препустили „супарницима“. Не оклевају да ангажују друге да би снимили исту песму. Ангажовали су врхунске певаче: Дует Радуловић – Јовановић, (сестре Вера и Нада) снимио је преко 150 трајних снимака за Радио Београд, учествовао на свим такмичењима и гостовао широм Европе. Сестре су у СФРЈ певале преко 30 година и добиле статус истакнутих уметница. Након смрти Ђорђа Караклајића Нада је преузела женску певачку групу „Шумадија“ и била на њеном челу до 1991. године. Ако је дует са таквом репутацијом и угледам одлучио да у фебруару месецу 1963. сними за „Дискос“ Богићевићеву *Марамуца свиленица*, онда нам је јасна музичка вредност поменуте песме. Живка Милошевић и Јелена Лела Алексић (реномирани радио-дует чији је таленат за дуетско певање открио Макса Попов, шеф тамбурашког оркестра Радио Београда) увек су водиле рачуна да интерпретирају изворну народну песму. Активно су певале преко 30 година и за собом оставиле више од сто трајних снимака за Радио Београд. За ПГП РТВ 1964. године снимају песму *По традици месечина к'о дан*, а на истој грамофонској плочи снимиле су још три песме: *Босиоче мој зелени*, *Дуни вејше са врха Авале* и *Дивље руже*.

Предраг Цуне Гојковић у дуету са Живком Ђурић 1963. године за ПГП РТВ снима *Марамуца свиленица*, *Поранио момак млад*, као и друге Богићевићеве песме. Плоча је за четири месеца продата у за то време невероватном тиражу од 120.000 примерака. Тад је дефинитивно престао да изводи мексиканске и друге забавне мелодије. Године 1968. исту песму су снимила и браћа Тома и Андрија Бајић. Богићевић се у међувремену грчевито бори да своје песме одбрани од оних који не лове, већ се хране оним што остане од ловине. Почетком 1964. поставио је захтев да му се додели *Златна плоча* за песму *Марамуца свиленица*. Према уговору, искључиво право на њено снимање имао је „Југотон“ на чијој плочи певају Овука – Богићевић. Међутим, нешто касније *Марамуцу* је снимила и продукција РТВ са дуетом Ђурић – Гојковић. Радомир је објашњавао да је ова плоча снимљена без његовог одобрења, односно „дивље“. Тако се догодило да су обе фабрике правиле добар посао, али ниједна није

стекла *Злајшну њлочу*, па ни Радомир и Боса. Нешто слично се догодило и са песмом *По љрадини месечина к'о дан* коју су снимиле три фабрике плоча: „Југотон“, РТБ и „Дискос“, а Богићевић је склопио уговор само са „Југотоном.“ На осталим плочама његове песме певају други певачи. „Не могу да разумем да се, тобоже зато што народне песме немају аутора, дозвољавају разне крађе и прекрађе. Моја песма *Марамница свиленица* често је у програму Радио Београда и њима је познато да сам ја њен аутор и први извођач. Па ипак, врше се прекрајања текста и музичке „коректуре“ без моје дозволе. На страну то што ме нико није ни упитао да ли може да снима моје композиције. Музика је моја професија и ово што ја радим ваљда спада у неко стваралаштво. Све што сам компоновао слушаоци су прихватили. Па ипак, не могу да схватим безобзирност неких фабрика плоча и појединаца који практично на мом раду згрђу милионе! Оставимо и њих, али мени су одузете две *Злајшне њлоче* и ја ћу покушати да их добијем. Оне припадају мени и Боси Овуки. Нико други није имао право да снима моје песме-композиције.“ Они који су певали пред важним руководиоцима вероватно су сматрали да им је све дозвољено, па и незаконито коришћење туђег стваралаштва.

Данас кад „стручњаци“ за новокомпоновану музику праве ранг-листе и истичу популарност неке песме и њеног извођача, ретко ко помене име Радомира Богићевића као композитора или Босу и њега као извођаче народне музике. Никад нису позвани у ТВ студио да би снимили њихову интерпретацију као оставштину за будућност, не поседујемо ни минут видео-приказа неког њиховог наступа. Једино су нам остали аудио-снимци њихове музике (да не помињемо један крајње аматерски снимак од неколико минута, направљен у студију музичара Мишуле Петровића, чије би емитовање требало забранити). Ипак, национални медији нису могли да игноришу њихову огромну популарност. ТВ Београд их позива у емисију „Село моје“ у којој гостују са певачима Драгољубом Лазаревићем, Станишом Стошићем, дуомом Ђурић – Руњајић, уз пратњу оркестра РТБ под управом Миодрага Јашаревића. Наравно, тај снимак није

сачуван у архиви. За Радио Београд нису снимили трајне снимке својих песама, али су то урадили други извођачи који су касније, захваљујући њиховом успеху, правили своје уметничке каријере. Ипак, Драгишин сан је остварен, јер је његов најмлађи син постао оно шта је он желео – направио је песму која је одштампана у златном тиражу. Тад се вероватно ослободио гриже савести због продаје земље како би купио *дуџметшару*.



Лепе Лукић и ансамбл „Распевана Шумадија“

У прво време и певачи који су снимали за званичну продукцију морали су претходно да прођу музичку проверу да би певали преко радија. То правило прва је прекршила Лепе Лукић и без претходне аудиције на Радио Београду 1964. године снимила за продукцију песму Петра Танасијевића *Од извора воде два ђуџића*. „Објављивање песме *Од извора воде два ђуџића* Лепе Лукић 1964, сматра се почетком, тржишне експлоатације, новокомпоноване народне музике у Југославији.“¹² Касније је та обавеза пренебрегавана и од стране других извођача новокомпоноване музике. Народ није олако прихватао све што му се на том музичком вашару нудило. Песме које су задржале мелодију препознатљиву већем броју слушалаца брже су допирале до свести и слуша народа. Он их је прихватао и оне би постајале, условно речено, популарне, па су чешће емитоване преко радија у

¹² Иван Чоловић, *Нове народне песме*, Култура, бр. 57–58, Београд, 1982, 37.

емисијама, на светковинама и у кафанама. Нису сви композитори и певачи успевали да погоде „жицу“ код слушалаца и да постигну неки већи успех. Снимане су и песме које је слушао мали број слушалаца, али су оне кратко трајале и брзо нестајале са музичког неба. Наравно, радијска музика је и даље имала своје слушаоце, а претходни начин интерпретација обрађених изворних народних песама није нестао са музичке позорнице.

Професионалци и аматери

Непостојање правних норми и небрига друштвене заједнице довели су до поремећаја у односима код извођача новокомпоноване музике. Прелаз из аматерског стваралаштва у професионализам био је, у најмању руку, драматичан и хаотичан. Године 1964. на тераси краљевачког хотела „Турист“ након одржаног концерта дошло је до препирке између чланова „Распеване Шумадије“. Већина њих, а међу њима и Богићевић, изјавила је да ће напустити ансамбл због нередовне исплате хонорара. Радивоје Тимотијевић, секретар Културно-просветне заједнице из Мрчајеваца, образлаже: „Навикао сам да радим са аматерима, а ви сад постали професионалци. Мени такав стил рада не одговара. Сад немамо пара (sic!), али ће вам све бити касније исплаћено.“ Сутрадан је и Богићевић дао изјаву за новине. „Не желим да прекидам однос са „Шумадијом“ с обзиром да у њој дуго радим. Није ми толико стало до високог хонорара колико за бољу организацију исплате. Многи од нас живе искључиво од музике.“ Појавила се и конкуренција као неизбежни пратилац тржишног начина привређивања. Композитор Витомир Животић из Пожаревца основао је ансамбл „Весели Моравци“ и понудио редовну исплату свим музичарима који се учлане. Позната интерпретаторка народних песама Сиди Марковић постала је члан тог ансамбла за који наступа и Александар Стефановић са Животићевом песмом *Где си пошла са цветом у коси* (песма је постигла велики успех и очекују да постане *златина*). Сарадња Витомира Животића

и Сиде Марковић била је веома успешна. Као плод њихове сарадње настају култне песме ове певачице из Мрчајеваца *Ливада је моја усјомена, Ој љубави, да те није било, Мисли моје теби се враћају* и друге. Таква њена одлука утицала је и на друге певаче да следе тај пример. Овај догађај ставио је у фокус проблем друштвене дефиниције и третмана новокомпоноване музике, односно наметала се потреба за редефиницијом самог назива народна музика. Наша забавна музика, упозоравао је Богичевић, сувише је исфорсирана и без нове тематике. Углавном се преводи и препевава са шпанског, италијанског, грчког и француског. Народна музика би могла да сачува националну мелодију по којој бисмо остали препознати међу другим народима, али под условом да се нађе у рукама стручњака. О томе најбоље сведочи композиција *Марш на Дрину* Станислава Биничког, која је наша најпознатија мелодија у свету. Поред ње потребно је да промовишемо и наша народна кола *Моравац, Ужичко, Чачак, Чочек* и многа друга. То су исконске мелодије нашег народа. Непотребно је истицати од колике је важности да један народ има своју мелодију коју сви препознају као његову. Ако у Паризу у неком ресторану чујете *сиршаки*, сви пролазници, као и они у ресторану, помислиће на Грчку. То је пример како мелодија идентификује један народ.

Традиционално схватање народне музике подразумевало је да се она изводи приликом колективних свечаности (прослава дана школе, града или места) и да је изводе школски, градски и црквени хорови или солисти који имају своју професију и не живе од музике. Новооформљени Одбор за народну музику први је увео новчано награђивање за своје композиторе и извођаче и на тај начин комерцијализовао народну музику и укинуо аматеризам. Монопол им је обезбеђивао Радио Београд тако што је емитовао њихову музику. Наравно, популарна музика (поп, забавна, цез) је од свог настанка била комерцијална (плаћена). Правни однос државних органа према приходима извођача новокомпоноване музике није системски уређен (да би их службе имале под контролом), па је то доводио је до обостраних сумњи-чења, неспоразума или произвољних нагодби. Остављајући

простор за крађе и прекрађе песама, као и нерегистроване исплате хонорара, створили су атмосферу која је тровала односе међу музичарима и најмање је одговарала истинским ствараоцима којима циљ није био да се енормно обогате, већ да од музике могу нормално да живе и да створе песме које ће обогатити српско музичко наслеђе. У ствари, они су продуковањем „народних песама у обради“ покушали да ту музику трансформишу у озбиљну коју ће изводити оперски певачи. Покушај је од свог почетка био осуђен на неуспех, осим ако се у позадини целог пројекта није скривао материјални интерес композитора и интерпретатора. Они изгледа нису знали да је 1501. године у Европи први пут одштампана нотна свеска. Тај догађај ће преобразити музичку уметност и довести до диференцијације укуса међу друштвеним слојевима. Паралелно ће коегзистирати традиционална народна музика за један друштвени слој и озбиљна, касније названа класична, музика за култивисане слушаоце. Специфична западњачка рационалност дала је класичној музици универзални карактер. Разлика у музичком укусу се мало-помало конкретизовала, па су и њу сврстали у оружје класне борбе и решили да од изворне народне музике (обработом народних песама) направе класичну како би укинули класне разлике. Смешно.

У понедељак, 20. јуна 1966. године, мештани села Петнице испод Јелице приредили су право славље поводом завршетка радова на поправци и насипању пута од „Ђирова-



Културно-забавни живот на селу (Србија 60-тих година XX века)

че“ до „Табора“. Пут је повезивао три села. „Постојећи пут“, прича Величко Плазинић, председник Одбора за изградњу, „био је просто непроходан. Нарочито за време киша и лошег времена, човек није могао свуда „ни ноге да изнесе“, а камоли да прође запрегом. Дуго су мештани Петнице размишљали како да изврше поправку пута. Материјална средства била су им непремостив проблем. Много дугујемо Раду Богићевићу, композитору из Чачка. Он нас је својски помогао. Наиме, Раде је приредио два концерта у Ласцу и Слатини и цео приход уступио је нама за поправку пута. Скупили смо од тих концерата на којима је, између осталих, учествовала и Боса Овука, око две стотине хиљада динара. Нешто новца смо и ми мештани додали и тако смо поправили овај пут.“¹³

Креативност на делу

Богићевић наставља да компонује и са Босом изводи и снима нове песме. У Шумадији настају нови ансамбли новокомпоноване музике. Поред оркестара драгачевских труба и ансамбла „Распевана Шумадија“ композитора Обрена Пјевовића, у Чачку се оглашава и нови седмочлани ансамбл под називом „Кићено везено“ који већ је постигао велики успех на концертима широм Србије. Петорица њих су свршени ученици музичких школа, међу којима се истиче Радомир Богићевић. Његове композиције *По љадини месечина к'о дан*, *Поранио момак млад*, *Марамница свиленица*, *Кад сипиће јесен* и друге одавно су стекле огромну популарност и ван граница Србије. Али она није прихваћена само од српског етноса, без обзира где је у том периоду живео, већ је популарна и у Славонији, Босни и Македонији. Боса и Радомир покушавају да у свој репертоар укључе и македонски мелос. Богићевић је служио војни рок у Скопљу, научио је македонски језик, а музику из ове југословенске републике познавао је и заволео још у Културно-уметничком

¹³ М. Чоловић, *Свечаност у Пећници*, Чачански глас, 1967, 12.



Радомир Богићевић као војник у Скопљу

друштву „Браћа Стаменковић“. Снимио је у дуету са Босом песме *Скојски сѝлеш, Македонче, Заосѝо ми неси убаво либе, Еген ерѝен*. Песме су наишле на изванредан пријем и код стручњака и код слушаалаца. Намеравао је да настави са компоновањем песама у духу македонског мелоса, али им је са важног места дискретно стављено до знања да га у свом стваралаштву не користе, јер је то, наводно, њихово музичко наслеђе. Већ 1964. године Стево Теодосиевски је са Есмом Реѝеповом снимио песму *Заѝѝо си ме, мајко, родила*, да би се касније појавио и дует Селимова – Желчевски. Одмах су од македонских државних институција добили медијску и сваку другу подршку како би промовисали свој мелос. Они су знали и умели да чувају и обогаћују музичко наслеђе за које су сматрали да је њихово. Своју музику су промовисали у земљи и иностранству и на тај начин покушали да дају допринос грађењу националног идентитета. Њихова намера је подржана и од савезних културних институција (познате су бројне турнеје широм ондашње земље и у иностранству музичког ансамбла „Теодосиевски“ са интерпретаторком Есмом Реѝеповом).

Веома скромно, готово незапажено, 10. септембра 1964. године додељена је још једна „Југотонова“ *Злаѝина ѝлоча* на недавно одржаном концерту (у Загребу на Шалати) – њени власници за *Марамѝу свиленицу* су Боса Овука и Радомир Богићевић. Популарни дует, знанци гледалаца и слушаалаца

са естраде и радио програма, зарадио је издавачу, познатој загребачкој фабрици „Југотон“, 110.000 примерака *Марамице*. Њих двоје су снимили пет плоча. Три су им већ сребрне (продате у више од 50.000 примерака). Њихову најновију плочу, на којој је веома популарна мелодија *Коловођо, колом крени*, за само недељу дана купило је 40.000 дискофила. Пажљиво су бирали музичаре који су их пратили на снимањима, а то су углавном били они најбољи – Драган Алексић, Јовица Петковић, Вељо Поповић. Године 1964. одржава се музичка манифестација „Београдски сабор“. Слушаност и популарност песама дуета Овука – Богићевић „приморавају“ организаторе да их позову. Пропозиције за учешће су следеће: сваки извођач пева три песме – прву који му одреди Организациони одбор, једну народну и једну из свог стваралаштва. Радомир и Боса су спремили *Коловођо, колом крени*. Требало је да уштивају музичку пратњу за своју песму, да гитариста и басиста усагласе свирку, па слободно време користе да вежбају. Остали учесници манифестације присуствују њиховој проби. Кад су чули песму, одмах им је постало јасно да ће се публика одредити баш за њу. Одлазе код директора манифестације Боре Илића и објашњавају да ће се читав програм свести на Богићевићеву песму, да ће остали учесници остати у његовој сенци и да то није добро за манифестацију у целини. Нека њих двоје промене песму и отпевају неку другу из свог репертоара.

Неспоразум и последице

Директор манифестације Бора Илић, музички уредник Радио Београда, предлаже Богићевићу да отпевају неку другу песму. Он, међутим, не пристаје на јнострану промену извођачког програма када су они у питању. „Ви сте сами одредили правила за учешће на манифестацији. Ми смо их прихватили и спремили смо песму за наступ.“ Илић је упорно инсистирао да је промене. Раде и Боса су све напустили и отпутовали за Чачак. Нечувано! Ко је тај Радомир Богићевић да напусти манифестацију коју прено-

си телевизија, а прате је новинари и политичке структуре? Нетрпељивост према њима и њиховој музици је након овог „случаја“ додатно увећана. Ни раније нису имали приступ медијским установама, а сада им је готово онемогућено гостовање на Радио Београду (о гостовању на телевизији и да не говоримо). Исте те године Боса и Радомир снимају песме *Девојке у коси, а момци на сирани, Крај хладна пошона* и *Киша роси, сићна сићница*. На маргини покрај текста песме *Киша роси, сићна сићница* Богичевић је записао: „Свако тражи нешто, неко себе неко другог, а сви смо ту, свако воли понешто, неко ситну кишу која се претвара у сумглицу или росу, неко воли да је сам у ноћи, сам у зимској ноћи која се на месечини беласа као сребро.“ Тада настаје и песма *Зимске ноћи сребрнате* (све су снимљене уз музичку пратњу ансамбла Драгана Алексића). Обе плоче су изванредно прихваћене од стране слушалаца. Изгледа да је 1964. година била најплоднија у музичком стваралаштву Радомира Богичевића.

Након напуштања „Београдског сабора“ Боси и Радомиру остају вашарске шатре, ресторани, зимске приредбе у сеоским задружним домовима и народ који је прихватио њихове песме. Општинске службе дозвољавале су приватницима да отварају кафане и ресторане. Партијским руководиоцима, инспекцијама, порезницима, милиционерима и осталим активистима био је потребан ефикасан услужни сектор за ручкове, гозбе и проводе. Угоститељски објекти су имали своје правилнике, званично радно време и какву-такву контролу. Временски ограничена услуга није одговарала онима који су поред власти уживали у добром и безграничном проводу. Нису били тако флексибилни код издавања дозвола за обављање других привредних делатности или производних активности као што су то чинили партијски руководиоци у Словенији или Хрватској, већ су такве захтеве третирали као покушај неоснованог богаћења. Власници ресторана и кафана пословали су по тржишним правилима: шатре су постављане у црквеним портама или вашарштима уз обавезно чисте столњаке, услужне келнере и одговарајућу музику. Није то био некакав башибозук, како

је приказивано у ондашњим ТВ серијама, у којима су исме-
вани и српска народна музика и српски народ. На столове
би стављали вазе са цвећем, а музику је одређивао власник
шатре. Наравно, није то била концертна дворана, али нико
није смео да понижава и малтретира музичаре.

Село Брезовице на падинама Јелице, летњи дан, вашар,
под шатром Боса и Радомир. Сви столови заузети два сата
пре њиховог наступа. Народ се окупио око шатре само да
би их видели и чули. Као и обично, свој наступ су започели
песмом *По њадини месечина к'о дан*, да би наставили изво-
дећи и друге песме. Народ зането гледа и слуша оне чије је
песме чуо преко Радио Ниша. Наједном неста струје, умук-
нуше микрофон и звучници. Народ се не помера. Сви оче-
кују да се нешто деси и да се магија музике настави. После
краће консултације са члановима оркестра, Боса и Радо-
мир настављају да певају без микрофона. Пролама се ап-
лауз. До самог краја певали су, како то народ каже, *уживо*.
Нико од присутних није напустио место испод шатре нити
се удаљио од ње. Године 1965. њих двоје снимају нову плочу
за „Југотон“ продукцију на којој се налази песма *Лазарка*
уз музичку пратњу тамбурашког квинтета Максе Попова и
Милорада Урошевића на хармоници.

Ипак, захваљујући свом првом издавачу, нису насту-
пали искључиво по селима. Руководиоци те продуцентске
фирме бринули су о промоцији својих сарадника и орга-
низовали им многобројне концерте. Дана 7. априла 1966.
године у Великој дворани Дома синдиката у организацији
„Југотона“ наступили су Гвозден Радичевић, Лепа Лукић,
Нецад Салковић, Александар Даниловић, Радмила Димић,
Исмет Крцић, Милица Поповић, Александар Стефановић,
Радмила Михаиловић, Спасоје Дукић, дуети Овука – Бо-
гићевић, Селимова – Желчевски, Мишић – Костић, ансам-
бли Миодрага Крњевца, Витомира Животића, Будимира
Јовановића и Богдана Којовића, као и дует хармоника Спа-
сојевић – Степић. Само у 1964. години продукцијска кућа
„Југотон“ организовала је пет концерата у Дому синдиката
под називом „Југотон вас забавља“ у којима су учествовали
Боса Овука и Радомир Богићевић. Тако су показали како

се цени сарадник у послу, а то је оно што је ПГП РТБ ретко чинио за своје сараднике. Музички ансамбли из околине Чачка гостовали су у Босни и Херцеговини и Црној Гори, а кад би се вратили са гостовања говорили су: „Тамо нас сви питају за Рада и Босу.“ Кад би и они одлазили у те крајеве да певају, на улазу у место где су наступали чекали би их транспаренти са насловима њихових песама. Као да дочекују неке познате руководиоце! Раша Павловић, познати интерпретатор новокомпонованих и изворних песама, приступио је музичком ансамблу „Распевана Шумадија“ као фрулаш. Путовао је заједно са Босом, Радомиром и осталим члановима ансамбла и изблиза је могао да види популарност певачког дуета Овука – Богичевић. „Ја не могу сад да то објасним, онда није било свих тих реклама као сад на телевизији или радију, али где год смо наступали народ се тискао да их види, додирне или чује неку њихову реч.“ Исте 1966. „Југотон“ у свом билтену објављује: „У „Југотоновој“ серији „Песме из Србије“ изашла је нова плоча дуета Боса Овука – Раде Богичевић. Они изводе три песме Радомира Богичевића с насловима *Пис'о сам ти, што не дођеш*, *Да ли да те чекам* и *Бројаница*. Прати их народни оркестар Јовице Петковића.“ Музичко стваралаштво Радомира Богичевића врши снажан утицај и практично унеколико одређује правац даљег развоја народне музике. То се може најлакше уочити ако промене посматрамо хронолошки, од оног периода кад су њих двоје дошли у Чачак. Након фантастичног успеха песме *По љадини месечина к'о дан* не треба заборавити и да се на истој плочи налази и прелепа песма *Поранио момак млад*. Настаје време дуета у српској новокомпонованој музици. Да би показали колико су Радомирове песме извођене у дуету са Босом Овуком измениле приступ српској народној музици, навешћемо само оне дуете за које несумњиво можемо тврдити да су настали под утицајем дуета Овука – Богичевић. Оно што је важно истаћи јесте чињеница да је 1961. године, када су њих двоје као дует снимили прву плочу, у српској народној музици постојао само један мушко–женски дует – Светлана Кондић и Гаврило Гавриловић. Поред тог, мушко–женског, постојао је и дует Живка

Милошевић и Јелена Лела Алексић, као и дует сестара Вера Радуловић и Нада Јовановић. Две године након тога настају бројни *двојци* у новокомпонованој музици који су радили по њиховим текстовима, начину компоновања и извођења. Чак и они који нису били музички образовани могли су да примете образац Радомира Богићевића и Босе Овуке.

Утицај Богићевићевог стваралаштва на остале музичаре

У појаву примећују и бројни новинари који прате музичка збивања, па тако „Новости“ 1963. године пишу: „Након појаве дуета Овука – Богићевић у свету народне музике има више дуета него солиста.“ У то време познати композитор и хармоникаш Милутин Мића Стојановић на успева да са својим песмама до 1961. године постигне значајнији успех у продаји грамофонских плоча. Након изузетног успеха дуета Овука – Богићевић он углавном снима дуете са познатим певачицама и постиже велики успех – са Лепом Лукић *Зашто сруши брачни вео* (1965), са Бисерком Мишић *Да те нисам грађа ујознао* (1965), са Мирјаном Гвозденовић *Расшанак без суза* (1967), са Бранком Поњавић *Мнооо прошлих дана* (1969), са Даницом Арсенијевић *Поздрав из Жује* (1969), са Љубицом Костић *Најдражи на свешу* (1968). Све дует до дуета. Намеће нам се једноставно питање: Зашто ниједна од ових песама није снимљена пре него што су Боса и Радомир снимили *По љрадини месечина к'о дан*? Све наведене песме имале су у себи нешто од Радомировог музичког стваралаштва. Неоспорно је и да су дуети које ћемо поменути (листа није комплетна) били инспирисани музиком и успехом дуета Овука – Богићевић. У навођењу дуета ограничавамо се искључиво на шездесете године двадесетог века, односно на оне настале након 1961. и појаве грамофонске плоче са песмом *По љрадини месечина к'о дан* и других песама дуета Овука – Богићевић.

1. Станојка Јоксић – Млађо Урошевић (1965) – *У башиџици мојој нестџа белих ружа*
2. Станојка Јоксић – Драган Алексић (1965) – *Колико те волим да ли знаш*
3. Бисерка Мишић – Дара Костић (1965) – *Све узалуд беше моја нага*
4. Бисерка Мишић – Петар Танасијевић (1965) – *Прекривено снећом село мало*
5. Силвана Арменулић – Петар Танасијевић (1966) – *Нишџа лејше од ѓрве љубави*
6. Станојка Јоксић – Светлана Миљуш (1967) – *Свешлана*
7. Бранка Тошић – Живан Павловић (1966) – *Саборски дан*
8. Бранка Тошић – Живан Павловић (1966) – *Свајшовска*
9. Бранка Тошић – Верољуб Јовановић (1968) – *Миражџика*
10. Станојка Јоксић – Спасоје Дукић (1967) – *Звездане ноћи*
11. Стана Дабић – Кадунка Најдановић (1966) – *Веренички ѓрс-џен*
12. Сида Марковић – Фадил Карић (1967) – *Поклони ми један осмех, девојко*
13. Бранка Тошић – Живан Павловић (1967) – *Сџари момак*
14. Силвана Арменулић – Петар Танасијевић (1966) – *Оџиш'о си без ѓоздрава*
15. Силвана Арменулић – Драган Живковић Тозовац (1967) – *Од девојке нишџа драже*
16. Слободанка и Стојан Стевановић (1967) – *Драџанчићу јаранчићу*
17. Света Поповић – Чедомир Панић (1967) – *Ја те молим оѓросџи ми*
18. Бранка Тошић – Верољуб Јовановић (1967) – *Кад смо се расџали*
19. Бранка Тошић – Верољуб Јовановић (1967) – *Жалосна врба*
20. Ана Благојевић – Драгољуб Лазаревић (1968) – *Осџах жељна џвоја заѓрљаја*
21. Света Поповић – Чедомир Панић (1969) – *Збоћом, моја рођена земљо*
22. Мира и Миле Милошевић (1974) – *Шџо имадох најмилије*
23. Станојка Јоксић – Млађо Урошевић (1965) – *Заиѓрало хиџро коло*

24. Сида Марковић – Раде Бајић (1966) – *Остале су цусте стазе*
25. Сида Марковић – Фадил Карић (1967) – *Кад прошетца граић селом*
26. Боса Овука, Станојка Јоксић, Сида Марковић (1966) – *Девојачко село*
27. Живадин Којић – Живоदारка Пајић (1975) – *Ти мени злашћу бурму*
28. Бисерка Мишић – Петар Танасијевић (1965) – *Јабукe сам брала*
29. Нада Мамула – Гвозден Радичевић (1966) – *Већ су прошли дани среће*
30. Милка Миловановић – Цветко Петковић (1967) – *Ја те молим ојпроси*
31. Тома Ђорђевић – Петар Танасијевић (1967) – *Скелецијо на Морави*
32. Ивана Пандуровић – Ђорђе Масаловић (1964) – *Кад у јесен лишће жути*
33. Лепа Лукић – Гвозден Радичевић (1965) – *У вечери лагане*
34. Лена Балаж – Ацо Стефановић (1964) – *Зашићо ми се ти не враћаш*

Две или три године након њихове појаве на музичком небу, преко осамдесет певача новокомпоноване музике усваја дуетско певање као певачку форму. Наравно, нису сви постигли њихов успех и популарност. Али искуство које су стекли певајући у дуету било им је од непроцењиве користи у току њихових солистичких каријера. Нису само певачи променили приступ новокомпонованој музици – то су учинили и текстописци, композитори и аранжери. Новокомпонована музика преузима примат код слушалаца, упркос омаловажавању и отвореном презиру од стране званичних структура. Овако велики број дуета није дуго опстао на музичкој позорници (већина их је нестала са позорнице након две-три снимљене плоче). Али то више није било битно за даљу судбину новокомпоноване музике. Тај жанр је дефинитивно опстао на тржишту и по масовности слушалаца задржао примат, упркос фаворизовању других музичких стилова. На музичком фестивалу „Илица“ 1965. године по-

бедила је песма *Не ђишај ме сшара мајко* композитора Рада Јовановића познатог и као творца песме *Јаблани се ђовијају*. На питање новинара шта мисли о композиторима народне музике, Јовановић је одговорио: „Пенава, Крњевац и Богићевић су најбољи, а поготову Богићевић који је у овај вид стварања унео свежину и полет.“ Богићевић пише текстове и компонује песме талентованом певачу Спасоју Дукићу (*Срели смо се било је шго давно и Славуј ђева у зору на мом ђрозору*), а за Драгослава Белића пише текст и музику за песму *Ошала си граа у сећању*. Млађо Урошевић се опробао као текстописац (*Сшално видим очи њене*). Драган Алексић пише текст и мелодију за песму *Ој ливаго, ој зелена*, а Обрен Пјеговић ствара култну *Шумадију, мој ђергане*. Песма за песмом, са динамиком и музичком теоријом које је у њихово стваралаштво унео Радомир Богићевић, ослобађајући стваралачки потенцијал бројних музичара и интерпретатора новокомпоноване музике у долини Западне Мораве. Сви они су настојали да њихове песме и мелодије сачувају основу изворне народне музике.

Продукције грамофонских плоча раде пуном паром, а новоосноване локалне радио-станице преузимају и емитују новокомпоновану музику. Радомир није могао да предвиди на какав ће пријем код слушалаца наићи његове песме. Можда је тек након годину или две постао свестан шта је покренуо. Удружење цез-музичара и забавне музике писмено се обратило Богићевићу да им спреми неку песму за четврто „Београдско пролеће“ одржано 1964. године. Постојали су сјајни композитори и извођачи народне музике и пре, као што су постојали и након њихове појаве. Ипак, Богићевић је први успео да напише текст, компонује и отпева у дуету са Босом песму која је постигла тираж од преко 100.000 примерака продатих плоча. Та чињеница је неумољива и необорива и сама за себе говори о њиховом музичком стваралаштву. Недељник „Радио Ревија“, познат као лист који прати збивања на музичкој сцени, пише: „Песме *По ђрадини месечина к’о дан*, *Марамџа свиленица* и *Момачка и девојачка ђесма* чине бисере Богићевићевог музичког стваралаштва, али и саме народне музике. Овим песмама он је

показао да је будућност народне песме у њеној способности да прати све промене и да се прилагођава новим обрадама.“ Богићевић наставља да компонује и у дуету са Босом снима нове песме. Године 1967. по први пут у нашој музици уводи трио – Боса Овука, Сиди Марковић и Станојка Јоксић интерпретирају његову песму *Девојачко село*. Настају и песме *Ноћ замени дан*, *Бројаница*, *Пис'о сам ти што не дођеш* и *Знао сам те кад си била мала*. Исте године снима песме *Поскочица* и *Месечино никад ниси сама*. Неуморно ради као да предосећа да ће музички токови кренути неким другим правцем. Период његовог интензивног музичког стварања је деценија од шездесетих до седамдесетих година. Снимају нове плоче, наступају на концертима у познатим дворанама и великим градовима са познатим музичарима свих жанрова, али и у селима, задимљеним салама и убогим домовима културе.

Појављују се и грамофонске плоче са песмама без икакве уметничке вредности. Поједини медији окривљују Радомира да је он „повукао ногу“, а да су други невешто следили његов стил. Богићевић одговара: „Друго је питање што су музички неписмени људи почели невешто да ме копирају и да праве класичан шунд. Неке моје песме изводе се на радију као праве народне (*Марамича свиленица*) па мислим да је о њиховој вредности сувишно говорити.“ У штампи се појављује и мишљење признатих стручњака за музичку уметност. „Као што су стихови ових песама писани на народне мотиве, тако су и мелодије којима се оне певају инспирисане народним мелосом. Познато је да су анонимни појединци из народа, иницијатори – покретачи лирске песме и њене мелодије. Данас се, у промењеним условима живота града и села, јавља и личност појединца-ствараоца који више не жели да буде непознат. Готово све новонастале „народне песме“ (заједно са својим мелодијама) објављене у овој свесци, градског су музичко-фолклорног стила. Њих одликује шири мелодијски замах (мелодије често премаша октаву), затим стихови испевани у строфама са обавезном римом, и на крају, шаблонизирана хармонска основа, проишла из праксе професионалних народних оркестара и

хармоникаша. Испевати нову „народну“ песму није једноставно. Ускладити форму и садржај са логичном, лепом и новом мелодијом још је теже. Стиховима дати мелодију, најтежи је и ретко успели део посла, који полази за руком само надареном појединцу.

Међу ауторима-композиторима који се инспиришу на изворима наше традиционалне поезије и музике певајући „по угледу на народну“ познато је и име младог песника-композитора Рада Богићевића. Још као дечак (рођен на селу 1935. године у околини Чачка) упознао је и заволео нашу народну музику. Приврженост њој довела га је и у Београд, где је са успехом завршио Средњу музичку школу. Његова активност датира од 1954. године, али тек последњих година стекао је велику популарност, преко својих песама и мелодија (*Марамница свиленица*, *По традини месечина к'о дан*, *Поранио момак млад* итд), које са успехом интерпретира у дуету Овука – Богићевић.“ (Драгослав Девић, професор Факултета музичке уметности у Београду)

Нису сви добронамерно прихватили Босину и Радомирову појаву на музичкој сцени (понекад је било нетрпељивости због њихових хонорара). Тако се Александар Павловић, доцент Музичке академије у Београду, жалио: „Није ни чудо кад ми се за концерт са „Београдским триом“ плати бруто 35.000 старих динара, а за концерт са Београдском филхармонијом који морам да припремам пола године највише 100.000 динара. Композитор Раде Богићевић из Чачка својим композицијама осваја Југославију.“ Увидевши да новокомпонована музика, захваљујући делом и његовом стваралаштву, стиче све већи број слушалаца и да дискографске куће снимају и пласирају на тржиште све бројније тираже, Богићевић са групом аутора 1967. године оснива удружење под називом Савез аутора народне музике Југославије. У том удружењу окупљено је тридесет осам оснивача и то су најпознатији композитори и текстописци. На тај начин су желели да новокомпонованој музици обезбеде правни оквир и друштвени статус, али истовремено и да скрену пажњу стручној јавности да би им они помогли, колико-толико, у очувању изворне народне мелодије тако

што би установили минимум правила и заједнички увели неки вид селекције, приликом снимања и емитовања новокомпоноване музике. Уочили су талас који се ваља иза пучине и муљ који он носи. Нажалост, нису наишли на разумевање ни у стручним круговима нити код надлежних државних институција. Продуцентске фирме су осетиле да је снимање грамофонских плоча исплатив бизнис, не водећи притом рачуна о квалитету снимљеног материјала. Оне дозвољавају свима да снимају, јер узимају њихов новац преко пореза на шунд, да би касније тај материјал на партијским састанцима критиковали као кич и шунд. Као да је нешто могло да буде снимљено без њиховог одобрења. Такво понашање доводи до правог хаоса у продукцијско-издавачкој индустрији.

Неконтролисана експанзија новокомпоноване музике

Размере и последице тог хаоса најбоље илуструју бројке. Кад их пажљиво посматрамо, оне делују застрашујуће. За само пет година, од 1965. до 1971, Савез аутора народне музике Југославије од тридесет осам чланова, колико их је било приликом оснивања, нараста до 1.200 композитора и текстописаца. У истом периоду створено је преко 5.000 композиција, снимљено 123.000.000 грамофонских плоча (од тог броја 60% је новокомпонована музика), а то представља бројку од 65.000.000 винила. Примера ради, од 1950. до 1964, у периоду од четрнаест година, снимљено је укупно 18.000.000 грамофонских плоча свих музичких жанрова.¹⁴

То је феномен који је тешко објаснити без музиколога, социолога и психолога. Производња и продаја расту геометријском прогресијом, али недостаје гранулат за њихову

¹⁴ Емисија *Поршретш у музичкој ђлешеници*, гост Петар Танасијевић, Радио Београд, <https://www.youtube.com/watch?v=WzIW5aHmE0w> (од 31. 3. 2013)

производњу. Медији обавештавају јавност: „Фабрикама грамофонских плоча „Југотон“ и РТБ ПГП прети опасност да ускоро обуставе даљу производњу. До сада је маса од које се израђују грамофонске плоче (гранулат) испоручивала творница „Винил-пластика“ из Задра, која је једина увозила ПВЦ у праху и прерађивала га у гранулат. До пре три године „Југотон“ је директно увозио гранулат из иностранства трошећи око 120.000 долара годишње. Ради уштеде девиза касније је ту обавезу преузела творница „Винил-пластика“. Наше фабрике грамофонских плоча нису због специфичности својих производа у стању да остваре прилив девиза. Наша најкомерцијалнија грамофонска плоча на иностраном тржишту је *Марш на Дрину* коју по лиценци „Југотона“ дистрибуира шведска фирма „Метроном“. Она је продата у тиражу од 80.000 примерака и донела је зараду од 32.000 долара. „Југотону“ је до краја године потребно још око 10 тона гранулата да би остварио план производње, а за идућу годину нових 270 тона да би произвели 4 милиона грамофонских плоча. У овој ситуацији је несхватљиво да до сада ниједна од наших фабрика пластичних маса није овладала производњом поливинил-хлорид, праха за потребе индустрије грамофонских плоча која се све више и брже развија. Јер грамофонске плоче у нашем друштву не представљају само робу, него и културно-забавно средство које утиче на музичко васпитање.“¹⁵

Да бисмо макар мало допринели објашњењу овог феномена, потребно је да се присетимо шта се на социјално-политичком плану догађало тих година. Наравно, ово је само један аспект којим покушавамо да појмимо ту појаву. Недефинисан привредни систем, импровизације у политичком миљеу, неслога, нестручност и ауторитарно управљање свим сегментима друштва, све већа миграција од села ка градовима, посрнула економија, растућа незапосленост... „Напредна“ власт морала је да призна „*urbi et orbi*“ да њихова идеологија не може да нахрани оне који траже посао

¹⁵ Д. Јанковић, *Хоће ли Југотон и РТБ обуставити производњу плоча*, Недељник „Свет“, 1. септембар 1964, 9.

и хлеб и да поред идеологије постоји и економија. Таква ситуација приморала је тадашње државно руководство да донесе Закон о либерализацији одласка наших људи на рад у иностранство. Период од 1965. до 1973. године представљао је врхунац миграционог таласа. На привремени рад одлазили су мушкарци и жене у највитаљнијем животном добу. Према статистичким подацима, до 1961. године из земље је отишло (само) 3.612 младих жена или девојака. „Десет година касније њихов број је нарастао на 211.161! Одлажење из земље нарочито је изражено од 1968. до 1971. године. Без основне школе било је 54,8% ових радница, а међу њима 45,59% узраста до 24 године. Истовремено, у иностранство се иселило и 672.000 младића (Савезни завод за статистику). Држава је асистирала преко својих институција и бироа за запошљавање њиховом одласку или *уџућивању*, како су то онда говорили.“¹⁶ Како се радило о младим и неудатим девојкама, углавном са сеоског подручја, њихово знање о полном животу било је крајње оскудно. Младићи из Југославије улазили су у пролазне авантуре са својим земљакињама, а у случају нежељене трудноће жене су препуштали саме себи. Без познавања језика земље у коју су дошле, оне нису ни могле да остваре контакт са младићима из земље домаћина. Стање у коме су се нашле безобзирно су користили њихови земљаци, понекад и сами неупућени у последице тих односа. Оне су ради абортуса долазиле у Југославију, али су, стидећи се да оду у место свог рођења, тражиле неки град у близини границе. Онда је у Словенији уведена пракса да побачај могу несметано извршити у Љубљани. Било је и случајева чедоморства, а социјални радник при нашем конзуларном представништву тврдио је да се веома често налазе тела умрле новорођенчади по парковима, испод мостова и у кантама за отпатке. Учињен је напор, па је послат апел за припремање једне брошуре која би на једноставан и разумљив начин пружила информације о начинима за избегавање нежељених зачећа и полно пре-

¹⁶ Татомир Тороман, *Седма Република*, часопис Време, бр. 1363, 15. фебруар 2017., <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1472582> (од 20. 4. 2020)

носивих болести. Апелу се одазвала једино Љубљанска банка и одштампала брошуру под насловом „Љубљанска банка Вас саветује и помаже. О Вама зависи срећа и здравље ваше породице“. Али, била је то брошура рекламног карактера на којој су се нашле и адресе филијала те банке у земљи и иностранству, као и приступница за једноставно отварање девизног рачуна. Они су подстакли производњу и продају грамофонских плоча до неслућених размера. Дискографска предузећа су ступила на сцену, ангажовали су сваког ко би умео да напише и отпева било шта на тему одвојености од родног краја. Такве снимке на грамофонским плочама слали су у иностранство онима које су претходно тамо послали како би им слали девизе. Економски утицај гастарбајтера је огроман – за велики део становништва Србије њихов новац представља „инфузију“ која омогућава голи опстанак. Југославија је 1963 године остваривала 4,4% девизног прихода од дознака из иностранства, док је десет година касније (1973) тај проценат достигао 25,8. Веома ретко би међу онима који су радили у иностранству било чланова Партије. Они су и у земљи имали све што им треба – посао, статус и привелегије. Нису заборавили да уз високе дневнице пошаљу агенте УДБ-е или криминалце да уходе и контролишу ове мученике.

На челу програмских савета и на руководећим местима у продукцијским предузећима седели су руководиоци-комунисти. Они су могли да спрече штампање и дистрибуцију грамофонских плоча са шунд музиком, али им то није падало на памет. Чак су се такмичили ко ће више да произведе и пошаље шунда нашим људима у иностранству. Онда су се бројна пискарала и псеудоновинарчићи у својим текстовима згражавали над музиком коју наши гастарбајтери слушају. Они су, по њиховом мишљењу, као слој регрутован из декласиране сељачке масе, конзументи шунд музике. Таква музика је, по њиховим објашњењима, тим људима пружала лажну идеализовану слику о селу које су они морали да напусте, селу остављеном, али непрестано сањаном. Тако су могли да говоре и пишу они који нису имали гастарбајтерско искуство, без познавања траума које

такво искуство оставља на све који су кренули „трбухом за крухом“. Као да су они могли да сањају неку другу средину или неки велеград! Или је њихова кривица зато што као прва генерација досељеника, без познавања правила, језика и обичаја нове средине, нису прихватили музику земље у којој су се обрели како би зарадили нешто новца.

У својим текстовима избегавали су да помену руководиоце продуцентских фирми који су такву музику снимали и промовисали. Ти људи су испред камера и у штампи, патетично и глумачки скоро беспрекорно, без трунке стида изјављивали како они имају хуман, социјалистички, самоуправни однос према сваком нашем радном човеку, независно где живи и ради. Уместо да су те младе особе које су они, званично, преко државних завода за запошљавање слали у иностранство, окупили у неку салу пре њиховог поласка у иностранство да би им стручни људи једноставним речима предочили шта их у иностранству чека, како да се понашају и решавају проблеме, они су им пре поласка на рад у иностранство тражили на увид потврду да су отворили девизни жиро-рачун у некој домаћој банци, уз савет да своју уштеђевину шаљу у наше банке. Као, ето, они су њима учинили, па би био ред да... Тај речник и те намере свима су нам познати. Службе које су све контролисале одобриле су продуцентским кућама да снимају и извезу на тоне шунда намењеног тим младим људима. Али, то није све. Да би наводно избегли трошкове транспорта, директори продукцијских фирми из Југославије отварали су фабрике плоча на своје име на тлу Немачке. На лицу места су штампали на милионе грамофонских плоча и нудили збуњеним и неуким гастарбајтерима. Поједини директори нису се ни вратили у земљу, већ би стварали нови бизнис са новцем зарађеним од те унесређене младости. У већини случајева у текстовима тих песама налазио се такав садржај који је код слушалаца умножавао инстинкте и тако их додатно подстицао на незреле и површне односе. Ево шта је о њима рекао познати интерпретатор Цуне Гојковић: „Тржиште се помно прати на основу издашних потрошача, наших гастарбајтера. Њих и Турака у Европи има највише, па кад

већ треба да се нађе неки заједнички музички језик у белом свету, онда је то турски мелос. Наш босански севдах, врањанска музика – сви су под утицајем Анадолије. Турчин је доспео чак до Пиринеја, уз мешавину са Маварима, па смо тако добили фантастичну шпанску музику! Пошто нам наши гастарбајтери долазе у руљи, током летњих месеци, а будући да наши певачи често иду њима у госте, онда они преко певача формирају укус тржишта.¹⁷ Стога не чуди да је постигао велики успех песмом *Јаничар*. Шта је у таквом амбијенту могао да учини Радомир Богичевић? Да се повуче из те тарапане и да настави да ствара музику коју је усвојио. У његовом музичком стваралаштву из тог периода нема ниједне песме којом подилази том саблажњивом пројекту. Њему служи на част што није ни помислио да се на тај начин докопа новца тих мученика. Напротив, касније је написао песму на ту тему, у којој је у једној реченици резимирао свој однос према тој појави: *Тебе хвали мало и велико, шуђа земљо, моја чемерице*.

Нису само наши грађани послати у иностранство били једини купци грамофонских плоча. Оне су и на домаћем тржишту имале своје кориснике. Метод производње и пласмана у земљи није се много разликовао од начина продаје у иностранству. Исти критеријуми су примењивани, односно није било никаквог критеријума приликом снимања песама. Уредница Радио Београда Даринка Симић у разговору за „Политику“ објашњава: „За следећи Београдски сабор народне музике позвали смо изванредан број познатих композитора. Надамо се dobrим резултатима. – Мислите ли да ће и Закон о шунду променити нешто? – Требало би да помогне, али дубоко сам уверена да неће. Према том закону, са 40% опорезована је комплетна народна и забавна музика! Како је уопште могућно целокупне музичке правце проглашавати шундом! Ја волим и озбиљну музику, али тврдим да и ту има шунда. Донели смо закон о шунду, а не знамо шта је шунд“ (Политика, Београд, 26. III 1972, 19). Даринка Симић

¹⁷ Петар Луковић, *Предраг Цуне Гојковић: „Беле руже, црна кафа и црвени фудбал“*, Боља прошлост, бр. 75.

изгледа да није знала да народна уметност израста одоздо као спонтани израз народа. Шунд је, као производ масовне културе, увек наметнут одозго, од стране оних који имају власт, пословних људи трговачког духа, а ради профита. Да би га остварили, користе све методе манипулације.

Порез на шунд уведен је тек 1972, након 21. седнице Председништва СКЈ. Законом о опорезивању производа и услуга у промету ослобађани су пореза публикације и носачи звука који „одговарају тенденцијама културне политике“. Савезни порез на промет је износио 14,5%, а републички 36,5%. Деловање комисија за шунд није произвело никакво конкретно дејство: он се, посебно на пољу новокомпоноване музике, још више умножавао. А негативна оцена комисије је, додуше, значила и нешто скупљу плочу, али јој је истовремено обезбеђивала етикету „забрањеног воћа“ које то у ствари није било, тј. стварало је „додатну рекламу плочи-извођачу, док је на власт бацало сенку као на некога ко се бави залудним и морално не баш најприхватљивим послом“.¹⁸ Шунд није присутан само у нашој средини. Како су тај проблем решавале развијене западне земље? Ради заштите од негативних утицаја у свим сферама живота (политици, књижевности, сликарству, позоришту, музици) развијене земље прибегавају већем опорезивању, а кад је то неопходно и забрани дистрибуције таквих производа. Овде су сви могли да сниме шта хоће, под условом да плате порез и да у својим песмама не угрожавају насилно наметнуту власт српском народу. Највећи број грамофонских плоча са таквим садржајем продат је у тзв. ужој Србији. Зашто баш ту? Једно од могућих објашњења је чињеница да је на том простору живело више од 40% сељачког становништва у Југославији. Следствено томе и највећи број младих послат је из Србије на „привремени“ рад у иностранство. Можда је право питање зашто је у Србији постојала процентуално највећа концентрација сеоског становништва. Не можемо да се отмемо утиску да је, захваљујући незаинтересованости

¹⁸ Zoran Janjetović, *Od Internacionalne do komercijale; popularna kultura u Jugoslaviji 1945-1991*, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd, 2011, 160.

надлежних институција, та, условно речено, борба за опстанак новокомпоноване музике била Пирова победа. Објашњење за ову констатацију дао је сам Богићевић у једном интервјуу нама непознатој новинарки. Текст смо пронашли у његовој заоставштини, прибележен у једној свесци. Овде га доносимо у интегралној форми.

Интервју

Ваши први контакти са музиком.

Заправо ту није било ни акта ни такта, радило се све како је ко умео и знао. Рођен сам на селу пре 29 година (из овог податка закључујемо да је интервју дат 1965. године – прим. прир.) у једној чини ми се музикалној породици, где смо сви мање-више имали природан дар за музику, односно осећали смо је више од осталих, па самим тим и волели. Само што је то било тотално неизграђено схватање. Мој отац је свирао у којекакве тамбуре и даире и ко зна у шта све, а то му беше занимање, кад ништа друго није имао да ради. Затим старији брат купује гитару и почиње са „боксовањем“ жица опет зими или кад му падне на памет, да бих и ја касније боље речено у шестој-седмој години наследио „занат.“ Моје музицирање на гитари свело се углавном на то да сам знао колико и моји претходници – шта ту треба много један дур косо, два попреко, један мол, иди ми – дођи ми и готова музика. Е сад крећемо на прело, ту су моји први наступи. Ту има свега – вина, ракије, сувих шљива, девојака, сумњивих снаша, повучених удовица, младежи из суседног села и шта ти ја све знам, на реч по реч треба и засвирати коју. „Ајде, Раде, развучи ти једну“, а ја лево десно прву жицу отпустим, другу затегнем поново није добро држи горе-доле док се наједном проломи песма (свих) *О мој Миле, о мој ђаволане, ишаћ ћеш кући док зора не сване.* Док сам ја штимовао заврши се прело, па рачунам други пут ћу боље да се припремим.

Како сће се касније развијали што се шиче музике?

Касније опет никако, главни стручњак у основној школи био нам је учитељ. Учитељ је био племенит човек, али не и музикалан, тако да сам ја водио школски хор. Онако како сам знао и умео, а то је по мишљењу мојих суграђана било одлично. Онда је тиме све јасно. Од оркестра: усна хармоника, трио тамбураша а ја сам свирао на гитари. Било је и извесних прекида, ја сам „инструмент“ познавао толико-колико се могло оком видети јер су ми старије колеге (свирачи) саветовали да се „занат очима краде“. Тек кад сам савладао основу теорије и кад сам се уписао у музичку школу сазнао сам да је штим на мојој гитари руски и да су жице поређане тонски е снс-а: D-A-E. Био сам задовољан као никад до тада. Затим се све изменило. Школовање – теоријска и практична настава. Данонотни рад, вежбање итд. Сазнање о много чему из музичке области изменили су суштину у мојим схватањима. Гитара је остала у далеком селу, на падинама планине Јелице, заменили су је клавир, виолина, контрабас итд. Хајдемо на озбиљан посао, доста је било доколичења. Услови школовања, као и у већини случајева, били су тешки. Тад се тешко до новца долазило. Кад сам се већ осамосталио и случајно на једном породичном весељу водио разговор са једним хармоникашем (Ко сте, одакле сте, како ово-оно и шта све нисмо поменули док ми саговорник није испричао „фантазију“ о свирачком позиву, како је то лепо, корисно јер се исплати и много још којекакве голицаве приче). Почео сам „операцију“ са хармоником и ређали су се сусрети са потрошачима „ватрене воде“ у амбијентима свадби, бабина, рођендана и ноћних гозби и других теревенки. Нисам волео инструмент без разлике, а био сам уско везан за музику. Употребом хармонике јавила се потреба у мом случају за неким новим песмама онаквим какве ја желим, у ствари као одраз мојих емоција које сам касније умео да објасним. Појавом мојих првих песама хармоника је остала у сенци случаја, тиме сам се преоријентисао на певање.

Кад сће почели са писањем и певањем? Ваша најдража песма.

Певам одавно, само што је моје певање имало неколико раздобља, односно етапа. Самостално певање, онда сам почео да схватам песму уз помоћ инструмената и касније у дуету са Босом Овуком. Сада смо унели компоненте у певање, динамику, дикцију, акценте, с тим и друге ситније финесе. Што се тиче писања првих песама оне су у ствари биле вежба за компоновање једне зреле песме која ће касније да има тему, развој, финале и као таква да чини једну целину. Прва моја песма коју је извештан број слушалаца чуо јесте *На обали Дрине чек'о сам Босанку*. Написана је 1954. године. Иако је прва, она ми није тако драга као песме *Поранио момак млад* и *Лазарка* које имају све одлике праве песме. С њима се поносим.

Стил ваших песама.

Очигледно је нов. Нема плагијата, текстуалне теме нису експлоатисане и делују увек свеже. Мелодија, компоновање некоришћеним комбинацијама, интервална форма правилно основана такође су нови. Мелодија је сасвим одговарајућа.

Да поменемо композиторе и интерпретаторе.

Композитора има највише, а многи ни до данас нису схватили појам композитор. Идемо редом, да бисмо се присетили најбитнијег. Већина данашњих „композитора“ не зна шта су тон, динамика, из чега се састоји акорд и шта је он, шта су мотив, такт, реченица, односно не знају се основни појмови о музици, а сматрамо себе активистима и бавимо се њоме. Такође је случај и са текстовима. Падне неком на памет некаква цура, вољена жена или сумњива снаша и он сад „очајава“ за њом или она за њим. Плаче, кука, вришти, а једно од њих двоје отишло је негде и неће више доћи, а можда и хоће, ко зна, и тако се у гласу претпоставки пра-

ве скандалозне грешке да се у једном „сентиш“ тексту ове врсте и много које чега коси са интерпретацијом, нагласком, глаголима, заменицама, временима, а да се то чак и не узима у обзир. Све ово не наводим просто речено да бих се правио вишим нити у облику провоцирања, него што заиста имамо овакву ситуацију, а ћутке из дана у дан прелазимо преко ње. Мало размишљамо о мелодијском току, о текстуалној теми, о аранжману (како се и шта говори). Песму смо довели до композиције са неком сумњивом робом коју треба брзо уновчити, а то је више трговина него музика.

Слажем се да музика као уметност без обзира на врсту треба да буде награђена, али јој за то треба створити достојну позицију која ће је учинити правом. Свиђају ми се композитори свих врста музике, Раде Јовановић, Јозо Пенава и још неколико са једном или две песме. О интерпретаторима народне музике може да се нађе и доброг и лошег, али за сад хоћемо ово прво. Поменућемо Заима Имамовића, Сафета Исовића, Нестора Габрића и музички ансамбл хармоника Јовице Петковића.

Зашто дуеш?

Шире могућности интерпретирања (барем за моје песме), ефекат звучне слике више комбинација, а тада кад смо ми почињали није било дуета, можда два-три, док данас има најмање педесет по угледу на наш.

О Боси.

Боса Овука је одличан интерпретатор са апсолутним слухом, познавањем основа музичке теорије и фине боје гласа. Као човек поседује све компоненте и лепе особине.

Постајање стандарда и будућности данашње песме.

Сви знамо да се често говори за нешто: „Нит се зна ко пије, ни ко плаћа“, али мени се чини да ће ускоро бити „Нит се зна ко пева, ни ко слуша“.

Нешто о забавној музици.

Иста атмосфера као и у ресору народне музике.

Скоро је основан Савез аутора песама и игра у народном духу, па нас интересује Ваше мишљење.

Свиђа ми се тај подухват и веома ценим иницијативу Миодрага Милутиновића, као и органе и сараднике који су му помогли у том подухвату. Само се прибојавам да не буде опет све по старом. Савез има перспективу, а приликом постојања откриће се и услови. Чланови који су се прихватили функционерске улоге у Савезу морају раскинути са привелегованим уступцима куму, пријатељу, земљацима итд. Неопходно је да се врши селекцију песама за фестивале, снимање и јавне наступе како би се ниво песме подигао на достојну висину и како би одржао стандард пред слушаоцима.

Из овог интервјуа смо сазнали какво је Богићевићево размишљање о основним проблемима у народној музици. Неке појаве које ће се касније појавити у музичком стваралаштву и о којима ћемо писати, он је пророчки предвидео. Било је у тој музици шунда, кича и ствари испод сваког етичког и музичког кодекса. Међутим, за такве појаве су криви музички уредници, програмски савети и одговорни у дискографском кућама. Они су имали могућност и право да ставе „вето“ на снимање плоча на којима су песме типа *Даворике дајке* или *Гурам, гурам...* и осталог шунда. Постојале су и комисије за борбу против шунда и кича које су морале да забране снимање таквих песама уз образложење да се „њиховим емитовањем угрожава социјалистички самоуправни морал“. Била је то флоскула коју су у другим приликама често употребљавали, као на пример 1959. године кад су забранили „Филмски свет“, недељник штампан у Београду, због насловне стране на којој је приказан пољубац Алена Делона и Брижит Бардо у филму „Парижанка“. Овде нису применили исту меру, већ су увели порез на шунд од 45%,

чиме су остварили двоструку добит: узимали су новац од пореза и понижавали један народ. Такве песме су нанеле непроцењиву штету у души и свести српског етноса, нарочито код неуких, простодушних и незаштићених особа. У то време наш народ на селу још увек је, колико-толико, знао за стид, морал, карактер и поштовање старијих. Такве песме емитоване преко радија или извођене у кафанама и на слављима, у присуству чланова породице, разарале су основу која је вековима успостављана у породичној заједници. Истовремено, није постојала ниједна пореска стопа за песме у којима би неко од композитора покушао да опева неки догађај или неку познату личност из српске историје. Такве песме су најстроже забрањиване, а аутори и извођачи кажњавани. Идеологија би тада била важнија од свих пореских стопа и тарифа. У којој мери су ондашњи идеолози пазили да им не промакне нека песма која би код српског народа изазвала национално осећање, сведочи нам песма *Јеремија*. Шаљиву песмицу која асоцира на борбу српског војника против аустријског освајача, отпевао је и снимио Предраг Живковић Тозовац. Песма је забрањена, а Тозовцу је одузет пасош. Мица Трофрталка није забрањена, као ни многи други певачи и певачице такве музике. Они би платили порез и наставили да исмевају и себе и народ коме су припадали.

Сличности и разлике

Појам кича дефинисан је неодређено, па је углавном све оно што је било естетски осиромашено и морално сумњиво проглашавано кичем. Закон о шунду донет је пре него што је утврђена званична дефиниција шта је он заправо. Руководиоци склони да протежирају искључиво западне културне вредности звоне на узбуну. Године 1971. одржан је Конгрес културне акције у Крагујевцу. Све категорије популарне културе осуђене су као кич и шунд. Тражи се забрана новокомпоноване музике, стрипа и популарне литературе. Организатори конгреса исти су представили као

облик културне револуције, као непомирљиву борбу против буржоаско-империјалистичке пропаганде и повратак марксистичким вредностима. Сам политички врх улази у уређивачку политику медија. На радију и телевизији забрањено је емитовање новокомпоноване музике у народном духу. Све што ПГП РТБ снима подлеже провери и контроли Републичког секретаријата за културу. У то време су браћи Бајић одузели пасоше и забранили наступе у свим друштвеним и државним установама зато што су певали *Шумадијо, шумовића земљо моја мила* или *Кажи свима, роде, Срби коло воде. Кажи свима, селе, Срби се веселе*. Како то да Срби могу да се веселе? Све је то била припрема за Десети конгрес комуниста Југославије који је одржан 1974. године. На њему су кич и шунд осуђени као подршка међунационалним тензијама. Музиколози, етнологзи, секретаријати за културу и програмски савети при продукцијама грамофонских плоча, као и друге надлежне институције, препустили су неизбежну трансформацију музичког израза стихији. Нису се потрудили да направе диференцијацију, већ су уопштено критиковали саму појаву новокомпоноване музике. Неки су покушавали да „уметнички интервенишу“ над њом или да усвоје музејски однос према народном стваралаштву. Поједини су констатовали да се народ „однародио“, уместо да су прочитали и размислили о ономе што је било написано у листу „Култура“, бр. 8, 1970. године:

„Требало је правити разлику између песама које представљају шунд своје врсте, било да се ради о тексту, било да се ради о чисто невештим музичким компилацијама, спајањима и мешањима разних стилова, итд. Међутим у новокомпонованој народној музици има врло интересантних и успешних песама које по мени, на одређен начин, настављају народну традицију усавршавају је и обогаћују.“ (Света Лукић)

Године 1973. Боса и Радомир снимили су песму *Желео бих барем да те чешће сањам*. О њој Богићевић каже: „У уметности нема великих и малих тема, али сигурно има великих и малих дела на сваку тему. Увек се трудим да у својим песмама кажем нешто блиско људима, да погодим

њихова осећања. Једна од песама на мојој последњој плочи, *Желео бих барем да те чешће сањам*, наизглед је банална. Међутим, она људе толико посећа на неке њихове неостварене жеље да је постала општеприхваћена. Уосталом, има ли неког човека на овом свету коме су у животу сви снови испуњени? Јер, заиста, шта је истинска уметност ако није репродукција стварног живота.“ Одговорни су само регистровани промене, уместо да су их предводили. Новокомпонована музика није настала као нека елементарна непогода, није била изум неке недефинисане тајне групе и противника тадашњег режима, како су то народу представљали. Таква тврдња је смешна и подмукла, јер су они тада контролисали и новокомпоновану музику и њене извођаче. Кад би музички ствараоци из Србије успели да створе неку композицију пријемчиву и за друге народе, ако би се таква песма слушала и ван Србије, то би сматрали за српски национализам и хегемонизам, односно ширење српског културног утицаја. Наше музичко наслеђе је богатије од музичког наслеђа других народа са којима смо живели у истој држави зато што смо бројнији, али и због нашег дужег трајања као историјског народа. Да поменемо и музичко стваралаштво нашег народа за време Првог светског рата. „После дугогодишњих ослушкивања, трагања за многим и различитим изворима и брижљивог записивања, Жарко Петровић је у књизи *Тамо далеко* отргао од заборава оно што се свирало и певало у доба Великог рата, са искреном намером да више не буде заборављено. Стотина песама компонованих и народних маршева и химни. Ево шта нам каже и сам аутор књиге. „Пре скоро двадесет година, кад то ником тад није пало на памет (или нису смели), записао сам речи и ноте, аранжирао и снимио једну групу, тзв. солунских песама. У овој књизи нису све песме из Великог рата забележене. Реч је пре свега о неким комитским песмама, маршевима, песмама о краљу Петру I Карађорђевићу, Врховном команданту регенту Александру Карађорђевићу, народним песмама које су се повремено у том рату певале. Ускоро, од армије Путника, Степе, Мишића и Бојовића неће бити ниједног живог ратника. У току Великог рата, заједно са осталима, ратовали

су и музичари. Свирали су, компоновали, гинули... Били су „лекари војничких душа“. На бојиштима и по болницама, између битака, на прославама победа, пуковским славама, тихим и скромним прославама народних празника, чуле су се гусле, фруле, виолине, трубе. Италијански новинар Пизани, који се са српском војском повлачио преко Албаније, назвао је тај прелазак „Крвава ноћ“. Одјек албанске Голготе одмах је ушао у песму и злосутно питање „О, зар је морала доћ’?“ У својој књизи „Српска драма“ Пизани каже: „После борбе на Струмици остао је жив само један човек. Био је то српски пешак. Циганин. Носи виолину под мишком, јер је у исто време и свирач и ратник. Сваки српски пук има тако по једног, чија их виолина и песма у часовима бола и туге блажи. Бог штити свирача! Иако на три места рањен, он успе да умакне злочинцу непријатељу. По завршетку рата музичари су одмах кренули да организују музички живот. Све представе Београдске опере водио је Бинички. Марко Радосављевић је изводио свој чувени марш посвећен Живојину Мишићу, Матјејевски је компоновао један од најлепших маршева посвећен Степи Степановићу, а касније поводом убиства краља Александра, најтрагичнији марш – *Марш шуће и бола*.“¹⁹

Тиха неправда због равнодушног односа према овом музичком материјалу делимично је исправљена. Отварајући 1971. године у Крагујевцу конгрес културне акције, Латинка Перовић, секретар Савеза комуниста Србије, изјавила је: „Старе богове (вредности) није довољно сахранити, већ треба створити свет у коме они неће моћи да живе.“ Није нам јасно како могу да живе, ако су већ сахрањени. Она је то вероватно изговорила у жару борбе против српског национализма. Очекивала је од „вође“ похвалу за ревност у борби против српског унитаризма и национализма. Међутим, убрзо је „склоњена“ с власти, јер се „вођа“, грешком или намерно, препознао у „старим боговима“. Кад говоре о музичком наслеђу српског народа, многи теоретичари музике не узимају у обзир време његовог настан-

¹⁹ <http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=9.0> (од 20. 4. 2020)

ка, односно да народно памћење и стваралаштво није било *tabula rasa* кад су комунисти дошли на власт, већ да је највећи део нашег народног музичког наслеђа, као уосталом и књижевног, сликарског и поетског, настао у другачијим условима и у дужем временском периоду. Знамо да је све у оној држави функционисало по републичко-покрајинском кључу и принципу изједначавања. Онда су и наше музичко наслеђе и културно наслеђе уопште калупили у наслеђе осталих народа, чланова ондашње државне заједнице. Службе су врбовале популарне певаче да се учлане у Партију или да сарађују са Удбом, да им подносе извештај шта ко прича и с ким се ко састаје приликом гостовања певача у иностранству. Уосталом, на то су били и упозорени. „У њословним конџакџима са сџиранџима, љри огласку у иносџирансџиво или доласку иносџираних љредсџавника, чланови Удружења су дужни да се, љрихваџајуџи љозиве или љримајуџи делеџације, држе сџавова и одлука државних орџана и сџољне љолиџишке коју води Јуџославиџа.“ (Члан 97. Статута Удружења аутора народне музике)

У периоду кад се водила највећа хајка против новокомпоноване музике као декадентног музичког израза, Влада Социјалистичке Републике Србије, која се залагала за борбу против шунда и кича, увела је царине на увоз, као и разне друге пореске намете на грамофонске плоче на којима је била снимљена озбиљна, класична музика (47,5%). Ове бројке нам јасно говоре колико су они истински желели да музички образују свој народ – за шунд су одредили порез од 45%, а за озбиљну класичну музику више. Продукцијске куће нису улагале ниједан динар у промоцију и популаризацију класичне музике. Ко је онда у таквом друштву крив за недостатак музичке културе? Сигурно да извођачи новокомпоноване музике нису одређивали царинске стопе и друге намете за грамофонске плоче, са класичном музиком. Како су онда могли да очекују од народа неку другачију перцепцију музике? Истовремено, дежурни идеолози су на затвореним састанцима критиковали Српску православну цркву, тражећи одговорност за оне који су јој дозволили да преко својих црквених општина прода 40.000

грамофонских плоча на којима је снимљена Мокрањчева *Литургија*. Богићевић је понекад свраћао и у *Клуб књижевника* у Београду на позив оних који су ценили његово музичко стваралаштво. Једном приликом неко од присутних му помало цинично добаца: „Она ваша *Момачка и девојачка џесма* по свом трајању више личи на неку оперету, него на изворну народну песму.“ „Тачно сте то приметили“, одговори му Богићевић, „али она личи на нашу, српску оперету, а не на неку италијанску или шпанску преведену на наш језик.“²⁰

Музика у служби идеологије

Од шездесетих година прошлог века теме из народноослободилачке борбе, социјалистичке револуције и партизанског хероизма налазе своје место у популарној култури. Успоставом новог друштвеног поретка, бројне народне песме из прошлог периода добијају нове називе и другачији садржај. Стављене су у службу идеолошке пропаганде (у ранијем периоду комунисти су користили усмену књижевност, знајући да је народ на тим темељима стварао свој идентитет). Како нису имали другог начина, они су идеје комунизма преко народних песама преносили на своје чланове и присталице. „Прва збирка партизанских песама штампана је у Љубљани 1942. године, а емитовала их је илегална Радиостаница Триглав. Политички комесари су формирали штабове са специјалним задатком да пишу и шире партизанске народне песме. Прва штампана песма *Ми јерилци* објављена је септембра 1941. године у „Народној борби“, листу ПК КПЈ за Црну Гору. Месец дана касније, у Ужичкој републици Душан Недељковић објављује већи број партизанских народних песама. На територији Југославије је од 1941. до 1945. године објављено 150 збирки партизанских народних песама. Први критички избор представља збирка *Дру-*

²⁰ Лично сведочанство Веља Поповића

же *Тийо*, *љубичице бела* штампана по наређењу ЗАВНОХ-а. Године 1944. уређивачи Ђуро Косак и Владимир Поповић (Пропагандно одељење ЗАВНОХ-а) задужили су композитора Мирослава Шпилера да направи збирку одабраних партизанских народних песама са нотним записима. У заseoку Зорићи покрај Дрвара 1944. године Никола Херцигоња направио је скицу за збирку партизанских народних песама. Прве послератне збирке приређују учесници рата – *Наше ђесме* (В. Поповић и Н. Девичић, 1945. година) и *Српске народне ђесме* (Н. Симић и В. Поповић). Занимљиво је да се приређивачи нису потписивали на корицама ни у колофону да би изгледале као праве народне творевине. Послератне песме прате идеолошку линију из скице за збирку народних партизанских песама Николе Херцигоње (фебруар 1944. године, Зорићи код Дрвара). Трећа тачка у том документу гласи: „Након завршетка борбе тај ће материјал (*партизанска народна ђезија* – прим. прир.) бити основа за ново уметничко стварање.“ Ратно искуство је режимским руководиоцима предочило огромну моћ деловања песме на народне масе, па су они подстрекивали даљи развој те паралитерарне творевине. Зато нас и не чуди да је поезија о обнови земље скоро пресликана партизанска поезија. У послератном периоду цензорска улога партијских органа у потпуности одређује даљи развој савременог усменог и писаног стваралаштва потенцирајући на поезији обнове земље и изградње социјализма. Та тенденција је трајала све до деведесетих године и краха комунистичког режима.²¹

Позната је тврдња да се у основи сваке политике налази културна политика. Ондашња власт је стварала привид да је могуће створити уметност ни из чега. Видели смо епilog. Успоставом републичких, а након доношења Устава из 1974. године и покрајинских, академија науке и културе, промовише се искључиво национална, а не заједничка култура. Стварањем републичких и покрајинских институција задат је последњи ударац и самој помисли на југословенску

²¹ Jahja Fehratović, *Usmena revolucionarna poezija kod Južnih Slavena*, Balkanski književni glasnik, 2006, 2–3.

културу. Након првих вишепартијских избора и наговештаја распада државе у потпуности ишчезава интерес за усмену и писану књижевност израслу на тековинама НОБ-е. Усмена и писана књижевност се пермутује, у складу са политичким приликама, у националну патриотску поезију. Од сопствене културе до сопствене државе није дуг пут.

Предраг Гојковић Цуне објашњава да је педесетих година сваки концерт народне музике почињао песмама о радним победама. Херцигоња, Данон и остали побринули су се за такве теме на текстове Мира Алечковић или Оскара Давича. После једне или две такве песме стидљиво би се отпевала једна босанска, једна далматинска итд. Све што је у нашем народу настало или створено на књижевном, музичком, духовном и уметничком плану било је подвргнуто провери од стране нове власти по принципу Прокрустове постеље – оно што се није уклапало у идеолошку матрицу они су ампутирали, забранили или препевали. Навешћемо неколико препеваних народних песама: *Са Овчара и Каблара, Зелени се Јортован, Развила се једна јела виша, Злашћиборе шири своје тране, Сиви соколе, Пој Миле волове на реци, Нико не зна шта су муке шешке* итд. Ствараоци новокомпоноване музике, који су тежили изворном мелосу и традиционалним вредностима, морали су да уведу неки вид аутоцензуре приликом стварања песме. Исто правило важило је и за „обрађене“ песме. Тако смо добили недоречен музички израз као компилацију традиционалног и савременог (у сагласју са владајућом идеологијом), један чист музички хибрид. А могли су да се довијају на начин великог заљубљеника у народно стваралаштво Бративоја Марковића, идејног творца чувене смотре народног стваралаштва „Прођох Левач, прођох Шумадију“. Он би претходно око себе окупио истомислеће људе у програмски савет и направио план манифестације, па би се онда упутио код општинских главешина. Њима би испричао причу да је већ добио сагласност за одржавање манифестације на републичком нивоу и да је дошао да се и са њима договори око неких техничких решења. Нису се усуђивали да проверавају на вишим нивоима. Тако смо добили једну изузетну смотру свеукупно

народног стваралаштва. Колико смо само таквих манифестација изгубили, јер нисмо имали више људи као што је то био Бративоје Марковић! У Статуту Удружења аутора народне музике из 1976. године, у поглављу Циљеви и задаци удружења, између осталог пише: „... да негује тековине народне револуције и социјалистичке изградње и приближава их свим друштвеним структурама, а нарочито младима, и да налази и афирмише духовне вредности које доприносе развоју здраве и напредне социјалистички опредељене личности, а нарочито одржавања и неговања стваралаштва по- никлог из НОБ-а, у револуцији и приближавање младима.“

Царевац је имао обичај да ондашњим кандидатима за певача каже: „Певај као што говориш. Ако умеш правилно да говориш, умећеш правилно и да певаш.“ Довољно је само да се присетимо како се онда говорило. Био је то углавном „немушти“ партијски језик, говори би трајали и по неколико десетина минута, а да се ништа не каже. Све је било неприродно и извештачено, не само музика. У истом стању се налазила и архитектура по селима и градовима. Не распознајемо наш национални стил градње, све је покривено, како су онда говорили, *словеначким кровом на две воде*. Као да је Србија земља која се налази у подножју Алпа. У то време смо уочили једну наоко неважну појаву, углавном код људи са села, и то код оних који су по навици носили шајкачу. Да не би испало да „србују“ носећи ту капу, они би је тако деформисали да помало личи на „титовку“, а помало на шајкачу. На крају пеглања и стискања капа није личила ни на једну ни на другу, а њен изглед није имао никакво „идеолошко“ значење. У ствари, само је јасно одсликавао унутрашњу тескобу, страх и безличност тих људи. Неки су зазирали и да јавно на сабору поведу народно коло, онако весело шумадијски. Кад су једног средовечног домаћина упитали зашто не игра у колу, већ само посматра играче са стране, он им одговори, некако извештачено и потуљено, кријући поглед и гледајући испред себе: „Кад не умем да играм козарачко, нећу ни ово наше што знам.“ Вероватно је већ имао „искуства“ са службама због неког свог или је он сам био на другој страни. Иначе, Царевац је ценио музич-

ко умеће Радомира Богићевића, а понекад су заједно и наступали. Дана 4. фебруара 1964. године, у Великој дворани Дома Синдиката Југославије, одржан је концерт под називом „Марш на Дрину“. Учесници на концерту били су Нада Мамула, Радмила Димић, Кевсер Селимова, Заим Имамовић, Сафет Исовић, Недељко Билкић, Драгољуб Лазаревић и Тихомир Пауновић (фрула), дуети Овука – Богићевић и Лазаревић – Милосављевић, као и Властимир Павловић Царевац и ансамбл „Урошевић“.

Појава нових музичких жанрова

Увећана комплексност друштвеног развоја довела је до умножавања улоге музичке уметности и њене употребе. Музички стилови су у међувремену диверсификовани, што је створило различите укусе и слушаоце. Појавиле су се најпре бит и рок музика са својим варијацијама. У извештају Савеза омладине Југославије из 1963. године стајало је да би обавезно требало осудити певаче рокенрола на таласима Радио Београда. Нека особа (из врха Партије) црвеном оловком преко речи *осудити* написала је *захвалиши*. Године 1966, уз сагласност председника Савеза омладине Југославије Томислава Бадовинца, у Београду је одржана прва *Гитаријада*, након чега је сазван партијски састанак на којем су аналитичари закључили да рок музика може да буде добар начин да се млади привуку социјализму. Онда су неки извођачи такве музике свирали за председника Јосипа Броза – *Бијело дујме*, Здравко Чолић, *Рани мраз*... Оно што је интересно и објашњава много тога јесте чињеница да су југословенску рок сцену створила деца првобораца-официра. Марко Брецељ (*Булдожер*), Бранимир Штулић (*Азра*), Горан Бреговић (*Бијело дујме*) Бора Ђорђевић (*Рибља чорба*), Милан Младеновић (*Екашарина Велика*), Момчило Бајагић (*Инстируктори*), итд. У забавној музици званична пропаганда је брзо асимиловала све „омладинске“ жанрове и добила простор на радију, телевизији, штампи, политичким коментарима. Онда је лансирана крилатица „рок и

револуција“, па бројни певачи рок музике, али и глумци, певају револуционарне песме: Мирјана Карановић, Милан Готовић, Нада Блам, Милан Делчић, Корнелије Ковач (са Здравком Чолићем или сестрама Велетанлић), Ђорђе Балашевић, Здравко Чолић... Тада су настале песме *Раднички ђоздрав*, *Црвени макови*, *Рачунајте на нас*, *Иво Лола, 1941*, *Године су прошле ђуне мука*, *Што је више клевети и лажи...* Последњи стих у то време популарне песме *Мишровчанка* гласи: „А кад дођу дани слободе и сване зора нова, ми робијаши певаћемо *Мишровчанку*, без окова.“ Млади су је певали, једино што нису знали да је у митровачком затвору тада било више оних са оковима него у време кад је песма настала. Чак је и Матија Губец од стране Владимира Савчића доживљен као револуционар! Новокомпонована музика је осуђена као кич и шунд зато што није могла да буде „трансмисија и промотер“ револуционарних садржаја. Због тога је њен утицај ограничаван, а садржај песама „критикован“. Музика је постала елемент који је довео до раслојавања друштва, на савремене и старомодне, напредне и назадне. На оне који слушају забавну (касније бит или рок) и оне који слушају новокомпоновану музику. Било је и оних који нису могли да се музички одреде, па су слушали и један и други жанр. Боса и Радомир не желе да снимају по сваку цену, већ само онда кад имају текст и мелодију песме која ће оставити дубљи траг у народном стваралаштву. Мада изложена презиру и прогону, новокомпонована музика постаје феномен који је тешко објаснити, углавном на подручју Србије, Босне и Македоније. Службе будно прате шта се у том домену догађа како би утврдиле где се и код кога обрће велики новац.

„Случај Радио Шабац“

Пример Радио Шапца најбоље одсликава хаотично стање у том сектору. Основан је 20. децембра 1969, двадесет година након оснивања Радио Ниша. Прво је инсталиран у просторије апотеке Ранковић, да би касније био премештен на Зелени венац. Музички уредници у том радију схватили су да је новокомпонована музика доминантна у односу на друге музичке жанрове и да њено емитовање доноси огроман новац и зараду. Одмах су отпочели са емитовањем те врсте музике у емисији „Поздрави и жеље слушалаца“. Време трајања емисије – неограничено. Нема те песме коју они не емитују, без обзира на њен квалитет и уметничку вредност, само плати и слушај. „Четрнаест композитора оснива удружење Савез аутора народне музике: Миодраг Крњевац, Драган Токовић, Предрог Танасијевић, Александар Степић, Данило Живковић, Јован Петковић итд. У штампи их називају „сива еминенција шунда“, јер је њихово удружење успело да за кратко време сними и прода 30.000.000 грамофонских плоча. Огромна зарада. То је био разлог да их „службе“ посете. Велико је питање ко је све учествовао у оснивању тог радија. Први који је тражио њихову забрану био је диригент Ђура Јакшић, потпредседник Секретаријата за културу и председник Комисије за сценске и музичке уметности, брат познатог певача забавних и староградских песама Душка Јакшића. Крњевац је ухапшен и одведен у полицију, где се брани да је њихово удружење регистровано по закону. Пустили су га након саслушања (чак су тражили да им нешто на хармоници и одсвира). Композитор Петар Танасијевић тражио је састанак са Момом Марковићем, високим државним функционером и чланом Председништва Социјалистичког савеза радног народа Југославије. Председник ССРНЈ у том периоду био је друг Салих Нуши. Уместо да у оквиру ССРНЈ оснују секцију или стручни колегијум и да са композиторима и музиколозима утврде шта је у тој музици неприхватљиво и тако заштите оне који поштују изворни и народни карактер нове музике, они дискретно утврђују да је мрежа локалних радио-станица у Србији неразвијена. Потребно је да сваки

град има своју радио-станицу као средство за узбуђивања и обавештавање у случају ратне опасности (увек су мислили само на рат). Српска Влада нема средства да финансира тај пројекат, па ако би они као удружење финансирали успоставу мреже радио-станица у Србији, онда би могли да наставе са снимањем и пласирањем своје музике. Предлог је одмах прихваћен, склопљен је и самоуправни споразум, па је тако у току три године новац зарађен од „жеља и поздрава“ стављан на рачун Републичке владе за опремање нових локалних радио-станица.²² Новоотворене станице су одмах почеле са емитовањем „жеља и поздрава“ и тако се круг шунда све више ширио.

Било је и покушаја од стране композитора и певача новокомпоноване музике да се „додворе“ разним идеолошким комисијама. Тако је Тома Здравковић покушао да промовише песму *Јуџославијо*, а Силвана Арменулић *Јуџо, моја Јуџо*. Оба покушаја су пропала. Њену песму је прво забранила РТВ Сарајево, уз образложење да нема песничких квалитета. потом је и РТВ Београд скида са програма уз објашњење да је текст исувише баналан, њој забрањују да је јавно изводи, а „Југотону“ да је рекламира и промовише, да би касније Лепа Брена била подобна да пева и сними песму *Ја сам Јуџословенка*. Тома Здравковић је 1978. године написао песму о Титу: *О, Сџари, Сџари, о, живи, живи. Полеџиџе јо-лудови љреко сиџеј мора, на крилима однесиџе јоздрав срца моја. Нек нам Сџари дуџо живи с џесмом у срцу, нек са нама дели и добро и зло. О, Сџари, Сџари, о, живи, живи*. Због озбиљности теме на другој страни плоче нашао се текст песме *Јуџославија*. Све ово су однели у кабинет председника да преслушају и одобре снимање. Траку са песмама послали су Радио Београду да се тамо, по причању Душка Раданчевића, одржи партијски састанак. Колегијум се састао и песме одбио. Наводно, он је кафански певач, воли и да попије (као да другови и „вођа“ нису пили) и није достојан да пева о тако славној личности. Здравковић се касније исповедао

²² Емисија *Порџреџ у музичкој џлеџеници*, гост Петар Танасијевић, Радио Београд, <https://www.youtube.com/watch?v=WzIW5aHmE0w> (од 31. 3. 2013)

да га је то много погодило. „Ја сам о њему тако размишљао, а видиш како су ми узвратили.“ Нешто касније песму под истим називом, композитора Милутина Поповића Захара, снимии је Данило Живковић. Овај певач је цензорима био прихватљив, јер је био члан Партије и члан Извршног одбора Удружења естрадних уметника Србије (као што су Лепа Брена и Мирослав Илић за Дан младости 1985. године снимии песму *Живела Југославија*). Скрајнути испод сеоских шатри и ресторана, Боса и Радомир су своју музику сами промовисали, изводили и чинили доступном огромном броју слушаалаца. Богићевић није осрамотио ни свој крај ни свој народ музиком коју је снимао и интерпретирао. Нико ме се није додворавао и био је сигуран у квалитет свог рада, близак обичним људима и њиховим судбинама. Делио је са народом његове тегобе и музиком им улепшавао дане и ноћи. Ево како је познати стручњак за музику Ђорђе Караклајић оценио музичко стваралаштво Радомира Богићевића и Босе Овуке:

„Пред нама је најновија плоча с песмама познатог мешовитог вокалног дуета Овука – Богићевић. Мешовити дует је иначе велика реткост у нас (на Радио Београду као стални мешовити дует постојао је само један). Све тешкоће око стварања таквог дуета и постизања истинске афирмације, њих двоје су упорним радом успели да преброде и да живе естрадним животом двадесет година. Гласовна уједначеност, изразита музикалност и изнад свега велика љубав за наш мелос, стари и нови, учинили су да се на дует Овука – Богићевић увек рачунало на бројним приредбама, а готову на плочама наших произвођача, од којих су већина постале златне. Јединствен је случај да једну песму *По традини месечина к’о дан* сниме три наше фабрике плоча. Подсетимо се још неких успешних песама из њиховог богатог репертоара: *Поранио момак млад, Марамница свиленица, Коловођо, колом крени*.

Оно што их, поред изванредне интерпретације, одваја од других извођача нових песама, јесте и то што никад нису дозволили да им се у репертоар умеша нека творевина неукусног текста или лоше мелодије.

Ова плоча одликује се изванредним мелодијама, у духу нашег традиционалног фолклора, лепим и поетичним текстовима чији садржаји говоре о свакодневним догађајима и доживљајима из живота који нас окружује. Она пева о пролећу, о градини покрај реке, о комшији и комшиници, о одласку момака из села у туђину */Туђа земљо, моја чемерико/*, о жалу за девојком коју оставља и свима поручује: Запевајте неку песму мени, чини ми се лакше ће ми бити. Велики део песама овог вокалног дуета компоновао је музички образован Раде Богићевић.²³

Друг Салих Нуши и српска народна музика

Одлично и тачно написано, господине Караклајићу. Ви кажете да су њих двоје упорним радом успели све да преброде и да живе естрадним животом двадесет година. Значи, Вама је, као врсном стручњаку за музику, толико требало да уочите њихов рад и јавно објавите своје мишљење. Али, како се каже у нашем народу, „Боље икад него никад“. Шта Вас је спречавало да текст овакве садржине напишете и објавите десет, петнаест година раније? Ви сте сигурно још 1961. године чули песму чији је тираж био преко 100.000 примерака. Можда би Ваше запажање, да је тад изречено, помогло да се новокомпонована музика усмери у креативнијем смеру. У другим крајевима тадашње нам домовине не либе се отвореног преузимања (крађе) Богићевићевих текстова. За њих то није шунд и кич, напротив. Текстови његових песама лако се уклапају у ритам тамбурице. На свадбама у Славонији тамбурашки оркестри интерпретирају те песме као своје, уз прилагођавања на ијекавицу. То раде и дан-данас, па их чак и уписују у регистар као своје музичко наслеђе! Ево и сећања познатог хармоникаша Веља Поповића: „Приликом гостовања ансамбла „Распевана Шумадија“ негде у

²³ Ђорђе Караклајић, Текст на омоту грамофонске плоче (издање Југотон, 1983)

Славонији, група младића се окупила по завршеном концерту око извођача. Један од њих упита Обрена Пјеговића: „Госпон Обрене, как то да тамо око Чачка има тол’ко свираца? Ви изгледа ништа не радите већ само гудите.“ Обрен му одговори: „Хајде сад ти узми и запевај неку своју или туђу песму и видећеш да ћеш одмах заборавити на мржњу. Знаш како се каже: Ко пева зло не мисли.“ Сви примећују популарност народне музике и нуспојаве које је прате (крађа и прекрађа текстова и мелодија, новац који се „обрће“), али нико не реагује на системски начин. Новокомпонована музика је препуштена тржишним условима, без икаквих правила. Појединци и групе осетили су да је створен простор за брзу популарност и лако стицање новца. Таква ситуација је послужила Салиху Нушићу, председнику ССРНЈ, да оптужи Савез композитора за шунд и кич.

Прекинуо је сарадњу између извођача и Републичке владе, суспендовао самоуправни споразум Савеза аутора народне музике и Владе Србије и забранио одржавање фестивала новокомпоноване музике – „Илица“, „Београдски сабор“, „Смедеревска јесен“...²⁴ Таква одлука отворила је врата музичарима који су је изгледа и очекивали. Можда је све то негде испланирано, а њему остављено да спроведе у праксу. Они који су ушли на брисан простор након његове одлуке нису сматрани носиоцима шунда и кича. Власти се нису потрудиле да образложе свој став у односу на њихово стваралаштво – на основу какве уметничке, социолошке, политичке или друштвене норме таква музика не подлеже категорији кича и шунда? Који су то елементи у тој музици који доприносе културној, уметничкој или некој другој еманципацији оних који ће је конзумирати? Осим што извргавају подсмеху и понижавању српски језик, обичаје и традицију. Од свих песама које је компоновао и изводио са „Рокерима с Мораву“ (снимали су 220 песама и продали четири милиона грамофонских плоча), Борису Бизетићу је само једна (sic!) проглашена за шунд: *Мика носи чарају од свилену бубу, а на леба маже мајонез из шубу.*

²⁴ Емисија *Порирей у музичкој илешеници*, гост Петар Танасијевић, Радио Београд, <https://www.youtube.com/watch?v=WzIW5aHmE0w> (од 31. 3. 2013)

Карневалска музика и њен промотер

Можда је на његову музику мислио Богићевић када је у свом интервјуу рекао да ће „... доћи време да се неће знати ни ко пева ни ко слуша“. Мада је напунио тек двадесетак година, већ се прочуо као изузетан текстописац, композитор и извођач поп и народне музике. Певачи и певачице се утркују да би од њега добили неку песму. Ветеран поп музике Мики Јевремовић пева његову песму *Ако негде видиш Марију* и постиже изузетан успех. Његово име је Борис Бизетић и сви се слажу да је музички таленат који се ретко рађа, нарочито имајући на уму његове године. Он сам говори да „засипа“ извођаче својим песмама. Гостује на телевизији, новинари пишу о њему и његовим песмама. Наједном, као гром из ведре неба, медији објављују вест да му је забрањена плоча, јер представља шунд и кич. Реч је о грамофонској плочи с песмом *Милојко* у извођењу „Групе певача из Кривог потока“. Плоча је продата у 30.000 примерака, пре него што је забрањена. Текст, музику и аранжман урадио је Борис Бизетић, а издао ју је „Дискос“ из Александровца 1974. године. „Милка и Милојко су, као што видите (и чујете), стигли. Долазак малог Милојице очекује се (као што је ред) кроз девет месеци. То је све. Срдачан поздрав уз борбени поклич: „Иди! Иди и реци да су стигли Милка и Милојко.“²⁵ Ако је плоча била забрањена, поклич „Иди!“ требало је да значи „Настави, Борисе!“. А о песмама је имао и овакав коментар: „Ово су песме које могу да слушају и неписмени.“ Ансамбл „Група певача из Кривог потока“ Бизетићу није био музички првенац. Он је још 1972. године имао групу под називом „Као партизани“ с којом је снимио за телевизију и одржавао бројне концерте. Аранжирао је познате партизанске песме у духу поп музике. Поводом те акције, конфекцијска кућа „Клуз“ је 1972. године за њега

²⁵ Милован Илић Минимакс и Павле Мамузић Мамуза, Текст на омоту грамофонске плоче „Милка и Милојко“ изводи Група певача из Кривог Потока (издање Дискос, 1974)

направила копију Титовог тегет одела са златним гранчицама на рукавима. Ни то му није било нешто ново, још као десетогодишњи дечак глумио у фото-стрипу детињство Јосипа Броза: „У фото-роману 1960. године ја сам играо „малог Тита“. Увек сам штрчао у свом окружењу и давао разлога за љубомору. Тако је остало до данас.“ Његов отац Александар је био задужен да направи фото-филм о Титу. На којој се функцији налазио ако је добио дозволу или наређење да направи такав филм? Та њихова умотворина била је обавезна лектира за све школе у Југославији. Исте године Београд је био угрожен град, на улицама су владали страх, паника и редови за вакцинацију против великих богиња. Због великог страха људи су се плашили једни од других, а болнице у којима су лежали оболели обилажене су у широком луку. Прва жртва опаког вируса била је двадесетрогодишња медицинска сестра Душица Спасић која је неговала оболелог Латифа Мумиџића. Сахрањена је у лименом сандуку у непознатом гробу. Дан касније умрла је и њена вршњакиња и колегиница Милка Ђуракић која је Латифа Мумиџића неговала у Чачку. У том тренутку музички састав „Као партизани“ широм Србије пева *Лепо стоји партизанска блуза*. Да ли је неко написао песму о ова два прерано угашена живота и њиховој несебичној жртви за другог? Нисам сигуран. Србији, стиди се себе и свог унакаженог лика! Стиди се, јер си заборавила на своју најплеменитују децу!

Милојица није стигао за девет месеци, како је предвиђено, већ 1977. године када је Бизетић основао музички састав „Рокери с Мораву“. Шта је навело „младог партизана“ да радикално промени теме, стил, текстове и аранжмане? То само он зна или можда наслуђује. Са својом новом групом снима за ту продукцију „Југодиска“, основаног 1969. године, пет малих грамофонских плоча чији су садржај и музика још огољенији шунд него плоча из 1974. снимљена под другачијим именом за „Дискос“. Исте године иста продукцијска кућа издаје и шест грамофонских плоча (албум и касету) са дванаест револуционарних песама, у оквиру прославе 85. рођендана Јосипа Броза и 40 година његовог доласка на чело КПЈ (СКЈ), а све у обради младог

Бориса Бизетића под насловом *Време револуције*. Ова серија од шест плоча обухвата следеће композиције: *Време револуције*, *Раде Кончар*, *Херој Тито*, *Стиазом партизана*, *Армија браћства*, *Ира ми се*, *Тробојница*, *XIII Пролетерска*, *Мали Шћанци*, *Понос је мријети*, *Застава рудара*. Издавач верује да ће овим издањем у великој слављеничкој години приуштити, нарочито младима, задовољство што их поседују, јер они прихватају револуцију која још увек траје и дају јој форму према свом осећању данашњице.²⁶

Говорећи о свом пореклу и прецима, Борис нарочито истиче деду по оцу Атанасија Тасу Бизетића, којег он, стицајем околности, није ни видео ни упознао. Као разлог наводи послератни сукоб између деде и његовог сина Александра, Борисовог оца. Деда се развео од супруге кад је његов отац имао тринаест година, да би се касније поново оженио, али му је друга супруга умрла. Атанасије је изнова остао сам све до смрти 1987. године. Кад је у питању порекло његове мајке Живке, говори нам да је њен отац био учитељ и да је имао још четворо деце, међу њима и сина који је касније постао познати глумац Јован Јанићијевић Бурдуш. Бизетићеви родитељи су се развели кад је био беба, а он је судском пресудом додељен оцу. Пазила га је баба или „нана“ Радмила, бивша супруга његовог деде Атанасија. Она га је одвела у Задар. Тамо је ишао у школу, а једно време је живео на оближњем острву Ижу. Долазио је и у Београд да настави основну школу. Али, како сам каже, на Ижу је научио да свира гитару и тамо је написао и прву песму *Ојрос-ши ми*. Ту песму је касније снимио Мики Јевремовић. Оно што знамо јесте да Борис није употребио живописно далматинско наречје, које му је било познато, као материјал за музичку обраду. У Задру је, као што смо видели, научио да свира гитару и написао своју прву песму. Могао је да оснује певачку дружбу и да учествује на фестивалима клапа у градовима поред Јадрана.²⁷

²⁶ Текст на омоту грамофонске плоче (издање Југодиск, Београд, 1977)

²⁷ Клапа „Бошкарин“, Клапски фестивал „Машкарани маратон“ из 2013. године <https://www.youtube.com/watch?v=mmW9XKF4K9c>

Уосталом, да је стваралаштво Бориса Бизетића и данас присутно у Хрватској сведочи нам и клапски фестивал „Машкарани маратон“ из 2013. године на којем је музичка клапа „Бошкарин“ извела његову познату песму снимљену 1982. године *Шајкача ми ђреко уши ђала* уз урнебесан смех и исмејавање шајкаче од стране присутне публике. Тако би себе поштедео учења моравског „сленга“ или наречја које је почео да учи тек у двадесет петој години, како нам каже, у троглу Параћин-Крушевац-Јагодина.

„Београд Диск“ је продао 300.000 његових грамофонских плоча с „Рокерима с Мораву“. Бизетић се касније хвалио како је на тај начин спасао раднике предузећа од банкрота. Добио је и неопходну медијску подршку, јер га власти нису доживљавале као неког ко промовише и подржава новокомпоновану музику у којој је, по њиховом мишљењу, увек прикривен српски национализам. Он је паралелно наставио да пише текстове и компонује песме за певаче новокомпонованог и забавног жанра, да би касније са „Рокерима с Мораву“ исмејавао исте те певаче и њихове песме. Своје музичко стваралаштво објашњавао је на следећи начин: „Песме компоноване за „Рокере с Мораву“ су синергија рока, попа, танга, валцера, народне и џез музике, и због тога нису често емитоване преко већих радио-станица, јер музички уредници нису знали у који музички жанр да их сврстају.“ Ако су њиховом музиком били збуњени они који су се њом професионално бавили и који су били задужени да уређују музичке емисије, шта онда да кажемо за полуписмене слушаоце. Основни рецепти кич музике садржани су, пре свега, у мелодији која је потекла из народне музике, али је била обрађена за употребу масовног друштва помоћу аранжера. Управо те 1974. године усвојен је Устав којим је српски народ у сопственој земљи сведен на националну мањину. Истим Уставом разбијен је и Савез аутора народне музике Југославије. На VI редовној седници Управног одбора, одржаној 28. II 1976. године, донета је одлука о испуњењу задатака Савеза аутора народне музике Југославије по Статуту (чл. 3, 4, ст. 2) и одлуке Годишње скупштине (7. IV 1974) да се наредна годишња скупштина одржи по деле-

гатском систему, па је обавеза Савеза по новом Уставу СФРЈ из 1974. да изврши оснивање удружења у социјалистичким републикама и покрајинама. За руководиоце радних група по републикама и покрајинама изабрани су: САП Војводина – Милутин Војновић, Србија (ужа) – Велимир Кокорић, Босна и Херцеговина – Селвер Пашић, САП Косово – Мехо Алимановић, Македонија – Александар Саријевски, Хрватска – Стјепан Сабљарић, Црна Гора – Милош Кнежевић. Тако нам је и музичко стваралаштво разграђено и омеђено границама које су комунисти нацртали на свом Конгресу још 1928. године. Можда је ово позивање на конгрес депласирано, кад је у питању музика. Међутим, „кога су змије уједале, тај се и гуштера плаши“.

Мудри Конфуције је рекао: „Не морам много да учим да би нешто сазнао о једном народу, довољно ми је да чујем музику коју тај народ слуша.“ Замислимо само на тренутак шта би помислио слушалац који би дошао из неког другог културног контекста, различитог од нашег, кад би чуо музику коју су изводили „Рокери с Мораву“. Музика је супериорнија у односу на друге уметности због чињенице да звук утиче директно на нашу машту, али и због корелације између ње и свих осталих особености једног народа: језика, обичаја, сродства, менталитета. Музика је први израз једног народа. Артикулисани говор је настао касније, као нека врста нуспроизвода.

У односу на артикулисани говор, музика је исто што и маска, она је реч која асимилије маску која се трансформисе у говор. Истражујући појаву говора, научници су дошли до интересантног закључка да је песма као формализација вокалне игре претходила самом говору једног народа. Говор и песма настају из истог извора. Дакле, можемо закључити да је у историји било периода кад је сваки говор био песма или да те две форме изражавања нису биле раздвојене. Није потребно да посебно објашњавамо од колике је важности говор за било који народ. Музика је и носилац културног идентитета народа у којем је настала. Мада, има и оних (глобалисти) који разглабају о идентитету као нечем променљивом, о динамици и променљивости иденти-

тетске грађе, односно њеној склоности ка трансформацији и несталности. Игноришући једноставну и јасну дефиницију идентитета, ми га дефинишемо као способност да себе разликујемо од других. Једино у психозама, или у њиховом наступу, субјект не разликује себе од другог. Губљење способности разликовања ствара од другог двојника и води у душевну клинику. Ми имамо у нама унутрашњу музику (наслеђену мелодију) која прихвата или одбија ону коју примамо чулом слуха. Процес интегрисања музике, која се не подудара са нашом унутрашњом музиком, доводи до душевног замора. Ако се такав процес одвија у дужем периоду, долази до промене наслеђеног музичког обрасца и разарања идентитета. Музика ствара и одређени вредносни систем који утиче на друштвено-културни став и понашање слушалаца.

Познато је да наш народ прихвата шалу и на свој и на туђ рачун. Воли да се насмеје свом изгледу, понашању и наравима. То је Бизетић врло добро приметио. Можда њихова музика није увек тежила исмевању српског народа, можда је имала за циљ да га забави и орасположи. Али, у нашем народу постоји изрека за неког ко се у дужем временском интервалу забавља или смеје — „Смеје се као луд на брашно“. Ова изрека је валидна кад су „Рокери с Мораву“ у питању. Они су петнаест година, без застанка и предаха, крстарили широм земље и иностранства изигравајући свој народ. Продали су четири милиона плоча и одржали на хиљаде концерата. Њихова музика је у српском народу производила ефекат „куване жабе“ — ставите жабу у млаку воду и полако, у дужем временском периоду, воду поступно загревате, а када жаба осети да је вода врела, тад је за њу касно, јер је већ скувана. Засмејавам те све док се не заценеш од смеха да не би видео оно шта ти се спрема иза леђа. То се другачије назива и испирање мозга безвредним садржајима (музиком, филмом, подметнутим дебатама и лажним дилемама) да би народ заборавио на све што је битно и суштински важно за његово постојање и будућност. Како је дошло до тога да се један такав музички ансамбл и њихова музика појаве једино у Србији? У другим репуб-

ликама или у другим народима тако нешто није могло да прође. Бизетић (тражећи неко оправдање) наводи да је и у Хрватској постојала хумористичка емисија под називом „Наше мало мисто“. Другим речима, и Хрвати су се смејали свом менталитету. Они који су имали прилику да гледају ту емисију знају да свако поређење и изједначавање садржаја из те емисије са оним што су изводили „Рокери с Мораву“ једноставно нема никаквог смисла. Нико од музичара из других република није се усудио да га опонаша и да по његовом рецепту насмеје свој народ. Како то да објаснимо? Оно што је необјашњиво то је њихова упорност или опсесивна тежња да се, као по неком наређењу, што више и што дуже одрже на сцени. Неоспорно је да је главни лик и организатор те тарапане Борис Бизетић који је за свој ансамбл написао и снимио 220 песама. Још нам каже да је сваког месеца имао 30 концерата (десет месеци сваке године). И тако четнаест година. Дакле, 4500 концерата (вероватно и више)! Ако би неко упорно и непрестано свирао исту мелодију, наш народ би га упозорио речима „Засвирај и за појас задени“. Већ смо написали да је Бизетић талентовани музичар и рођени уметник. Кад ово тврдимо, позивамо се на његове песме које су певали бројни певачи, али и он сам. Њему новац није био проблем, јер је солидно зарађивао бавећи се компоновањем и извођењем својих песама. Сам истиче да је 1982. године платио највећи порез на зараду у Београду, односно да је Владимир Дедијер био први платиша а он други. Дакле, ни новац ни популарност нису били мотив. Шта га је онда подстицало да настави са извођењем песама у којима је исмејавао српски народ, његов говор, менталитет, обичаје, симболе, понашање, укратко – традиционалне вредности? Није поштедео ни српску свадбу, мада је свака свадба у нашој традицији опевана попут свете свадбе, (Свадба у Кани Галилејској), као сусрет божанских бића и људских створења са посебном судбином. Само у 1980. години приређује четрнаест концерата, дан за даном, у сали Дома синдиката. Његове музичке умотворине нарочито су конзумиране у Хрватској, где је увек добро пролазило све оно што је Србе представља као „бедаке“. Бизетић се хвали

да су у Загребу, само у једном дану, одржали два концерта у Леденој дворани и продали 14.000 карата. С поносом истиче да су то учинили само *Rolling Stones* и *Бијело гуџе*: „Наш циљ је да они клинци који сад живе на селу, а слушају нашу музику, наставе да нас слушају и кад се преселе у град.“ Њихова стратегија се показала као исправна и делотворна оријентација и донекле објашњава дугогодишње трајања и популарност тог ансамбла. Дакле, нема еманципације и напредовања у музичком смислу за српску децу, она треба доживотно да остану код *Милагинке* и *Радише* и осталих Бизетићевих глупости. Мада он, у већ поменутом филму, каже и следеће: „Највећи траг који човек може да остави је успешно дете.“ Слушајући музику, дете је у прилици да развија способност запажања, висину тонова, потом и да осети промене у ритму, различитост мелодијских токова и расположења, другим речима карактер музичког дела. Значај музике за социјализацију или ментално обликовање учено је још у античком периоду. Бројни примери и студије показују да неуметничка музика може да има негативне последице по душевно здравље. Да ли је успешно оно дете које зна једино за музику „Рокера с Мораву“? До 1991. године издали су седам синглова и деветнаест лонгплеј плоча и продали четири милиона винила. Толика количина снимљеног и презентованог материјала била је довољна да испере мозак милионима људи. Да ли постоји нешто аналогно у било којој земљи и код било ког народа на свету? Сврховитост музике пројављује се у могућности да, захваљујући свом утицају, код човека лако пробуди осећајност. Она је по свом природном својству емоционална. Захваљујући тој посебности она у себи садржи непрегледан свет идеја, мишљења и слика који стварају емотивно сазнање. Музика доприноси зближавању чланова једног друштва. Она није, као друге уметности, репродукција идеја, већ репродукција тежње. Она осликава слику друштва, време, праксу и обичаје једног народа. Шта од свега наведеног садржи музика „Рокера с Мораву“?

Смеј се смеј, увек се смеј...

Они који су некад похвално писали о музици коју је стварао Радомир Богићевић покушавају да објасне зашто су у том периоду њих двоје били у другом плану: „Њихове песме поседују музичке вредности. Али кад су престале да буду хитови, кад су „одрадиле“ своје, више се нису често појављивале на радио-таласима, али не зато што то по својим уметничким думетима нису заслуживале, већ због тога што их певају Богићевић и Овука који нису успели да изборе значајније место на националним радио-таласима, изузев локалних.“²⁸ Шта је још требало да ураде да би њихове песме биле емитоване и на националним фреквенцијама? Зар није довољно то што су најпознатији певачи преузели њихове песме и снимили их за три продукцијске фирме и што су први прешли магичну бројку од 100.000 продатих плоча? Богићевић се никад није плашио конкуренције, већ је многим помогао да постану популарни и признати извођачи народне музике. Ипак, није очекивао да ће она постати предмет подсмеха и изругивања, мада су знали ко има моћ и власт над медијским простором. „Рокери с Мораву“, најтиражнија група у Србији и шире, 1982. добија „Оскар популарности“, а престаје с радом 1991. године. Њихов оснивач даје несувисло објашњење: „Ја сам носио шајкачу онда кад многи нису смели да је ставе на главу, тад сам много ризиковао. Носио сам је као симбол става. Онда кад су је многи ставили на главу, ја сам затворио радњу.“ Чудно образложење. Зашто? Он одмах додаје: „Шајкача и није део српске ношње. Краљ Милан је наручио ту капу од Аустријанаца.“ Ако је шајкача део аустријске ношње зашто се онда хвали својом храброшћу кад ју је носио? Зна да није ништа ризиковао, већ да је уживао симпатије оних који су српски народ презирали или исмевали. Познато је да је шајкача као део униформе српске војске уведена прописом 1870, а

²⁸ Песма недеље, „Радио и ТВ ревија“, 10. 2. 1984. године, 14.

била је на глави српских ратника у борбама 1876–1878. године. Њу као српску капу прихватају и у новоослобођеним крајевима, а њену славу су пронели и осветници Косова у Првом светском рату – солунци. Дакле, и његов деда Атанасије је као солунски ратник носио шајкачу на глави. Да ли се то Бизетић индиректно подсмева свом деди и тако му се „свети“ за његово одсуство са концерта „Рокера с Мораву“ у Параћину. Написао је и песму у вези с том капом и снимио за „Југотон“ у Загребу 1982. године:

„Шајкача ми пресо очи ђала, јер ми ђава, да извинеш, мала. Примећавам све слабије чујем, чим на ђаву шајкачу обујем. Подскакујем са цицкеле бушине, док оглазим на клинике ушне. На клинике сесџре онолике, а докџори лечу оџџрилике. Докџор ђеда, с очи не верује, јер сам клемџав ђа ниџџа не чујем...”

И тад је било оних који су знали да постоји другачији текст о српској шајкачи. Знао је то вероватно и Бизетић, па је због тога и смислио контратекст. Једино што се нико није усудио да ову другу верзију песме о шајкачи јавно интерпретира. Певали су је кришом, кад су били сигурни да у близини нема неког партијаша.

„Каџо моја, шајкачо, блиџџаш ми на ђави, са џоносом носим џе, јер сам Срџин џрави. Каџо моја, шајкачо, мајко моја мила, са дедом си џоносно на Солуну била. Каџо моја, шајкачо, дика си Срџије, никад Срџин шајкачу оџџавио није.“

Можда је ова песма глупа у односу на ону коју је спевао Бизетић. Можда је шајкача, као капа, само анахрони детаљ и рудиментарни остатак сеоске и назадне Србије. Можда је њена симболичка вредност равна нули. Зашто тада нико у Србији није смео ову другу песму о шајкачи да јавно интерпретира онако како је своју изводио Борис Бизетић? Он као „партизан“ није имао сметњи да отпева шта год је хтео. Зашто таква могућност није дата и другој страни? Да ли би у таквим околностима продао четири милиона плоча? Овако, он је био и такмичар и судија у исто време. Лако је залуђивати оног ко не сме да ти, користећи исте методе, песмом одговори. Бизетић је био у праву – српски народ је тада имао главу мању од маковог зрна, нити је шта

видео, нити шта чуо. Било је и оних који су покушали да преко „Политике експрес“ укажу на сву погубност и штету коју српском народу ствара његова музика. Антоније Ђурић, Драгиша Витошевић и Војислав Воки Костић писали су критичке осврте о њиховој музици. Осетивши да је његово „стваралаштво“ угрожено, Бизетић је одмах реаговао. Поднео је тужбу против једног од његових критичара, писца и новинара Антонија Ђурића. На суђењу се појавио и др Драгиша Витошевић, саветник у Институту за књижевност и уметност у Београду (докторирао на Филолошком факултету с тезом „Српско песништво 1901. до 1914. године“). На питање судије у ком својству је он присутан на суђењу, одговорио је да се годинама згражава над оним што Бизетић и његови „рокери“ певају о српском народу и да је ту да би пружио подршку Ђурићу. Иначе Витошевић је погинуо под неразјашњеним околностима у саобраћајној несрећи 1987. године код Сиска, на путу за Париз. Њему се придружио и др Драгутин Гостушки (дипломирао на Одсеку за композицију Музичке академије у Београду; упоредо је студирао историју уметности на Филозофском факултету, где је докторирао на тему „Уметност у еволуцији стилова“; научни сарадник Музиколошког института САНУ, касније и директор те установе; члан Интернационалног комитета за уметност са седиштем при УНЕСКО-у Паризу). Антоније Ђурић је пред судом своју одбрану започео цитирањем једног стиха из песме *Рођаци* „Рокера с Мораву“: „Крстивоју ноге смрду на Бановом брду, у Крњачу с другу страну од тог ће д’ издану.“ На питање судије шта је у том стиху спорно и како са том песмом музичар вређа српски народ. Ђурић је образложио: Крстивоје је српски народ, а они у Крњачи су Аустроугари. Србима је пре 1918. године био забрањен улаз на територију Аустроугарске (Крњача) ако претходно не проведу четрдесет дана у карантину, да би их прегледале, провериле, „очистиле и опрале“ аустроугарске власти. Као доказ да је Бизетић мислио на српски народ, Ђурић је истакао име Крстивоје, тврдећи да оно постоји искључиво у српском народу. У прилог својој тврдњи доставља из Патријаршијске библиотеке зборник свих познатих имена. Ако

се у њему нађе да у неком другом народу, осим српском, постоји неко ко има такво име, он ће прихватити казну. У конкретном случају ради се о томе да је Крстивоје у песми „корпоративна личност“ (такав назив се користи кад неко означава *једну личност и један народ*). Након увида зборника са именима, судија је донео ослобађајућу пресуду.²⁹

Бизетић се није обесхрабрио судском пресудом, већ је пронашао други начин да настави снимање грамофонских плоча и одржавање концерта с „Рокерима с Мораву“. „Отишао је код својих истомишљеника у ЦК Југославије задужених за јавна гласила и објаснио у чему је проблем. „Политика Експрес“ је већ сутрадан престала са критиком његове музике.“³⁰ Бизетић је наставио да исмева српске обичаје и нарав на велико задовољство другова из ЦК Југославије.

У документарном филму „Параћинска веза“ он нас подсећа да је 1977. године гостовао са својим ансамблом у Параћину, да је код њега тада дошло до снажног емотивног набоја, да је желео да деда Атанасије дође да види свог унука, да се упознају, да му каже: „Слушај, клинац, шта ти то радиш? Како си?“ Деда, нажалост, није дошао, а ни он се није потрудио да га пронађе. Још додаје да су га милиционери (зашто они?) касније обавестили да се његов деда, елегантно одевен, достојанствено шета улицама Параћина. У ствари, породични сукоб пренет у подсвест детета био је кључни мотив да Бизетић своју музичку каријеру једним делом преусмери на карневалски стил. Оно што је створио са „Рокерима с Мораву“ вероватно представља његов обрачун са деда Атанасијем инициран из његове подсвести. Унутарња драма талентованог детета довела је до тога да читав један народ постане колатерална штета њиховог породичног неспоразума. У том погледу ми немамо право да му било шта замеримо. Он је, вођен унутрашњим импулсима, носио свој животни крст онако како му је додељен. За уметника, као и за публику, музика је средство за изра-

²⁹ Лично сведочанство господина Антонија Ђурића

³⁰ Petar Luković, *Bolja prošlost*, Mladost, Beograd, 1989, 259.

жавање сопственог идентитета, нарочито код иновативног жанра који је истовремено и средство којим се идентитет чини видљивим у друштвеном простору. Написао је укупно 1300 песама, за „Рокере“ 220, а то значи да је највећи њихов број намењен *нормалном* музичком жанру. То је његова оставштина за будућност, по тим песмама ће бити запамћен, јер га се неће сећати по песмама које је писао и изводио са „Рокерима с Мораву“. Уосталом, можда ови стихови из његове дивне песме *Моје бивше девојке* говоре нешто и о његовом музичком стваралаштву: *Доста је бежања, доста је лажи, свако на крају опроштај тражи. Доста је заблуда, што ме коси, кад ветар истине почне да носи*. Лепо и искрено речено.

Оно што је у целој ствари непојмљиво, то је друштвени амбијент (политичко и идејно стање) у коме је такво представљање српског народа, у тако дугом периоду и са толико успеха, било могуће, односно какав утицај је имало Бизетићево стваралаштво на очувању народног музичког стваралаштва. Појединици тврде да је музика „Рокера с Мораву“ допринела деидеализацији сеоског амбијента, да су се својим музицирањем супротстављали певачима новокомпоноване музике, односно да су урадили нешто супротно (отишли су из града и село) да би „видели“ како живе они који нису отишли из села. Таква тврдња је несувисла из више разлога – нити су својом музиком представљали реално стање на селу, нити им је то био циљ. Они су се само трудили да понизе и оне који су отишли у град и оне који су отишли у иностранство, а понајвише оне који су остали да живе у српском селу, од свих тадашњих државних институција заборављеној средини. Он ће захваљујући успеху који је постигао, омогућити појаву и популарност организовањим и безобзирнијим музичарима. Они ће његов музички стил усавршити, користећи све трикове и методе савремених промотера.

Настанак и афирмација ансамбла „Слатки грех“

Случајно или не, 1977. године други музичар, нешто млађи од Бизетића, оснива музички ансамбл под називом „Лира шоу“ са којим наступа по хотелима широм Војводине. Свирају шпанске, италијанске, енглеске, италијанске мелодије, облаче различите костиме, покушавају да делују живописно и забавно на сцени, али не успевају да се вину даље од свирке по хотелима. Априла месеца 1980. године наступају у Брчком, где им се придружује и девојка атрактивног изгледа која је певала на школским забавама, углавном домаћу забавну музику – Фахрета Јахић. Настављају да свирају и забављају госте по реномираним хотелима широм Југославије, интерпретирају забавне, стране и домаће песме, староградске и популарне мелодије. Тезгаре, свирају чак и свадбе по Чукарици и то је углавном њихов уметнички домет. Пролази време, а они не успевају да се изборе за неки већи јавни успех. Селе се из града у град, из ресторана у ресторан, како би изводили свој програм. Међутим, њихове професионалне амбиције су веће – они желе да сниме грамофонску плочу, да постану неко и нешто на музичкој сцени, а посебну амбицију испољава певачица Јахић. У једној телевизијској емисији, присећајући се тог периода, она каже: „Видели смо да плоче снима Курта и Мурта, а ми никако да нешто снимимо.“³¹ Није објаснила на ког је мислила. Познато им је да евентуално снимање грамофонске плоче могу да остваре ако свирају у неком београдском ресторану, јер су у Београду продукција, композитори, писци текстова. Ваљда ће наћи неког ко може да им помогне да напакон и они нешто сниме. Тадашњи директор ресторана „Ташмајдан“ је бивши кошаркаш Владимир Цветковић, па с њим разговарају о својим плановима. Договорили су се да по нижој цени наступају у том ресторану, а он ће им пронаћи неког композитора. Након договора почели су са

³¹ Емисија „Из профила“ / ТВ Гранд, 13. 5. 2014.,
<https://www.youtube.com/watch?v=uRVEk9RItOc>

вечерњим наступима у ресторану „Таш“. Цветковићем се труди, познаје бројне композиторе и позива их да дођу да их чују и виде. Они долазе, седе сат-два, причају са њим и одлазе, неки обећавају да ће се јавити, али ништа. У ствари, већина композитора не успева да музички и стилски одреди њихово музицирање. Они су забављачи, умеју да свирају и певају, познају италијански, шпанску, забавну и домаћу музику, али то је амалгам, ту има свега. Ниједан од стилова не доминира, што би композиторе усмерило на неку идеју о њиховој промоцији. Како направити песму за пет-шест музичара који сви певају и свирају? Пролазе дани, а од конкретног договора са неким од композитора ништа. Сутрадан би требало да наставе наступе у хотелу „Нарвик“ у Кикинди. Претпоследње вечери у ресторан долази композитор, музичар и текстописац Милутин Поповић Захар.

Посматрајући њихов наступ и музицирање, Захар је размишљао на кога га подсећају. Ансамбл има неколико чланова, дакле ту нека песма за једног певача не пролази, а нису ни за неки дует. Ипак, њихов стил га подсећа на нешто. Након дужег посматрања и размишљања, одједном се присетио да су ово, у ствари, „Рокери с Мораву“, само урбани кад је у питању репертоар. Кад је то појмио, све остало је за њега било „лук и вода“. Идеја је ту, потребно је написати текст у коме ће главна тема бити српско село, као што то ради Бизетић, али мало урбаније. Одмах је дошао на идеју да од њих направи градски ансамбл „Рокера с Мораву“. Још нема у глави одређен текст, али зна да текст песме неизоставно мора да смести у сеоски амбијент и то у амбијент српског села. Он, који је увек тврдио да је у свом стваралаштву пазио на изворну вредност песме и чувао традицију! Тад је за ансамбл „Лира шоу“, који је касније преименовао у „Слатки грех“, написао и компоновао песме *Чачак* и *Миле воли диско*. Колико је у тим песмама присутна српска изворна музика и у којој мери је чувао српску традицију просудите сами. Где то поред Мораве постоји диско-клуб? Време ће показати да су његове песме у интерпретацији „Слатког греха“ обесмислиле српску изворну музику и изиграле народну традицију.

Наравно, у поређењу са „Рокерима“ чланови ансамбла су изменили амбијент, стихове, одећу, а у свом саставу имали су и певачицу. Усавршили су наступе користећи медијске трикове и методе позајмљене од западног медијског тржишта. Упркос свој тој маскаради нису успели да се у потпуности демаскирају од „Рокера с Мораву“ било да је реч о текстовима, било о самом наступу пред публиком. Ни њихов музички стил није био дефинисан. Поповић то овако објашњава: „Ми смо видели да део публике воли Шабана, други део Мирослава, трећи Еру. Онда смо ми од сваког узимали помало и тако правили компилације. Тај метод је патентирао Бизетић (од свега понешто, за сваког помало) да би задовољили све.“ Текст њихове прве песме *Чачак* или *Миле воли диско* као да је писао и компоновао Борис Бизетић. У песми се помињу Морава и рокенрол, Миле уместо Милојко. Плочу с тим песмама снимили су 1982. године и продали у 1.175.000 примерака. Управо тада од Фахрете Јахић постаје Лепа Брена. Слушаоци скоро да и не праве разлику код та два музичка ансамбла. Овде предочавамо и сведочење оснивача и творца ансамбла Саше Поповића које је изнео у једној емисији Бориса Бизетића. Године 1984. враћали су се из Дубровника преко Требиња. Тад су били тазе популарни. Било је време ручку, па су свратили у један ресторан поред пута. Служили су их чланови породице власника ресторана, да би се након послужења одвојили и нешто међу собом расправљали показујући према њима. Најзад га је један од оних који су их послуживали упитао: „Да ли је тачно да сте ви „Рокери с Мораву?“, на шта им је Поповић одговорио: „Да, хвала лепо.“ Толико о томе какву је перцепцију код слушалаца стварало музицирање ансамбла „Слатки грех“. Годину дана пре тог догађаја на топ-листи најслушанијих народних песама за месец јул налазила се песма Босе Овуке и Радомира Богићевића „Звиждук у Градини“. У штампи је о успеху њихове песме било написано тек неколико реченица и то ситним словима као агенцијска вест. Нису поменуте ни песме које је Богићевић компоновао за дует Милена и Славиша Жижић из Горњег Милановца на грамофонској плочи „Предвечерје тихо“.

Ко да се бави неким тамо дуетима и српском изворном музиком кад су ту „Брена национале“ и „уметници“ из „Слатког греха“! Констатовали смо да музика није само професија, већ нешто много веће и шире. Она је нематеријални производ који природно доводи до специфичне врсте потрошње. То је пре свега, или би требало да буде, културни производ зато што постоји већ успостављена хармонија између музике и културе. За „Слатки грех“ она није била ни професија ни културни производ, већ средство да се згрне што више новца. Бизнис је био основни мотив и покретачка снага тог бенда. Желели су славу и новац и нико их није доживљавао као уметнике, чак ни њихови полуписмени обожаваоци. Главна звезда тог бенда била је спремна да свој лик на фотографији подари Сићевачкој винарији као рекламу само да стекне што више новца. Веома смишљено и организовано су наступали пред публиком. Комадали су и искоришћавали српско музичко наслеђе онако како им је одговарало за одређену циљну групу. Тамо где је требало истргнути неку сетну реченицу која дира нерв одређене циљне групе, они би је уклапали у наказне музичке скалмерије и тако ишли на сентимент слушалаца. Када би им затребао неки тривијални или вулгарни пасус да подигне адреналин и инстинкте код слушалаца они су га узимали из народног стваралаштва и калемили на њихово. Сећам се коментара на њихову песму *Сићиније, Циле, сићиније*. Један познаник ми је рекао: „Ништа не разумем о чему ови певају, али ми се чини да се ради о неком сексу.“ Потребно је мало заталасати и источни блок и тим народима показати Бренине ноге за играње, јер то политички одговара онима који су их и послали у српски народ. Гостују у Румунији и Бугарској, тамо их дочекује хиљаде људи унесрећених и изманипулисаних истом идеологијом. Али, за Брену и њене комедијанте нема приступа у дворанама на западу. Могу евентуално у неки клуб где долазе мученици-гастарбајтери из Југославије. Зашто се за ту групу није заинтересовао ниједан страни стручни часопис који се бави музиком? Компетентни музички стручњаци и са запада и са истока не примећују њихову појаву на музичком небу, осим са подсмехом или у контексту идеолошког надметања Исток – Запад.

За разлику од Бизетића и његове групе ови су били прави мајстори за шоу-бизнис. Врата која је он само отшкринуо, они су широм отворили. Снимају и филмове, али не бисмо да говоримо о њиховим уметничким вредностима. Медији прате сваки њихов корак, штампа, радио и телевизија увек проналазе слободне термине за њихове наступе. Но, то је њихова ствар. Нас не занима њихово стваралаштво којег у ствари и нема, већ то како је тако тривијалан садржај добио такво место у нашем медијском, друштвеном и културном миљеу. Све је стављено у функцију промоције тог видео-ансамбла. Они користе оријенталне ритмове, турске и арапске песме, преведене на наш језик (*Угри, Муџо, у шейсију; Шеик*). Основна потреба нових звезда је да подвлаче разлику између себе и својих слушалаца. Отуда жеља за поседовањем огромних кућа са базеном, скуповених кола, одела, накита итд. У својим песмама не подстичу своје слушаоце да се „изразе“, већ да измене околности у којима живе, да „напусте народ“ да би се придружили том привилегованом слоју. Њихове песме циљају на најниже инстинкте, а онда вас убеђују да је њихова музика народна и да су њихове песме „у народном духу“. Све супротно од истинских извођача изворне народне музике за које је припадност свом народу нешто фундаментално.

Доминација оријенталних ритмова

Успех који постижу интерпретацијом оријенталне музике подстиче и друге да крену њиховим путем. Готово у истом временском периоду гитариста из Лесковца Миодраг Илић, познатији као „Миле Бас“, оснива студио „Кошутњак“ и формира ансамбл „Јужни ветар“ (вероватно да га назив подсећа на место његовог рођења). Конкуренција је велика, потребно је брзо снимати и слушаоцима пласирати што више наслова. Почели су са готовим турским композицијама преведеним на наш језик, а онда су ишли и даље, све до арапских и иранских. Србија је преплављена њиховим исламским тоновима. Помиње се и оркестар „Топлички цихад“.³²

Станиша Стошић, Василија Радојчић и многи други знани и незнани извођачи изворне музике тог краја склоњени су са стране. Све су то били симптоми болесног друштва у коме не постоје ни поредак ни правила. Оно што је слабило националну свест и самопоштовање српског народа било је пожељно и толерисано од стране медија. „У домаћим музиколошким круговима говори се о „процесу очигледне денационализацији фолклора и неприхватљивости идеје о „некој врсти могуће српско(словенско)-оријенталне синтезе у новом изразу с обзиром на потиснутост аутохтоних музичких елемената. Резултат овог процеса је „лажна фолклорна творевина, такозвани фејклор.“³³ „Чињени су ујорни ђокушаји у Радио Београду Нове Југославије да се шалас ширења босанске севдалинке сведе на најмању меру, али је босанска ђесма за крајко време освојила ђрограм Радио Београда. Сви ђевачи огреда научили су шехнику ђевања ђушем севдалинке. Каракштер шехнике унеш је у српску народну ђесму у шологиој мери да су народне емисије радио-сшаница Републике Србије изђубиле српски каракштер.“³⁴ Тако је и њихова музика не само прихваћена, већ и фаворизована од стране интересних кругова којима је одговарало да се након два века од првог српског устанка у Србији изнова слушају зурле и таламбаси, да Срби уз такву музику удају своје ђерке и жене синове. Усвајајући туђу музику, поистовећујемо се и са туђим жељама. На свакој свадби у Шумадији, најмање два-три пута у току вечери, свирана је и играна *Шоша*. „Није зло, чедо моје, чуши и знаши шуђу ђесму. Зло је заборавиши и не знаши своју. Зашо ђубише, чедо моје, своју ђесму и свирку као душу своју. И ђазитше добро да вам ђред кућом никад не засвира шуђа ђесма и заиђра шуђе коло.“³⁵ Нисмо имали при-

³² Братислав Анастасијевић, *О злоупотреби народне музике*, Култура, бр. 80-81, 1988, 151.

³³ Александар Д. Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956-1968, изазов социјалистичком друштву* (докторска дисертација), Филозофски факултет, Београд, 2010, 104.

³⁴ Миодраг Васиљевић, *Народна музика на ђрограму Радио Београда*, НИН, фебруар 1953, 14.

³⁵ Миле Медич, *Завештање Стефана Немање*, https://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/mmedic/mmedic-zavestanja_c.html (од 20. 4. 2020)

лику да видимо Албанце како играју *Ужичко коло* или *Моравца* на својим породичним слављима. Зато сад имају две државе, а ми ниједну целовиту. Слушаоци у Србији тад су могли да бирају коју ће музику да слушају: Бизетића и његове „Рокере“, „Слатки грех“ са њиховом „дивом“ и бесмисленим песмама или бубњеве „Мила Баса“ прозваног „Хоменини“ са његовим „Јужним ветром“ и исламским мелосом. Народна мелодија је опкољена са свих страна. Изгледало је да јој нема спаса. Питање новокомпоноване музике све је израженије. Траже се решења искључиво административног карактера на регулисању радног стажа и социјалног осигурања музичара, као и увоза музичких инструмената без царине или са минималном таксом. Суштинско питање рада на еволуцији новокомпоноване музике, изласка из кич-ћорсокака и стилског одређења, као потребом за новом музичком врстом, нико и не помиње.

Одбрана и последњи дани

Можемо да кажемо да су музичари и интерпретатори из нашег краја спасили нашу народну песму, захваљујући пре свега чињеници да је модерна српска држава створена у нашем крају. Чачак је ослобођен од Турака 1815, а Лесковац 1877. године. Одмах по ослобођењу Чачка и околине, развијају се село, обичаји и, наравно, музика. Традиција стара скоро век изнедрила је породице у којима су се рађали талентовани музичари. Отуда и оснивање (упркос репресији) првог ансамбла народне музике на селу („Распевана Шумадија“) и осталих музичких друштава у нашем крају. Долазак Радомира Богичевића у такву средину и његов рад на подизању нивоа музицирања, као и упознавање овдашњих музичара са музичким правилима, створили су амбијент да у нашем крају остане колико-толико сачувана изворна народна песма. У чудесном музичком троуглу (од Чачка до Краљева, Гуче и Крагујевца) рођени су, отпочели свој музички успон и успешно интерперетирали српску народну песму, бројни певачи. Тај феномен није истражен нити проучен ни од со-

циолога ни од музиколога. Поменућемо само нека имена (нека нам опросте они које не поменусмо): Обрен Пјевовић, дует Боса Овука и Радомир Богичевић, Спасоје Дукић, Гвозден Радичевић, Сидо Марковић, Драган Живковић Тозовац, Лепа Лукић, Станојка Јоксић, Млађо Урошевић, Милоје Баралић, Никола Бешевић, Цане Икодиновић, Драган Белић, Миладин Вуковић, Душица Шпаговић, Александар Матић, Ранко Стојнић, Раша Павловић... Њихову мисију нешто касније наставили су Мирослав Илић, Добривоје Топаловић, Снежана Ђуришић, Новица Неговановић, Јелена Броћић, Александар Илић, Раде Јоровић, Мирослав Радовановић, Срећко Јововић... Не заборавимо ни хармоникаше: Драган Алексић, Станимир Мушо Стојановић, Драгољуб Ђорђевић Бугарин, Браћа Спасојевићи, Драган Томовић Ногар, Млађо Урошевић, Вељо Поповић, Миша Мијатовић, Драган Александрић, Владе Пановић... Они су у тим смутним временима сачували шумадијску народну песму и предали је генерацијама које долазе.

Године 1976. Боса и Радомир снимили су за „Диско“ из Александровца велику плочу „Ноћ замени дан“ музичка пратња Драгана Александрића, на којој су се налазиле њихове старе, али и нове песме, покушавајући да скрену пажњу слушаца да постоје и нека другачија песма и мелодија од оних емитованих на свим медијима. На полеђини омота написан је и текст: *„Године 1961. попути најблиставијих ментора одједном је заблестео анонимни дуо Боса Овука Раде Бојићевић и премда тихи, тошво ситидљиви, наило и самоуверено корацима од седам миља, баш као у романџичној бајци, почели су да уносе нешто ново у народну музику. То ново била је компонована народна музика. Зато их с љавом можемо назвати творцима новокомпоноване народне музике. Боса и Раде се за петнаест година бишисања и промовисања народне музике нису уморили. Шеснаест златних и сребрних илоча од четрдесет снимљених најбоља су потврда њиховој плодној и доброј рада. Раде Бојићевић који је завршио средњу музичку школу појављује се све време као композитор, писац, текста и музике. Његове песме освојиле су и освајају широку публику, све оне који воле народни мелос. Од оног тренутка када се*

појавио 1961. године као композитор и творца новој, Раде Бојићевих је одмах нашао место у иначе ексклузивном кругу прве јарништуре композитора, ведета. Као интерпретатор свакако је много придобавио да песме и ове плоче у своје време поштану прави хитови. Његов мелодичан јас простео јлени слушаоце. Не убрајамо ја зајмо случајно међу оне интерпретаторе чије се интерпретације радо слушају у свим приликама. Његово је место међу певачима у самом врху. Мелодичан, али пре свега звонак и изнад свега пријатан јас Босе Овуке, доносио је јаранцију композитору да његове творевине неће доживети злу судбину већине данашњих новокомпонованих народних песама и бићи брзо заборављене. Најпроштив, снимке Босе и Рада чак и оне из првих јоцетничких дана, свакој јушра и вечери можемо чути на шаласима мноћих радио-станица. У свету музике постоји изрека да је добро само оно што народ шражи и воли. У шом случају Боса и Раде моћу бићи сигурни да су већ сада, након јетинаест година најорној рада, нашли врхунско и часно место у ненајисаној енциклопедији нашеј ештрадној живошја. Како су снимили нама драге песме које нас ираше кроз читав живош и слушајући мелодије са ове плоче, као да се враћамо у време када су настале, у нашу младост, деишњство у најлејше крајеве и међу младе воћњаке јуне румених јабука, крај хладних пошока у једну јесен. Хвала „Дискосу“ што нас погсећа на прохујало време шездесетих година, на леје шренушке остале са нама за праве бисере наше народне музике.“³⁶

Нико од интерпретатора и музичара које смо навели није сматрао да су елита или вреднији од других. Напротив, радо су певали и волели музику из других крајева наше земље. Музичар је по вокацији отворен за све музичке утицаје и мелодије ако у њима постоје порука или садржај који оплемењују и забављају слушаоца. Познати српски интелектуалац Драгош Калајић даје екстремно једнострану анализу српске народне песме. Народност? Квазиарапска, бре! („Вјесник“, 21. 1. 1987. године – Митско поимање народа у кришници новокомпоноване народне музике): „У питању је

³⁶ Миленко Недимовић, Текст на омоту грамофонске плоче (издање Дискос, 1976)

(под)културни израз генетског наслеђа петстогодишње присутности османлијске солдатеке и администрације у овим деловима Европе. Уосталом, то петстогодишње искуство ropства и тлачења јасно исповедају битни љубавни садржаји „новокомпоноване музике“ кроз које избијају оријентални архаизми или деградирани модели општења у знаку мазохистичких и садистичких порива, одајући искомске слојеве меморије потлачене раје.“ Оно што је господин Калајић превидео у својој анализи то је да генетско наслеђе није ограничено на петовековни период, већ сеже много дубље у прошлост. „Та поезија је, директно или скривено, будући да је архајски човек који ју је створио, који је био седиште живих сила, постојао у симбиози са природом све док није започело његово растакање, певала о истом и Једном. Уништење тог света инаугурисао је човек модерног технолошког друштва, човек тзв. западне цивилизације који га, тежећи за рентабилношћу и профитом, опредмеђује и без скрупула израбљује.“³⁷ Познато је да позајмљивање сличних идеја и престава, узајамни утицај култура и изједначавање културног потенцијала и тековина народа који су владали, одувек био закон развитака човечанства. Када тај механизам узајамног утицаја не би постојао и када би сваки народ морао изнова и испочетка да пронађе, слика света би изгледала потпуно другачија. Зашто је онда важно да један народ сачува свој музички израз? Шта настаје у даровитом човеку, изгубљеном у моћној природи, без припадности једном народу? Ако би неким вештачким процесом дошло до обједињавања (глобализације) или униформисаности на музичким плановима, неизбежно би се, након извесног времена, појавиле разлике. Ако би се догодило да се разлике ипак не појаве, онда би, то је извесно, дошло до изумирања вероватно свих уметности.

Усвајање туђих мелодија увек је вид културне колонијације и потчињавања. Као народ понашали смо се шарлатански, па су нам такви певачи и импоновали. За нас је увек било боље оно што је туђе и увек смо радије волели

³⁷ Зоја Карановић, *Аншологија српске лирске усмене поезије*, Светови, Нови Сад, 1998, 243.

да будемо обожаваоци туђих вредности него свог стваралаштва. И дан-данас многи ову нашу карактеристичну особину приписују нечему што смо наследили од Турака, али ако би неко прелистао турску историју не би у њој могао да пронађе ништа слично овоме. Нису криви они што смо ми овакви, криви смо ми сами, као и они који су нас васпитавали и који нас васпитавају, криви смо јер никада нисмо схватили шта су нација и сродство и какве су нам дужности према нама самимa као припадницима одређене нације. У томе је суштина наше националне трагедије. Многи могу да кажу да је оваква оцена народних особина без икаквог основа јер су наш народни фолклор, песме и традиција богатији од фолклора и традиција многих нација и да ми имамо традицију која је на завидној висини. Ово може да буде истина, али од тога, нажалост, више имају користи фалсификатори и исмевачи. За разлику од других уметности, у музици је немогуће превазићи законе хармоније, односно природни закон. С друге стране, пракса и употреба инструмената захтевају дуго учење, а оркестру су потребни организација и ред. Штавише, музика је део памћења једног народа. Композитори ништа не измишљају, они су само инспирисани мелодијама и ритмовима који припадају култури у којој живе. Старе песме су најаутентичнији израз националног идентитета, а то да ли су реинтерпретиране на савременим музичким инструментима или извођачи експериментишу са музичким миксом, не мења њихову традиционалну самосвојност. Можемо, и то на велику жалост, само да потврдимо да су успели да потисну народну музику и успоставе нешто што су у почетку назвали диско-фолк. У периоду њихове највеће популарности, Савезна Влада је прогласила финансијски банкрот СФРЈ. Као мехур од сапунице нестао је тзв. „Титов рај“. Нико више, због узорно сиротињске ситуације, не позива заслужне интерпретаторе народне музике да певају у Карађорђеву (додуше, нема ни организованог лова за дипломате).

Уместо да на јасан и одлучан начин постави питање одговорности за настало стање и шта је решење, српски народ (остали су имали циљ и знали шта хоће), хипноти-

сан музиком ова два ансамбла, наставља да се и даље смеје Бизетићевим неописивим и несхватљивим простаклацима или су, обневидели за било шта друго, загледи у Бренине дуге ноге, занесени мишљу да она све може да их задовољи. Нема побуне, нема штрајкова ни разумне расправе о томе како спасити народ и државу. „Слатки грех” и „Рокери с Мораву” неуморно крстаре по градовима и селима. По два концерта дневно, то је доза за несташницу и беду. Музика може да стави човека изван уобичајених животних датости, она је по својој природи амбивалентна, а њена моћ је увек на граници реда и нереда, живота и смрти, јер у себи поседује неопходну кохабитацију хаоса и хармоније. Атмосферу која је владала у народу и улогу коју су имали наведени ансамбли, најбоље је резимирао Мирослав Илић, који је и сам учествовао у томе, снимивши у том периоду неколико песама са Бреном: *„Само се окрени око себе – девалвација, стабилација, криза, инфлација, вршолов раси цена, скупоћа. Друштвено смо корисни што ипак некој забављамо, бузасеру! Па замисли кад не би било никој да забавља (хијношише) овај народ? Па, бој ше твој, на улици би почели да се шучемо, да се триземо! Ти си му разбрибриа. Друго, знаш ли колико ова држава узима од пореза?”*³⁸ Није тад народу била потребна Ваша разбрибрига, господине Илићу, већ да изађе на улицу и постави питање одговорности. Можда бисмо тако прекинули са хипнозом и избегли оно што је уследило. Овако смо још увек под одређеним чинима и то од истих из претходног политичко-музичког периода. И не само то. Они ће изнедрити Жељка Митровића, Сашу Поповића и Лепу Брену. Они ће наставити да и даље замајавају грађане Србије медијским монополом и њиховом музиком. Почетком деведесетих су осетили да је ризично наставити са исмевањем српског народа и његових обичаја, па су одлучили да се притаје до нове прилике. Нису дуго чекали. Први је кренуо Жељко Митровић, у тим несигурним и непредвидивим временима близак са људима на власти. Лепа Брена оснива продукцијску кућу ЗАМ (Забава милиона), њен програм је модернизација но-

³⁸ Petar Luković, *Bolja prošlost*, Mladost, Beograd, 1989, 261.

вокомпоноване музике. Окупља екипу (Марина Туцаковић, Златко Тимотић, Зоран Старчевић, играчку групу „Богани Фантастико“...). Вероватно је инспирисана музиком рок музичара, Горана Бреговића, Корнелија Ковача, Милића Вукашиновића и других бројних „модернизатора“ народне музике у претходног периода. Тад настаје недефинисан музички израз, касније назван турбо-фолк. Бројни аналитичари различито тумаче музичке правце деведесетих година 20. века. Музика која се тад појавила у медијском простору само је модификован наставак оне из осамдесетих година. За све је потребно сазревање, тако да је зрно које су посејали „Рокери с Мораву“, „Слатки грех“ и „Јужни ветар“ почело да доноси свој горки плод.

Нови почетак или како смо окренули плочу

Бизетић је затворио радњу с „Рокерима“, али је остао на дужности. Након краће паузе поново се појављује у медијима, на телевизији „Студио Б“ уређује емисију „Фолк лига“ у трајању од десет епизода, док је на телевизији „Политика“ водитељ и аутор емисије „Бебевизија“ (имала је 45 епизода и трајала је од 1992. до 1994. године). Хвали се да је 1994. испричао 7.000 вицева, док су у исто време неки родитељи претраживали гудуре по Босни и Хрватској и тражили своју децу-регуте да би их живе или мртве пренели у Србију. Један водитељ му је честитао на успеху са „Рокерима с Мораву“ речима: „Ви сте тривијалност уздигли на ниво уметности.“ (sic!) Дакле, тривијаност је постала уметност! Године 1994. прелази код свог истомишљеника и компано-на Жељка Митровића, власника Телевизије „Пинк“. Стари су они знанци, пет година је Митровић доприносио успеху „Рокера“ свирајући бас гитару, исмевајући српске обичаје и говор. Бизетић му је и двоструки кум – он је новоотвореном студију дао назив „Пинк“, а био му је и сведок на венчању с првом супругом. Изнова је иста екипа на окупу и на истом

здатку заглупљивања српског народа јефтиним триковима и форама. Код њега је правио „ББ шоу“ у коме је наставио да бесмисленим садржајим замагљује свест и самоотрежњење српског народа. За те емисије, у којима нема ни зрна уметности, добио је бројне награде (Оскар популарности, шоумен године...). Ради на „ТВ Кошава“ као уредник и водитељ емисије „У свом стилу“ у којој емитује инсерте и спотове ансамбла „Рокери с Мораву“. У оно време познате друштвене фирме из Београда, милом или силом, финансијски учествују у оснивању Телевизије „Кошава“ (Нафтна индустрија Србије, „Интершпед“, „Симпо“), па чак и она предузећа чији су рачуни блокирани а радници не примају плату („Клуз“ и „Спорт“). Авио-компанија ЈАТ бесплатно превози од Милана до Београда четири тоне најсавременије опреме за нову телевизију. Ферид Хамидовић из Новог Пазара, члан дирекције ЈУЛ-а, постављен је за одговорно лице ове телевизије. Након годину дана сви уписани оснивачи фиктивно повлаче своје улоге, а Марија Милошевић се 31. октобра 1996. године уписује као њен једини оснивач и власник. Поред захтева за емитовања телевизијског програма, она региструје и привредно друштво за 76 других привредних делатности. Намерава да дугорочно, са својим истомишљеницима, одржава српски народ у сиромаштву и незнању. На крају је гитариста „Рокера с Мораву“, захваљујући свом политичком ментору, успео да се највише овајди и искористи прелазни период. Познато је како је и чијом заслугом „Пинк“ постао оно што је данас. Ко је у том периоду био директор РТС-а? Како су склапани уговори и додаван анекс на анекс да би „Пинк“ без јавног конкурса добио националну фреквенцију?³⁹ Није Србија Њујорк, све се овде зна. Али, народ тренутно може само да беспомоћно посматра ту игранку без престанка. Они имају моћ, силу, новац и организацију, знају и начин како да народ држе у поданичком односу. Тако су у великој мери извршени корупција људског резоновања, помрачење

³⁹ Дејан Анастасијевић, *Документи о настанку империје Пинка*, „Време“, бр. 650, 18. јун 2003.

људског интелекта и дезинтеграција морала и духовног живота у нашем народу.

Зашто је потребно да и данас размишљамо о тим, на први поглед, далеким догађањима? Разлог је релативно једноставан – они су још увек креатори музичког, етичког, естетског, информативног и политичког обрасца у нашој средини. Али, не само то. Они управљају јавном сценом, обликују наше мишљење и кодирају не само музички укус, већ и наш начин мишљења и расуђивања. И даље разарају нуклеус народног бића садржаног у мелодији, која је тајна једног етноса. Њихово разорно деловање на саму суштину српског народног памћења је немерљиво. Они раде свој посао и то није спорно, али је спорно то што је изнова створен друштвени, политички и идејни амбијент за промоцију и пласман њихових идеја, а то значи да они који су по природи свог посла задужени за васпитавање, усмеравање и вођење једног народа, не раде или не знају да раде оно за шта су именовани и плаћени. Музика „Рокера с Мораву“ и „Слатког греха“, као и популарност до које су дошли захваљујући отвореној или прећутној подршци државних структура, медија, продукција, отварањем сала и дворана за њихове концерте, на осмишљен начин је задала коначан ударац народној музици коју су стварали, промовисали и изводили Радомир Богичевић и други текстописци, композитори и извођачи. Није новокомпонована музика била савршена нити је у свему пратила критеријуме традиционалне српске народне музике, али је сваком добронамерном човеку јасно да тој музици није дата прилика да се избори са негативним појавама које су пратиле њен развој. Сама њена појава дочекана је на нож од стране државних, музичких, културних и политичких институција и појединаца, а на првом месту од оних који су захваљујући „обradi“ народног музичког блага зарађивали милионе. Они су појаву новокомпоноване музике доживели као конкуренцију. Државне структуре су у њој виделе опасност за појаву националних осећања код српског народа или његовог отрежњења од наметнутог идеолошког јарма, а колонизатори са запада отпор глобализацији културе. Упркос свему наведеном, новокомпоно-

вана музика је успела да се одржи, делимично захваљујући и музичком стваралаштву Радомира Богићевића.

Они који су по природи посла били задужени да помогну њен развој и промоцију (музиколози, културолози, социолози, музички педагози и друге институције културе) нису били дорасли том задатку или су поклекли под владајућом идеологијом, јер су заборавили да постоји и музика као друштвена потреба. Сваки народ има потребу за њом, па ни српски народ није могао бити изузетак, јер постоје догађаји у животу појединца и друштва који користе музику као средство да задовоље одређену потребу (свадбе, рођендани, испраћаји у војску, подизање крова на тек изграђеној кући, рођење детета...). Могло би да се дискутује колико су те прославе културолошки оправдане и пожељне, али ако их је народ усвојио као вид прослављања, онда их морамо поштовати. Кад нису успели да се прогоном и јавном стигматизацијом, жигосујући и оне који су ту музику слушали (радило се о милионима житеља једне земље), обрачунају са њом, они су тад одлучили да то учине на други начин – да извргну руглу новокомпоновану народну музику музиком без смисла и поретка. Није то могло да се уради путем неколико грамофонских плоча или са пар концерата. Знали су да је новокомпонована музика, упркос свим очигледним недостацима, ипак имала један свој здрав део укотвљен у народном памћењу. Како су се онда у појединим новокомпонованим песмама препознавали бројни слушаоци, образовани и необразовани, они који су живели на селу, као и они у граду? Како су онда бројне новокомпоноване песме и мелодије нашле своје место у културном наслеђу нашег народа?

Није било лако искоренити наслеђене мелодије из свести народа и навићи слушаоце на нешто што није било музика на коју су били навикли. Зато су Бизетић и његови компањони морали да сниме двеста двадесет песама и преко четири милиона грамофонских плоча и да трају у дужем временском периоду како би поступно и систематски деловали на подсвест слушалаца и тако им на изванредан начин „десакрализовали“ оно што су добили као наслеђе од својих предака. Музика има моћ да дубински измени (и то

на више димензија) свест коју имамо о себи самима, као и у односу према другима. „Рокери с Мораву“ су започели процес усмрћивања, а „Слатки грех“ је коначно ударио „глогов колац“ српском музичком наслеђу, јер су створили музички израз потпуно стран нашем менталитету и традицији. Нисмо приметили да су „учени“ музиколози, етнологзи и антрополози покушали да бране изворну народну музику од њихових злоупотреба на начин како су то чинили приликом појаве новокомпонованих песама. Наравно, морамо да признамо да су се и друштвене околности промениле. У том периоду народ је био изложен малипулацијама са свих страна. На медијима су се појавили назови новинари, лажни попови, тумачи вечитих календара и светлосних формула, врачаре, исцељитељи свих болести, пророци, видовите Зорке и времешни Тарабићи, хороскопи за следе, тумачи снова, гатаре и звездочитаачи. За њима су, у истом поретку, наступали фотомодели, манекенке, проститутке, рекламери непостојећих производа, гутачи туђег новца, ратни профитери, бледуњави и престрашени ратници са напуштених бојишта... Удбаши су све контролисали, узимали свој део и правили планове за будућност. Све то, и још много тога сличног, сручили су на мозак слуђеном и намученом народу, исцрпљеном од сатанских санкција, бомбардовања и стигмом какву свет до тада није видео.

Ми смо с вама до краја света...

Догађања од петог октобра 2000. године покварила су амбиције и пословне планове Марије Милошевић. Она тад убрзано распродаје опрему за коју су радници из београдских предузећа дали велики новац. ТВ „Кошаву“ продаје за 400.000 хиљада марака наводним купцима из Аустрије. Гневна и бесна одлази у братску нам Црну Гору, револтирана понашањем „побуњених робова“. Да ли је неко од ње тад тражио да врати незаконито узет новац ојађених радника из предузећа-оснивача? Знамо и чија је сад та телевизија и како је добила националну фреквенцију. Власник ТВ

„Пинк“ Жељко Митровић по истом моделу наводно продаје 49% своје телевизије фирми Mitsjui Петера Келбела и тако легализује оно што је добио од ЈУЛ-а. На захтев појединих предводника петог октобра да се та телевизија укине (на пример Јована Јоце Мандића из ЕПС-а, човека који је ризиковао свој живот и дао одлучујући допринос да се утврди изборна крађа), Горан Весић, тада високи функционер Демократске странке, стаје у одбрану те телевизије речима: „Нећемо да их укидамо, објавили су да признају нашу победу.“ Сад видимо где је и шта ради тај човек и зашто их је онда заштитио. Бизетић је и даље активан, уређује осам радијских серијала, објављује књиге и пише за часописе и новине. Једино му је још преостало да постане члан Српске академије наука и уметности. „Ружичасти“ добијају и подршку од извесних пискарала који тумаче њихову појаву као реакцију на идеализовање села и сеоских прилика. Као, њихов успех је у томе што су успели да српско село ослободе илузија, да га оголе и учине стварним. Као да може нешто да идеализује човек коме је скоро све било забрањено? Намеће нам се проста и једноставна констатација – ако су послератни комунистички руководиоци презирали и забрањивали српску народну музику, онда су јој њихови потомци (као нови властодржци) одузели садржај, једноставност и монументалност, тачније речено смисао.

Након политичких гибања и почетне несигурности и нервозе, полако се консолидује и комплетира екипа „Деце заглупливача српског народа“ из осамдесетих година прошлог века. Сви су изнова на окупу и то перјанице из музичких састава „Рокери с Мораву“ (Жељко Митровић) и „Слатки Грех“ (Саша Поповић). Сада су то милијардери, продуценти, власници продукција бројних телевизијских канала. Они су као мото свог деловања усвојили идеју Бориса Бизетића коју је изрекао још 1977. године: „Наш циљ је да они клинци који сад живе на селу, а слушају нашу музику, наставе да нас слушају и кад се преселе у град.“ Подмукло и нечовечно је да наша деца остану робови њиховог „укуса“ читавог живота. Коју музику слушају њихова деца? Они већ тридесет година диригују и одређују музички укус милио-

на слушалаца. Нико не може да постане „неко“ у српској народној музици а да претходно не добије њихову сагласност, односно ако не прође њихову проверу. Ниједна друга уметност није у толикој мери промењена у својој природи и начину практиковања и комуникације, преко нових медија и технологије снимања, као што је то урађено са музиком. Њима су се придружили и они који су успешно препливали транзиционе и остале процесе, а који и сада владају медијским простором Србије. Доза заглупљивања се и даље одржава, јер само са неосвешћеним и заведеним народом можеш да радиш шта хоћеш.

Ту је и политичка подршка, пошто се другачије разговара са човеком кад располаже новцем и утицајем. Брена је ту скривено присутна преко дугогодишњег сарадника и комедијанта Саше Поповића који врло вешто води и своје и њене послове. Постоји изрека у нашем народу („Ако је Миле луд, није Стана блесава“), па тешко можемо да поверујемо у случајност. Како то да бас гитариста „Рокера с Мораву“ заради милијарду долара? За сада су нас довели до *ријалиишија, задруја, џарова, фолк џарада...* Сигурни смо да то није њихов крајњи циљ. Скоро сви музички жанрови из претходног периода (забавна, рок, поп, шансоне) нестали су пред налетом песама без порука и вредности. Више не постоји разлика између забавне, рок и новокомпоноване музике. Није то стапање музичких жанрова настало еволутивним седиментирањем музичких жанрова, већ агресивном медијском манипулацијом изједначавања музичких вредности. Ако песма нема поруку или причу коју преноси слушаоцу, онда је то само музичка форма или стил без садржаја. Слушање такве музике изазива осећај празнине, нихилизма и доводи до деструктивних идеја. Она се више гледа него што се слуша, мада нема шта ни да се види. Да је макар на сцени уметнички осмишљена еротика, већ се слушаоцу нуди нешто што личи на порнографију. Слушалац такве музике искључује емоције, а њено слушање се своди на огољену групну разуданост. Игноришући чињеницу да је свака особа истовремено и зависна и истински самобитна, то постаје изузетно опасно по ментално здравље. Комбина-

ција тонова техно и електронске са тоновима фолк-музике напада нервни систем преко чула слуха. Успели су да привремено униште све оно што су Радомир Богићевић и други музички ствараоци покушавали да одреде као могући правац развоја српског музичког наслеђа. Истински изворна народна музика изражава „душу“ једног народа, његову тежњу, немир, жеље, патњу и беду. Она долази из народа, обраћа се њему, говори о њему. То није случај са музичким „умотворинама“ које нам данас нуде преко телевизијских и радио-таласа. Уместо да говоримо о народној, можемо да кажемо да је то „популистичка музика“, пошто је у њеној основи музичка индустрија која доноси профит. Њен циљ није да се обраћа народу, нити да говори о њему, већ да га опчини и потчини. Као и други комерцијани производи и она има потребу да непрекидно лансира нове наслове и тако продужава илузију или опчињеност слушаца, уместо да ствара и обогађује народну музику. Она не преузима артикулисан говор у одређеном временском термину, већ се слуша у континуитету у коме нема ни почетка ни краја. Данашњу функцију музике можемо свести искључиво на трговачко-комерцијални вид или, са друге стране, на њену интелектуализацију у којој ће речи песама позивати (нарочито младе) на побуну.

Само су једно заборавили – народи и нације нису створени, већ су настали. Само оно што је створено може бити и уништено. „Растакано, али нерасточено до краја, то духовно језгро и данас само једним својим делом припада модерном осећању света, док је други још укореењен у архајско митско-метафизичком сензибилитету уписаном у матрицу његове најстарије поезије на српском језику. Слично заборављеном језику Хазара Павићеве имагинације, чија изгубљена енциклопедија у песничком облику садржи обавештења о њиховој вери и историји, ова поезија чува сећање на свет у настајању.“⁴⁰ „Данас, кад се на свим странама земљиног шара наслуђују па и чују гласови једног новог препорода

⁴⁰ Зоја Карановић, *Антологија српске лирске усмене поезије*, Светови, Нови Сад, 1998, 309.

који се, овог пута, заснива на поново откривеним темељима и стубовима народне уметности, ми можемо само да се поносимо поетским благом свога народа, јер не морамо лутати по свету. Управо нас то благо сједињује с читавим светом. Загледанима у дубока огледала нашег народног песништва, у његове вртоглаве вирове, чини нам се да на дну сваке речи назиремо чудотворне кључеве који отварају чаробне капије лепоте, оне лепоте коју ствара човек, да би њоме победио ругобу, време и смрт. Слушамо бескрајну песму народног песника, првог оца и сина наше домаће речи, првог њеног господара и служитеља, слушамо је и чујемо, скривену у њеном месу, исконску жилу куцавицу, која час славујски бруји час олујно грми од предања до предања, све до оног који наше песнике чека да га створе и предају сутрашњици. Загонетним, никад до краја одгонетнутим трагом те родне понорнице једино се може допрети до срца света и учинити да се чује један бар откуцај његов и гласом наше земље и наших људи. Не смемо ту жилу хранитељку ни за тренутак изгубити из вида, не смемо допустити да се прекине. Где се она прекине, где се сасуши, звучне нам гране умукну, садашњост удари главом о зид и онда, збогом, нема више будућности.⁴¹

Боса Овука и Радомир Богићевић

Радомир наставља да ствара. Он и Боса венчали су се 1980. године. Она га поуздано прати, мада је још у средњим годинама почела да побољева од реуме, па зато није могла да постане мајка. Никад ту своју личну драму није користила и износила на пазар преко својих песама, како су то радиле неке друге певачице. Напротив, снимила је песму у којој је величала материнство и родитељску радост (*Сине грађи још од ране зоре*). Увек је била насмејана и ведра, мада сетног израза на лицу. Певала је песме у којима је величала љубав, природу, младост и весеље. Радомир није желео да ствара

⁴¹ Васко Попа, *Од злаћа јабука*, Просвета, Београд, 1963, 7.

по сваку цену, али ако би се јавио са неком новом песмом она би одмах била добро прихваћена и од слушалаца и од музичара. Познати текстописац Миодраг Милентијевић, који је написао и снимио преко сто народних песама, године 1984. изјављује за Студио Б и „ТВ новости“: „Песма *Куд да идем и где да ће тражим* комплетно ми се допада, и текст и мелодија, а изнад свега певање дуета Овука – Богићевић. Увек сам волео дуете који су некад били бројни у нашој народној музици, а најлепше ми је када слушам како у певају Боса Овука и Раде Богићевић. У детињству сам уживао у њиховим песмама, као и у недавно снимљеној *Звиждук у традини*.“

Снимајући ту песму, њих двоје су још једном показали шта је права народна песма и како се допире до слуха и осећања слушалаца. Остао је веран свом уверењу, давно усвојеном, да је лепота српске народне песме у једноставности и монументалности. Уосталом, цитираћемо само неке од бројних коментара нове плоче Босе и Радомира. „Претеча новокомпоноване народне музике, дует Боса Овука и Раде Богићевић, објавили су нову плочу. *Звиждук у традини* није толико популаран колико композиција *Куд да идем и где да ће тражим*, а поготову колико Богићевићеви хитови које је такође певао са својом супругом Босом Овуком на почетку каријере – *По традини месечина к’о дан, Марамица свиленица, Момачки и девојачки вез* и друге. Али данас, кад је све мање истинских хитова, истиче се *Звиждук у традини*, па је Богићевић поново постао хит мајстор. И интерпретација дуета Овука – Богићевић подсећа нас на њихове најбоље дане. *Звиждук* има музички ред, певљив је, па се и интерпретира спонтано У њој је свако од интерпретатора на свом месту. Овука пева први глас, Богићевић је следи и то без грешке, све тече као добро уигран тим. Богићевић овде не „излеће“ много, не пева соло деонице као у неким песмама на претходној плочи, где његов „отежали“ глас није могао да издржи сваки тон, па је често „падао“, већ пева онолико колико може, а то је довољно за коректну интерпретацију. Овука је, пак, још једном показала да је могла да буде успешна соло певачица, она то може и данас, али као да јој је

важније да потврди оно што је досад урадила, него да се изнова доказује.⁴² Враћају се у Чачак, наступају у познатим ресторанима и приредбама. Они који уживају у слушању музике, а који нису имали прилику да изблиза прате и упознају њихов њивот и рад, не могу да спознају чему су све изложени и колико је захтеван тај животни позив. Непроспане ноћи, промењен ритам сна, задимљене просторије, слушаоци у већини случајева под дејством алкохола, понекад и агресивно понашање, напор да се слушаоцу отвори душа... И све то годинама и деценијама. Њихов организам и нерви се лагано троше.

Нажалост, време ће показати да је *Звиждук у градини* последња значајна песме коју су Боса и Радомир снимили и представили својим слушаоцима. Период рата и скривања по збеговима и шумама, нарочито зими, по снегу и мразевима, оставили су последице на њено здравље. Боса не само да нема више снаге да се изнова доказује као солиста, већ јој и певање у дуету постаје све више напорно. Кад је снимила *Звиждук у градини* приближавала се педесетој години живота. Још раније она је, заједно са Радомиром, проводила по неколико недеља годишње у Институту „Симо Милошевић“ у Игалу ради одмора и терапије. И даље су наступали у познатим ресторанима на музичким манифестацијама, али је реума узимала све више маха. Није могла дуже да стоји, на моменте је губила равнотежу. Појавила се и потреба за редовним узимањем лекова, посебном исхраном, дужим одмором. У том периоду у састав су укључили и Радомировог сестрића Милоша и сестричину Милу. Они су, вероватно под утицајем свог ујака, заволели музику и овладали свирањем на хармоници и клавијатурама. Милош се показао и као аранжер и продуцент њихових песама. Били су и музичка пратња дуету Овука Богићевић, приликом снимања њихове велике плоче „Добро вече комшинице мила“. Често су наступали у познатим ресторанима свирајући колико за слушаоце, толико и за своју душу. Музика је била њихова велика љубав.

⁴² Душан М Јовановић, *Звиждук у Градини*, „Политика експрес“, 1984, 12.



Детаљ радне просторије Радомира Богићевића

Бројни љубитељи њихових песама и музичког стваралаштва уопште, очекивали су да се они чешће оглашавају новим песамама. Наравно, нису били упознати са Босином здравственом ситуацијом. Страхоте ратног детињства проведено у планини, селидба у потпуно другачији предео, привикавање и смрт родитеља, све је то утицало да њена певачка каријера и њен животни век буду кратки. Били су окружени пажњом својих ближњих, нарочито Радомировим синовима Јелицом и Станом, касније и зетом Слободаном и сестричином Милом. (Слободан, доктор по професији, упућен у природу Босине болести, трудио се да јој обезбеди неопходне лекове, или око њеног упућивања на болничко лечење. Након операције у Београду, смештена је у чачанску Болницу, где је и он био запослен. Тад је користио паузе, или неку другу прилику, да би је обишао, тешио и храбрио. Умрла је у фебруару у 64. години (2002), а последњих десетак година провела је лечећи се. Већина слушаца који су волели њихову музику имала је утисак да су прерано престали са снимањем нових песама. То је тачно, али само ако упоредимо њихову уметничку каријеру

са каријером других певача народне музике. Радомир је оставио на десетине спремљених нових песама, али ниједног трена није помислио да са неком другом певачицом реализује те своје замисли. Они су до последњег њеног трептаја, држећи се за руке, понекад и сами не изговарајући ни реч, слушали музику. Она је била њихов свет и смисао постојања, испуњавала је њихову душу и срце. Никад је нису доживљавали као средство за друштвену промоцију или стицање новца и богатства. Њихова кућа у Босанској улици у Чачку увек је била стециште оних који су живели за музику и због ње. Опремљена скромним намештајем и без иједног луксузног детаља, била је њихова мирна лука у годинама борбе против болести. Понекад помислимо да нису ни били свесни свог значаја и улоге коју су имали у очувању српске народне музике. Радомир је остао без животног друга и сарадника у реализацији својих уметничких замисли. Био је окружен пажњом својих ближњих, нарочито синовица-ма Јелицом и Станом, касније и зетом Слободаном и сестричином Милом. Са њима је проводио највише времена, ако и са својом животним пратиоцем – музиком. Понекад помислимо да је задовољство и радост коју је преко ње даривао слушаоцима, ублажавајући им неку скривену патњу и сивило свакодневнице, у ствари било неко његово унутрашње свођење рачуна са самим собом. Радомир никад није био искључив према другим народима, у његовим песмама, изјавама и понашању нема ни најблеђег трага о некој нетрпељивости, презиру и понижавању других народа или нација. Као и огромна већина житеља његовог краја и он се држао познате изреке „Брат је мио, које вере био“ (ако је брат). Волео је свој народ, знао је његову историју, мане и страдања, а све његове песме су на неки начин похвала том народу.

Можда ова књига и није могла да угледа светлост дана за време њиховог живота. Било је потребно да прође извесно време како бисмо могли да унеколико проценимо значај и домет њихове песме за нашу народну музику. Велико је питање да ли би познати и признати композитори и интерпретатори новокомпоноване народне музике уопште доби-

ли шансу да се појаве на музичкој позорници да Боса Овука и Радомир Богићевић нису имали онакав успех са својим песмама.

Кад ово кажемо не мислимо искључиво на њихово музичко стваралаштво, већ на све оне ствараоце који су дошли после њих, музичаре, певачице и певаче који су обогатили музичко наслеђе српског народа.



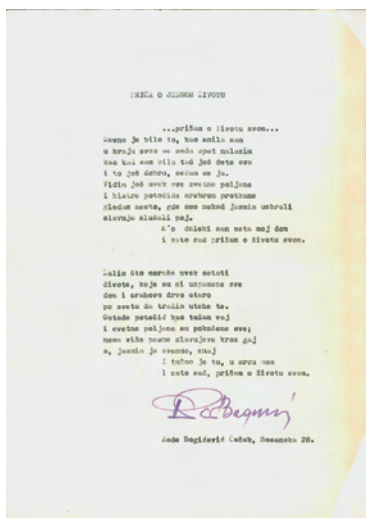
Боса и Радомир на венчању

Генерације које су касније ступиле на музичку позорницу можда нису ни свесне да захваљујући њима и њиховом успеху, макар у малој мери, дугују могућност да се изразе кроз народну музику. Наравно, постоји читава плејада музичара, текстописаца и интерпретатора која је чувала народни карактер песме. Они су углавном признати и поштовани од стране музичких стручњака и често се разним емисијама или музичким манифестацијама чува сећање на њихово стваралаштво. Нарочито у њиховом родном месту установљавају се музички фестивали, музичке вечери, трибине или подсећања на своје заслужне суграђане. Нама се чини да то није случај са Босом Оуком и Радомиром Богићевићем, односно да њихова улога у очувању народног карактера музике није довољно вреднована, да је њихова улога потцењена, а уложен труд занемарен. Њихове песме се ретко емитују преко медија, на њихово музичко стваралаштво подсећају нас у ретким емисијама. Толико

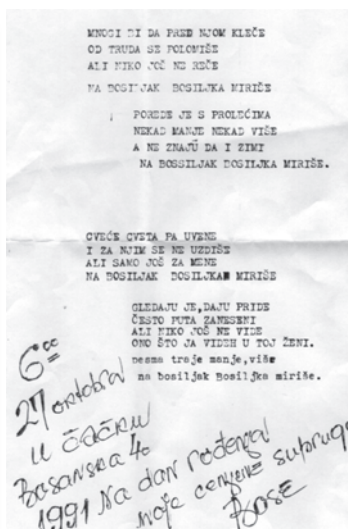
је заборављених, скрајнутих и занемарених стваралаца из свих области. Дуг би био списак имена оних који су задужили овај народ, а били су кажњени забором. Историјске, идеолошке, политичке, понекад и ничим посебним изазване неправде, учиниле су да наши велики сународници остану без заслуженог уважавања. Било је и оних које ни доба чији су савременици били није прихватало, разумело, подржало. „Само неук, неразумни људи могу да сматрају да је прошлост мртва и непролазним зидом заувек одвојена од садашњице. Истина је, напротив, да је све оно што је човек мислио, осећао и радио нераскидиво уткано у оно што ми данас осећамо мислимо и радимо.“⁴³ Сваки покушај исправљања ове неславне традиције мора сведочити о томе да поштујемо оно што нам је у аманет остављено: њима у част, а нама, макар и са заостатком, на понос и радост због испуњене обавезе да истражимо и сачувамо прошлост за оно време које ће тек постати историја.

Уочи Божића 2012. године Радомир је по изласку из купатила пао као покошен. Сестричина Јелица је позвала супруга Слободана. Он је одмах стигао и након прегледа, позвао хитну помоћ. Одвезен је у болницу и хоспитализован са дијагнозом мождани удар. Слободан је сад њега посећивао, тешио и храбрио као и његову супругу Босу, док је лежала у болници. Након десетак дана Радомир је замолио Слободана да мало касније дође код њега, јер хоће нешто да му повери. Слободан је то и учинио и дошао до њега након извесног времена. Нажалост Радомир је већ био у таквом стању да више није могао ни да говори, нити да се сети шта је хтео да му каже. Преминуо је два дана касније дванаестог јануара 2012. године и сахрањен је у својој родној Јежевици, покрај супруге Босе са којом је отпевао на хиљаде песама. Тако су се животном судбином сусрели девојка из Крајине и један Шумадинац који су створили музичка дела за незаборав.

⁴³ Иво Андрић, <https://ivoandric123.weebly.com/o-umetnosti.html> (од 20.4. 2020)



Факсимил песме; Прича о
једном животу



Рођенданска песма

Никад нису били миљеници званичних медија и друштвених структура, нарочито у Београду, што и није посебно чудно. Али, крај у којем је Радомир рођен и одрастао и у коме су Боса и он почели и завршили своју музичку каријеру, није смео да их заборави. Колико су они учинили за његову промоцију и популаризацију није тешко проценити. На свим концертима где су њих двоје наступали (а наступали су у многим градовима и местима) поменуто је име нашег града. Никад нас нису представили тако да бисмо се стидели због тога што су из Чачка. Они су изабрали да живе и раде баш у граду на Морави, ту су проналазили инспирацију за своје стваралаштво. Кад би полазили на гостовања широм ондашње државе или у иностранство, жељно су очекивали повратак у свој град. Али, ретки су житељи Чачка који се сећају Богићевића и његовог музичког стваралаштва заједно са Босом Овуком. Зашто би нашем граду било потребно да осмисли неку манифестацију у њихов



Део колекције дијамантских, златних и сребрних плоча

спомен? Први су отпевали и снимили на грамофонску плочу песму која је продата у тиражу од 100.000 примерака. Нико пре њих у бившој Југославији није успео да оствари нешто слично (не говоримо искључиво о новокомпонованој музици, већ о свим до тада познатим музичким жанровима). Продужили су музичко стваралаштво српског народа, засновано на изворном начину интерпретације, обогатили и увећали наше музичко наслеђе. Оно што их додатно разликује од других музичких стваралаца јесте дуетско певање које захтева посебно знање и способност у интерпретацији одређене мелодије. Где, у ком граду и коме у част би требало организовато фестивал таквог певања, ако не у Чачку, у знак незаборава на дует Овука – Богићевић? Њихов рад није наишао на подршку званичних институција оног времена, а сигурни смо да би он био још плодноснији да је постојала каква-таква подршка ондашњих културних институција. Можда је најважније оно што је рекао човек који је с њима заједно наступао и изблиза пратио њихово музичко стваралаштво – хармоникаш Вељо Поповић: „Он је нама музичарима и интерпретаторима у сливу Западне Мораве помогао да подигнемо ниво музицирања и да усвојимо музичка правила.“

БРАТИ МИ СЕ ОЈЕИ БРАТИ

УБОЈ МОТРЕЉО

за Државу Југославију 1998г.

Тесма:

БЕ-ЧН ТО КУ ДА СЕ СЕКАМ О-ЋА ЧА-ОА И МИ-ЋУ-ТА

КА-ДА СМ-ЉЕ ДА РА-ОСТАВ-ЉУ ПО-ЉУ БИ-ЋА

БЕО-БРОЈ ТУ-ТА О-ТН-ЉО СМ ТУ-ОСТАВ-ЉУ

МО-РА ДО ЈЕ БИ-ТН РА-КО ДУ-ЉНА ИИ-ЉАС

РА-СТА-ЉИ-МЕ ТРА-ЊИ ЈЕ-ЉИОН ИИ-ЈЕ ДА-КО-КРИЉЕ!

БРА-ТИ МИ СЕ О-ТЕТ БРА-ТИ

ЈЕР ДЕ-МО-ГУ ИЗ-ДР-ЉНА-ТИ

ТВО-ЈЕ У-СЛО-ЋО-СТА-ВАСИНА ИИ-ЈЕ

ДЕ-КЕ ДА-РЕ-ЈЕ-ДЕ О-СМ-МЕ-ДЕ

Нотни записи појединих песама писани Радовом руком

Песме (текст и мелодија) Радомира Богичевића

1. По їрадини месечина к'о дан
2. Ноћ замени дан
3. Поранио момак млаг
4. Сњијеї паде покри моје наде
5. Звезде мале над Иїманом сјале
6. Кад сїиїне јесен
7. Марамица свиленица
8. Момачка и девојачка песма
9. Коловођо колом крени
10. Виловиїичанка
11. Девојке у коси, а момци на сїрани
12. Киша роси, сїїна сїїница
13. Зимске ноћи сребрнасїе
14. Лазарка
15. На уранку
16. Песму пева девојка мала
17. Пис'о сам їи шїо не дођеш
18. Да ли га їе чекам
19. Бројаница
20. Оїиї'о си без повраїка
21. Шїа ћу с шобом шолико
22. Шїа ме бриїа шїа се поїча по сокаку
23. Скоїски сїлеш
24. Зосїо ми неси уїаво либе
25. Македонче
26. Године су учиниле своје
27. Шїо ме поїїаи колико їе волим
28. На извору цуре засїале
29. У по ноћи као у по дана
30. Са драїим сам завађена
31. Знао сам їе кад си била мала
32. Некад сам цвешак носила

33. С ким оно доцкан сѣја
34. Покрај реке Бистрице
35. Ала ми је, ђа ми је
36. Сѣани, сѣани, ѣричекај ме
37. На ѣројланку малом
38. Ја сам цура боѣша
39. Поскочица
40. Месечино, никад ниси сама
41. Док се нисам оженио
42. Девојке девовале
43. Сваѣови се окуѣили
44. Како ми је сада
45. Шѣа ли мислиш када ноћу сновиаш
46. Шѣо ѣе нема
47. Дођи, коно, да кафенишемо
48. Куд да идем и ѣде да ѣе ѣражим
49. Свеле руже
50. Леѣе ли су ѣлаве очи
51. Беле хризанѣеме
52. Желео бих да ѣе чешиѣе сањам
53. Ах, да ми је чежња да несѣане
54. Звончићи кончићи
55. Дођи, граѣи, на сам дан венчања
56. Пријаѣељу, дочекасмо славље
57. Сине граѣи још од зоре ране
58. Голубице јаранице
59. Кад ѣрођеш ѣоред
60. Коѣа да бирам коѣа да желим
61. Немојѣе ми замериѣи
62. Од ѣесме до ѣесме
63. Поноћна ѣесма
64. Качерац
65. Ко ѣе воли више од мене
66. Идемо ѣред маѣицара
67. Ко чека дочека
68. Крива си само ѣи
69. Неко не зна за самоћу

70. Нисам јачи од љубави
71. Ој, орачу
72. Окреће се коло
73. Под сунцем се само једном живи
74. Сићна киша роси
75. Мој деда солунац
76. Славуј пева у зору на мом прозору
77. Шумадинко лејла
78. Из света се враћам
79. На пројланку малом
80. Шта да пожелим
81. Туђа земља, моја чемерико
82. Упознадох три девојке
83. Шта да кажем
84. Ах, што ми се свиђеш
85. Синоћ сам те чекао
86. Са мном шта ће бићи
88. Нема те, нема
89. Кад ћеш мало времена имати за мене
90. Зора руди, свиће нови дан
91. Еден ерџен
92. Голуб да сам како
93. Крај хладној пошока
94. Добро вече, комшинице
95. Да сам знала да ће тако бићи
96. Отии'о си без поздрава
97. Сећаш ли се мене
98. Где су ноћи наше
99. Девојачко село
100. Срели смо се, било је то давно
101. Предвечерје тихо
102. Доће време да се растајемо
103. Отишла си, драга, из сећања мога
104. Скојски силети
105. Зашто ме носи убаво либе
106. Македонче
107. Еден ерџен

108. Голуб да сам како
109. Под сунцем се само једном живи
110. Ко чека дочека
111. Поносна ђесма
112. Ко те воли више од мене
113. Где су ноћи наше
114. Крива си само ти
115. Неко не зна за самоћу
116. Нисам јачи од љубави
117. Ој Орачу
118. Окреће се коло
119. Сићина киша роси
120. Мој дедо Солунац
121. Кад прођеши поред
122. Звезде мале над Иманом сјале
123. На уранку
124. С ким оно доцкан стија
125. Покрај реке Бистрице
126. Ала ми је ја ми је
127. Стјани стјани причекај ме
128. Ја сам цура бојаша
129. Шта те нема
130. Са граћим сам завађена
131. Дођи граћи на сам дан венчања
132. Шта те нема

Текст песме *Куд да идем и где да те шражим*
писани Радовом руком (десно)

ово -

Нерод годно, кад си моја дуа
чисам збор "та" ми златни, мила.
Богароа те прота-нема биле,
и год време ушомете дрине,
срзе тешии, ал седе тротојам
-телео дух дарем, теде да те савам.

Зор возмишам, "та" се а-нома геси
с рине ми си, "та" ради и тде си?
сејко-телии, та-кадм се роо
-тедиш те-теде утеледо;
ал те млади-лемоузе сријам
-телео дух дарем, теде да те савам.

Немом тробо-та те да се јутии
од свеја ми а-тадо да-тутии.
сваром буре у-мбоу јасно,
ал пер паса, аде рата је рато.
срзе тешии, ал седе тротојам
-телео дух дарем, теде да те савам.

4.2.72 год. 7 Епир
BoBodny

Handwritten musical score for a song, featuring multiple staves with notes, rests, and lyrics. The lyrics are in Romanian and include phrases like "ES B7 ES AS ES", "Na po-se lu za-po-ce lu", "za-ra-ci", "PRE-PI-CE", "KO-PEA OD ka i. sau RAC", "za-ro-lu ka-CE", "PRE-PI-CE", "vu-da", "Ni-KAD DA PRE STA-NW", "SAD NA", "ES", "SAD NA DRU-FU STRA-NW", "DES AS ES", "SR-MA", "ka-CE ka-CE-RAC ka-CE ka-CE", "RO-LO JA CE", "ka-CE RAC", "FINE". The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and chord symbols (B7, ES, AS).

Поговор

Била је недеља, кишовит пролећни дан, пре шездесет година или тачније 1960. године. Кренуо сам блатњавим путем према комшијској кући. Још раније сам видео неколико жена и мушкараца из горњег краја како пролазе уском стазом покрај жбуња према истом дворишту. Пре уласка брисали су каљаву обућу о оскудне изданке зелене траве покрај пута. Чули су да је Радиша купио радио-апарат, па су и они кренули да га виде и чују. Успео сам да отшкринем врата и уђем у просторију, нисам ни покушавао да се померим, већ сам се одмах наслонио на зид покрај врата. Соба је била дупке пуна. Народ је галамио, честитао комшији и свако је покушавао да нађе неко погодно место одакле је могао да види радио-апарат. Наједном су се сви утајили и разговарало чуло: „Овде Радио Ниш. Почињемо емисију *Поздрави и жеље слушаца*“. Након дужег набрајања честитки, зачуше се звуци хармонике, а потом и гласови певача, односно дуета, и песма „По градини месечина к’о дан“. У просторији је владала апсолутна тишина, тако да су сви пажљиво слушали речи и мелодију. Негде при крају песме осетих како нешто у мени расте. Истовремено се у мојој свести појави некакав широк и осветљен простор, а у дну тог простора нешто налик на високе зидове и куле обрасле јоргованом. На тренутак сам заборавио блатњав пут и убогу собицу из које сам дошао, да бих видео радио и чуо песму. Некакав нов простор и неслућено надање обузе ми цело биће. Нечујно сам изашао из препуне комшијске куће и полако се вратио у моју хладну брвнару и сео на кревет.

Прошле су од те кишовите недеље многе године. Живот ме водио у туђе земље и удаљене крајеве, али у мојој свести је и даље јављала мелодија коју сам тада чуо. Она ме је понекад у туђини охрабривала и подсећала на детињство. Кад сам се дефинитивно вратио у свој родни крај почео сам да се распитујем за извођаче те песме, као и других њихових песама које сам имао прилике да чујем. Знао сам да су

ту негде из наше околине, али нисам знао одакле и шта се са њима у међувремену збило. Људи које сам запиткивао о певачима свог детињства могли су тек у обрисима да се присете њих и понеких њихових песама. Сазнање да су скоро потиснути у заборав стварало је у мени некакав револт. Како су могли тако брзо да их забораве, а мени су толико значили? Почео сам да се озбиљније интересујем за њих и тако сам сазнао да више нису међу живима. Пожелео сам да им некако захвалим за онај незабораван тренутак који ми је њихова песма подарила и да сећање на њих остане што дуже живо у нашим крајевима. Тада сам донео одлуку да нешто напишем о њиховом животу и музичкој каријери. Међутим, лако је одлучити, али како идеју спровести у дело. Као прво, нисам био из тог миљеа, немам ни основно знање из музике, осим што волим да је слушам. Не познајем лично ни једног иоле значајнијег музичара или интерпретатора. Те своје дилеме поверио сам пријатељу из Бреснице. Звао се Павле. Када сам био код њега видео сам у његовој соби бубњеве на којима је понекад свирао. Испричао сам му моја размишљања, а он ме охрабри речима: „Не брини ја познајем неке певаче. Знам Раша Павловића, а он је кум Новици Неговановићу, од њих ћемо да кренемо“. Касније сам упознао и Веља Поповића, њиховог саборца из „оног“ периода. Нисам чекао да ми Павле све реши, већ сам почео и сам да истражујем доступне изворе на интернету иако није било Бог зна шта о њима написано.

Након извесног времена упознао сам и Радомирову фамилију, синовице Јелицу и Стану, сестричину Милку, сестрића Милинка и остале. Они су ми дали на увид оно што је остало иза Босе и Рада. Међу тим стварима биле су њихове фотографије, нотни записи и белешке, који су ми помогли да некако конципирам ову књигу. Потом сам ступио у контакт и са Босином фамилијом од којих сам добио многе драгоцене информације.

На крају, свестан сам да овој књизи недостаје стручнији преглед и компетентније објашњење појединих музичких теорија и зато би читалац требало првенствено да је прихвати као моју жељу да сачувам успомену на њих и њихо-

во музичко стваралаштво. Наравно, они се нису појавили на неком пустом острву, већ у нама знаном временском, просторном и музичком контексту у ком нисам могао да игноришем њих као појаву. Такође, нисам могао да прескочим ни потискивање њихове музике са медија у времену другачијих друштвених и политичких околности. Моја анализа тог феномена може се протумачити као преопширна због чињенице да су два изузетна народна вокала била занемарена на тада новом, идеолошки обликованом, музичком небу. Ова чињеница ме је и лично погодила из разлога што сам истражујући њихов живот кроз музичко стваралаштво још више заволео тај искрени, помало лирски стил свог детињства. Свестан да је ова књига писана више срцем него рационалним обрадама материје, не бих правио значајне промене ако бих је изнова писао.

Мој циљ је остварен. Певачи мог детињства ће ипак остати на музичком небу ових простора и никада неће отићи у заборав. Нису то ни заслужили.

Раденко Ђурчић

Handwritten musical score for a song, featuring multiple staves with notes, rests, and lyrics. The lyrics are in Romanian and include phrases like "ES B7 ES AS ES", "Na po-se lu za-po-ce lu", "za-ra-ci", "PRE-PI-CE", "KO-PEA OD ka i. sau RAC", "za-ro-lu ka-CE", "PRE-PI-CE", "vu-da", "Ni-KAD DA PRE STA-NW", "SAD NA", "ES", "SAD NA DRU-FU STRA-NW", "DES AS ES", "SR-MA", "ka-CE ka-CE-RAC ka-CE ka-CE", "RO-LO JA CE", "ka-CE RAC", "FINE". The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and chord symbols (B7, ES, AS).

О ЈЕДНОМ ДВОПЕВУ ИЗ СРЦА СРБИЈЕ/ ПОВОДОМ КЊИГЕ „ДУЕТ“ РАДЕНКА ЂУРЧИЋА

ЗНАЧАЈ МУЗИКЕ ЗА ЉУДСКУ ДУШУ

О значају музике за људску душу много се знало још у древна времена. Стари народи, који су покушавали да ускладе живот са својом савешћу и природом у којој су обитавали, велику пажњу су придавали музици. Она је била саставни део верских обреда и васпитања омладине.

Платон је веровао да се понашање добрих и рђавих људи може посматрати према ритмовима и хармонији за које се опредељују. Музичар може да одреди какав такт одговара нечијем начину живота; такође, и плесови изражавају унутрашње настројење душе. Једном речју: **какву музику слушаш — такав си**. У свом кључном дијалогу „Држава“, Платон је многа места посветио музици. У његово доба музика је била неопходни елеменат школовања. Следбеници мистичара и математичара Питагоре, код којих је и Платон образован, сматрали су да је музика израз божанственог склада у космосу, хармоније сфера. Лепа душа васпитава се мелодијом која је учи лепоти. С обзиром на чињеницу да је „Држава“ посвећена могућности устројавања ваљане друштвене заједнице, Платон је у том дијалогу музику ставио у средиште своје педагошке пажње, као и физичко вежбање, гимнастику. Музика васпитава душу, а гимнастика тело. Мудри Грк је говорио да онај који душу храни само музиком, а тело запоставља, постаје или мекушац или

нервозни свађалица; а ко упражњава гимнастику занемарујући душу, постаје необразовани грубијан и силеција. Два су основна тона у којима се мелодијски развија: благ, молитвени, нежни, који позива на узвишена, побожна расположења; други је пак снажан, ратнички, који крепи јунаке спремне за бој. Дужност државе је да обезбеди непроменљивост музике у коју су унета градитељска начела. Ако се ова буде неконтролисано мењала, стање у друштву биће хаотично. Омладина се обавезно учи математици, астрономији и музици, пошто су ово области људског делања у дослуху са космичком хармоничношћу више него остале.

У различитим друштвеним уређењима разни су видови музике. За демократију, у којој побеђује и власт има духовно најнижи слој друштва, Платон, не без ироније, вели да је она „дивно државно уређење, анархично, шарено, које свима без разлике, и једнакима и неједнакима, дели некакву једнакост“. Демократски тип човека угађа себи, испуњавајући све своје прохтеве; све жеље и сва задовољства за њега имају једнаку вредност. У демократији млађи не поштују старије... Музика овог друштва је **груба, сирових ритмова** и као таква она је **израз варварске, простачке душе, душе** која није у стању да се обуздава, него се сва предаје дивљој помами. У Платоново доба постојао је оргијастички култ бога вина и полне разузданости Диониса. Тај култ је Платон нескривено презирао. У току дионисијских ритуала учесници су се препуштали суманутој музици, плесу и пијанству, после чега су следили сви могући видови разврата... Насупрот разорном дионисизму, Платон је истицао начела реда и склада, у којима човек пројављује своју сродност са Божанством. Што се Конфучија тиче, музика је за њега кључни израз људског срца, који настаје кад срце дође у додир са спољним светом. Када је човек тужан, звуци које производи, гласом или инструментима, сетни су и изгубљени; кад је задовољан, звуци су чежњиви и лагани; радост изазива жарке и широке одјеке; љутња – оштре и јаке; сажаљење је мелодијски једноставно и чисто, а љубав – нежна и умилна. Конфучије истиче да су древни кинески цареви увек водили рачуна о музици, пошто она има великог

утицаја на душе њихових поданика. Земља која напредује и развија се поседује мирну и радосну музику, земља која превире у бунту – музику незадовољства и беса, а уништена држава пуна је тужних, носталгичних песама које сећају на прошлост... Животиње познају звуке, али не и музику. Човек који је схвата, близак је моралном савршенству.

Музика људе сједињује – у добру или у злу, зависно од тога каква је и шта изражава. Ако је велика и истинска, она изражава хармонију свемира и скупа са верским обредима омогућује здраво постојање појединца и заједнице. Конфуције, слично Платону, сматра да се народни карактер препознаје по музици и плесовима. Где је музика светла и нежна, народ је срдачан и саосећајан; где је раскалашна и узнемирујућа, народ је развратан и диваљ. И у његово време било је простачких мелодија и ритмова. Њих је Конфуцијев ученик Цешиа звао „новом музиком“. Приликом њеног извођења, људи су се савијали напред-назад уз читаву поплаву развратних, неуздржаних звукова, безобличних и вулгарних, док су глумци и кепеци одевени као мајмуни залазили међу присутне и мешали се са њима, а да то ником није сметало.

Да сажмемо ставове два велика древна философа када је музика у питању: 1. Човек је музичко биће, које своја осећања („додир срца са светом“, рекао би Конфуције) уме и воли мелодијски да искаже; 2. Стање музике у једном народу показује стање духа тог народа; стање музике у држави одражава стање државе; 3. Благе и умилне, чврсте и ратничке мелодије показују да је народ уравнотежен, осећајан, али храбар и одлучан; 4. Пренаглашавање ритма и поамног, неусклађеног играња у музичком понашању човека и народа указују на декаденцију и слом, раздешеност и раштированост душе; 5. Лоша, разуздана музика квари карактер и ствара распусне мекушце и развратнике, за живот неспособне; 6. Ако се хоће напредак заједнице, мора се водити рачуна о музици; 7. Музика је израз човекове сличности са Божанством и његове призивности да буде узвишен...

О КУЛТУРОТВОРСТВУ НАРОДА

Сваки народ има оно што је велики србски песник Момчило Настасијевић звао матерњом мелодијом, говорећи да, ако човек не зна одакле је, па пође да тражи своје порекло, на коју мелодију задрхти, те је мајке син. О томе је велики руски философ, Иван Иљин, говорио: „Сваки народ има инстинкт, који му је дат природом (а то значи – и Богом), и дарове духа, које у њега излива Творац свега. Код сваког народа инстинкт и дух живе на свој начин и стварају драгоцену својеврсност. Такође, сваки народ на свој начин ступа у брак, рађа се, болује и умире; по своме ленчари, труди се, газдује и одмара се; по своме тугује, плаче и очајава; по своме се смеши, смејс и радује; на свој начин хода и игра, на свој начин пева и ствара музику; по свомс говори, декламујс, прави досетке и беседи; по своме посматра, сазире и слика; по своме истражује, сазнаје, расуђује и доказује; по своме сиротује, твори милостињу и прима госте; по своме гради домове и храмове; по свомс се моли и поступа херојски; по своме ратује... Он се по своме узноси и не пада духом; по своме се организује. Сваки народ нма другачије, сопствено осећање правде и правичности; други му је карактер, другачија дисциплина; другачија представа о моралном идеалу; другачији политички снови; другачији државотворни нагон. Речју: сваки народ има друкчије и особено душевно устројство и духовно-стваралачки акт. И сваки народ има нарочиту, национално-зачету, национално-порођену п национално-одстрадану културу. Тако је због природе и историје. Тако је и у инстинкту, и у духу, и у свему културном стваралаштву. Тако нам је свима дато од Бога. И то је добро. То је прекрасно. И никад није било осуђено у Светом Писму. Различите су траве и цвеће у пољу. Различито је дрвеће, вода и облаци. „Друга је славу сунцу, а друга месецу, а друга звездама; и звезда се од звезде разликује у слави“ (1. Кор. 15, 41). Богат је прекрасан врт Божји; изобилан врстама, блиста у облицима, сија и радује нас многоликошћу. И сваком народу приличи да постоји, и да се украшава, и да

Бога слави на свој начин. И у самој тој разноликости – већ се поје и узноси слава Творцу. И треба бити духовно слеп и глув да се то не би схватило. Мисао да се угаси та мно-голикоост хвале, да се разори то богатство историјског врта Божијег, да се све сведе на мртав једнолики калуп, на „уни-форму“, на једнакост песка, на безличност после духовне разноликости која је у свету већ просијала, могла би да се роди само у болесној души, од злобних, завидних грчева, или у мртвом и слепом мудријашењу. Таква плитка и про-стачка, противкултурна и сверазорна идеја била би сушта пројава безбожништва.“ Ако је ово тако, онда прича о музи-ци није и не може бити само прича о музици. И зато књига коју читалац има у рукама и није књига само о музици, него о нечем ширем и дубљем: о духу једног народа протв кога се, више од века, води велика и упорна борба.

О ПОЧЕЦИМА ЈЕДНОГ ДВОПЕВА

Раденко Ђурчић, прегалац на многоразличним пољима смисла, после књиге „Човек је оно што прећути“, у којој је испричао аутобиографску приповест о потрази за оцем, жртвом комунистичког тоталитаризма, и причу побожној мајци, која се упокојила као монахиња Свете Жиче, сада објављује књигу о чувеном дуету народних певача, брачних другова, Радета Богићевића и Босе Овуке, својевремено славних и омиљених, а већ одавно маргинализованих и ук-лоњених од погледа јавности.

Радомир Богићевић, син часних земљоделаца из Жеже-вице код Чачка, Душана и Косане, чији је отац био и сео-ски музичар, на студијама у Београду се упознао са Босом Овуком, Личанком од Доњег Лапца, пресељеном у Наково код Кикинде (срели се у се у КУД „Браћа Стаменковић“); створио је песме које су биле „новокомпоноване“, али које је народ прихватио као своје, као што се, између осталог, десило са песмама Драгише Недовића, Обрена Пјевовића, Крњевца. Отац је имао поверење у сина: продао је комад земље да би му купио хармонику. И син није изневерио

оца. Раде Богићевић и Боса Овука су почели да наступају по Радетовом повратку из Београда. Кренули су у јавност у друштву чланова ансамбла „Распевана Шумадија“, основаног на иницијативу и трудом Обрена Пјевовића, ствараоца, загледаника у народну песму. Ансамбл је деловао у саставу Културно-уметничког друштва „Радиша Поштић“ из Мрчајеваца, почивајући на заљубљеницима у фолклор који су били из породица у којима се музика неговала неколико генерација (мада су, наравно, они радили и своје земљоделачке послове). Веља Поповић, друг и сатрудник Радета Богићевића, у свом сведочењу о њему у емисији „Песма као лек“ Горана Милошевића, каже да су реакције сушалаца, док је Раде, на почетку каријере, пред земљацима у Заблаћу певао: „Ту се крије песма из њедара: на Морави воденица стара“ – биле потресне. Људи су најзад чули нешто рођено, своје, нешто што их је враћало искону из кога су потекли.

Богићевић је свој завичај волео и парктично. Године 1966, он и Боса направили су концерте у Ласцу и Слатини, а сву зараду поклонили за изградњу пута која је Петницу спајала са другим селима.

Дует Овука – Богићевић појавио се у тренуцима када је српско друштво било на културној прекретници, усред питања хоће ли се сачувати било шта од нашег наслеђа. Док су шлагер – певачи певали *Мустафу, Децу Пиреја* и мексиканске хитове, Раде је у етар избацио *По градини месечина к'о дан*. У Богићевићевој музичкој причи људи су се препознали. Јер, како каже Раденко Ђурчић: „Песма је, заправо, прича испричана у три-четири минута заједно са рефреном, уз музичку пратњу. У тај кратак временски оквир требало је ставити живот, љубав, чежњу, чари природе. Богићевић је користио речи које је усвојио и запамтио, а када би му понестајале, он би их сам стварао. Испричао је и објавио више од сто прича (песама) уз мелодију коју је носио у својој души.“

У времену кад су многа шумадијска села још била без струје, нови извођачи постали су познати преко ноћи. Када су *Градину* снимили и кад је почела да се емитује на Радио Нишу, реакције су биле снажно емоционалне. Певач

Новица Неговановић сведочи: „Ја сам једном приликом, слушајући ту емисију преко Радио Ниша, бележио све поздраве који су трајали од девет ујутру до подне и сви су тражили да њихова жеља или поздрав буду пропраћени баш том песмом. Били су то такав успех и популарност да је то и данас скоро необјашњиво. Први пут сам их видео уживо на приредби, како су се тад називале музичке манифестације, са музичким ансамблом „Распевана Шумадија“ у сали биоскопа „Сутјеска“ у Краљеву. Начин на који су они интерпретирали своје песме, текст и мелодију – све је то било ново и до тад непознато у народној музици.“

МУЗИЧКИ ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗАМ

Било је то доба југословенског музичког „интернационализма“, када је требало заборавити Шумадију, опанке и воденице. Популарни певачи из наших крајева су се надметали у пливању по водама међународног мелоса. Ђурчић каже: „За све њих било је само питање тренутка када ће се појавити грамофонска плоча са „њиховом“ музиком и поставити рекорд у продаји и тако потврдити примат западњачког музичког утицаја. Већина очекује да ће то бити песма *Халиско* са којом је Предраг Цуне Гојковић освојио друго место на фестивалу „Шест дана канцоне“ у Милану 1961. године, наступајући са ансамблом *Мексикански трио*. Други дају предност Николи Каровићу и песми *Мала Гркиња*. Оба певача су познати као забављачи Јосипа Броза, његове супруге и других партијских руководилаца. Неки су убеђени да ће то бити песме *Ја њијем чашу њорких суза*, *Мама Хуаниша* или *Ја њустолов* у интерпретацији Славка Перовића. Женски свет типује на песму Радмиле Караклајић *Анџелина* или на Лолу Новаковић са песмама *Мусџафа* и *Деца Пиреја*. Исте 1961. године на првом такмичењу певача забавне музике интерпретаторки цез-музике Нади Кнежевић припада „златни микрофон“ за интерпретацију песме *Фаџима*. Њени обожаваоци очекују успех те песме и на грамофонској плочи. Неоспорна музичка звезда тог доба Ђорђе Марја-

новић снимио је песму коју је компоновао Жорж Мустаки, *Милорд* (нешто раније и он је снимио песму Мустафа). Сви они очекују да њихове плоче остваре рекорд у продаји и тако стекну примат код слушалаца. Те године Југославија је прва комунистичка земља која учествује на такмичењу „Песма Евровизије“. Народне музике у том периоду готово да и нема, осим песама Нестора Габрића и обрађених народних песама које емитује Радио Београд. Музичари у унутрашњости улажу напор да „скину“ *Гркињу* и *Мустафу* да би певали по кафанама и вашарима, мада нико од слушалаца не зна где је та „земља снова Халиско“. Код појединих сеоских музичара настаје недоумица како да отпочну свадбено весеље. Да ли младу и младожењу да дочекају песмом *Ја ћијем чашу јорких суза* или *Очи ћуне суза, срце ћуно бола*. Они трезвенији тврде да такво стање не може потрајати, упркос доминацији мексичког, грчког, француског и италијанског мелоса. Таква музика има своје вредности, али она је страна менталном склопу људи који живе на селу (у том тренутку око седамдесет одсто становништва у Србији). Неизоставно мора доћи до „одсудне борбе“ између тих страних копија и српске народне музике или ће наша народна музика остати у оквирима обрађених народних песама и тако изгубити могућност да се мења и прилагођава новим изазовима.“

И борба је почела. Скромно, ненаметљиво, али, као и увек, из срца Шумадије: Раде и Боса. Ко су они?

СТВАРНО, КО СУ РАДЕ И БОСА?

Ђурчић вели: „О њима се испредају приче и шире различита нагађања – једни тврде да их познају, други понављају да су дошли са стране. Нису примећени на пријемима нити на забавама, приликом организовања лова за дипломате. Непознати су и певачима који су се дичили да су сто и више пута певали пред овим или оним. Нису виђени у друштву политичара и „важних“ личности нити су кандидовани за неке награде и одликовања. Песми и њеном успеху нису

се обрадовали певачи који су сервилно увесељавали „важне личности“. Одмах су почели подмуклу кампању против песме и њених извођача. Они практичнији правили су планове како да се и они овајде од њихове популарности. Након неколико дана од појаве у продаји плоча је буквално разграбљена, а продавнице стављају натпис да су све примерке распродали. По први пут у оној држави једна грамофонска плоча превазилази тираж од 100.000 продатих примерака. Музички стручњаци су у шоку, а политичари их игноришу. Нису очекивали да ће се у Србији појавити песма коју ће народ потпуно неочекивано прихватити тако отвореног срца.“ Раде Богићевић је био самосвестан и музички образован човек, који је знао шта ради: „Раније су све песме писане у десетерцу, а читаве строфе су певане у једном даху. У ствари, биле су уоквирене и језичким и музичким шаблонима, јер су их интерпретирали аматери, лаици, слаби познаваоци музике. Ја сам своје песме ослободио тог шаблона. Оне су и у десетерцу и у осмерцу, а кад се пева, певач може после сваког стиха слободно да узме ваздух без бојазни да ће читава мелодија изгубити у ефекту. Стваралачка база ми је увек била изворна народна песма. Никада се нисам угледао на неког аутора. Нисам ни имао на кога да се угледам.“

Ђурчић каже: „У њиховом стваралаштву није било вешто прикривеног миксовања грчког, мексичког, арапског, италијанског или турског мелоса. Нису ни претраживали по архивама да би пронашли текст неке народне песме и додали му мелодију и тако користили оно што је народ створио, као што су радили они који су „обрађивали“ народне песме. Богићевић је створио нов текст и нову мелодију, користећи знање стечено у музичкој школи, али и амбијент у којем је рођен и у којем је одрастао, па је тако својим стваралаштвом обогатио српско музичко наслеђе.“

Међутим, то не пролази лако. Популарнији и режиму ближи певачи отимају песме Богићевићу, и снимају их као „изворно народне“. Богићевић се са тим не мири: „Не могу да разумем да се, тобоже зато што народне песме немају аутора, дозвољавају разне крађе и прекрађе. Моја песма

Марамџа свиленица често је у програму Радио Београда и њима је познато да сам ја њен аутор и први извођач. Па ипак, врше се прекрајања текста и музичке „коректуре“ без моје дозволе. На страну то што ме нико није ни упитао да ли може да снима моје композиције. Музика је моја професија и ово што ја радим ваљда спада у неко стваралаштво. Све што сам компоновао слушаоци су прихватили. Па ипак, не могу да схватим безобзирност неких фабрика плоча и појединаца који практично на мом раду згрђу милионе! Оставимо и њих, али мени су одузете две *Злајне џлоце* и ја ћу покушати да их добијем. Оне припадају мени и Боси Овуки. Нико други није имао право да снима моје песме-композиције.“ Право им је, ипак, неко дао. Крађа се наставила. Ипак, њихов стваралачки утицај није мали. После њиховог дуета, појављује се још осамдесет сличних широм Југославије!

НЕПОСРЕДАН СУКОБ СА „СТВАРНОШЋУ“

А онда је дошла 1964. година. Двопев (србска реч за дует) Овука – Богичевић је, због своје популарности, позвана на угледни „Београдски сабор“, на коме сваки извођач пева три песме – прву који му одреди Организациони одбор, једну народну и једну из свог стваралаштва. Радомир и Боса су спремили „Коловођо, колом крени“. Док су штимовали пратњу за свој наступ, други учесници такмичења их чују, и похитају да се пожале код директора „Београдског сабора“. Да манифестације не би „пропала“, Илић тражи од Радета Богичевића да не певају *Коловођу*. Овај не пристаје, одлази са такмичења, и тада почиње прави остракизам – не могу на велике манифестације и пред широку публику, склањају их од ушију „широких народних маса“, али су они, упркос свему, све слушанији – народ их осећа, и то не само у Шумадији. Раденко Ђурчић пише о томе колико се пазило да се на напуштају идеолошке смернице режима, чак ни у области музике. То је осетио и Богичевић: „Намеравао је да настави са компоновањем песама у духу македонског мелоса,

али им је са важног места дискретно стављено до знања да га у свом стваралаштву не користе, јер је то, наводно, њихово музичко наслеђе. Већ 1964. године Стево Теодосиевски је са Есмом Реџеповом снимео песму *Зашто си ме, мајко, родила*, да би се касније појавио и дует Селимова – Желчевски. Одмах су од македонских државних институција добили медијску и сваку другу подршку како би промовисали свој мелос.“ Па ипак, „славуј из Жежевице“ наставља да се бори за праве вредности, и са групом аутора 1967. године оснива Савез аутора народне музике Југославије.

Међутим, пошто су Титов социјализам продира и капитализам, па неко схвата да музичка индустрија може да постане „златна кока“, наступа прави хаос: „За само пет година, од 1965. до 1971, Савез аутора народне музике Југославије од тридесет осам чланова, колико их је било приликом оснивања, нараста до 1.200 композитора и текстописаца. У истом периоду створено је преко 5.000 композиција, снимљено 123.000.000 грамофонских плоча (од тог броја 60% је новокомпонована музика).“ Та музика, међутим, ускоро скреће са пута на коме су је држали композитори и текстописци попут Недовића, Пјеговића, Богићевића, Царевца.

КУДА СУ ПОВЕЛИ НАРОДНУ МУЗИКУ?

Владика славонски Јован Ћулибрк у свом огледу „Музика и васпитање“ каже: „Стога се данас јасно може одређити тренутак када је извршен најопсежнији удар на хришћанско устројство космоса српског народа, који је, упркос новој власти, што је стварала псевдоурбани менталитет, на селу био задржао трезвеност и стваралачку димензију — стид и особину да сам пјева и приповиједа, све до половине седамдесетих година. Од тренутка када се појавио произведени бастард народне и урбане културе — са „новокомпонованом народном музиком“ на једном полу и Бијелим дугметом на другом — те касетофон као идеалан технички медијум требало је само неколико година (до

1980) да пјевање на српском селу постане ријеткост, древна пјесма непозната, а раслабљени сентиментализам и севдах — стање душе српског сељака. Српско дијете се васпитава пјесмама које говоре искључиво о мушко-женским односима, док почетком осамдесетих — по угледу на Лепу Брену — дјевојчице не почну и да облаче као мале блуднице.“

ИДЕОЛОШКА УПОТРЕБА МУЗИКЕ

Властодршци идеолошки кроте „народњаке“, који на својим путевима у иностранство морају да се држе строгих идеолошких правила: „У пословним контактима са странцима, при одласку у иностранство или доласку иностраних представника, чланови Удружења су дужни да се, прихватајући позиве или примајући делегације, држе ставова и одлука државних органа и спољне политике коју води Југославија.“ (Члан 97. Статута Удружења аутора народне музике)

У Статуту Удружења аутора народне музике из 1976. године, у поглављу *Циљеви и задаци удружења*, између осталог пише: „...да негује тековине народне револуције и социјалистичке изградње и приближава их свим друштвеним структурама, а нарочито младима, и да налази и афирмише духовне вредности које доприносе развоју здраве и напредне социјалистички опредељене личности, а нарочито одржавања и неговања стваралаштва пониклог из НОБ-а, у револуцији и приближавање младима.“ Ипак, као што уочава Раденко Ђурчић, титоистичка власт схвата да ће до омладине лакше доћи преко рокенрола. Почине велика авантура звана „рок и револуција“. Велики рокери су онолико велики колико се приближе другу Титу, опевајући га ка нашу једину и вечну будућност.

ТИТОИЗАМ И АМЕРИКАНИЗАЦИЈА КУЛТУРЕ

Биле су седамдесете године 20. века. Иво Андрић, у разговору са књижевником Љубом Јандрићем, док су гледали телевизију, на којој је, пре ТВ дневника, био приказиван цртани филм, рече: „Амерички цртани филмови су тврди, без духа и праве лепоте. У сваком од њих мора нешто да се преврне и разбије, не једном, већ стотину пута. У њима нема ничег поучног за децу. Уметнички, много су бољи пољски, чешки и руски филмови. Само њих, на жалост, ређе приказују на малом екрану. Оно што је мој пријатељ Монтерлан казао за амерички филм може мирне душе да се односи и на цртани филм који се све више заплјускује преко океана: ‘Амерички филм!... Хоћете ли да повратим вечеру! Техничко савршенство у служби кретенизма, зар постоји већи грех против људског духа?’“ Велики србски писац јасно је осетио о чему је реч. Десило се оно чега се прибојавао Момчило Настасијевић, песник над песницима србског језика; а он је страховао од доба у коме ће читаво човечанство примати вештачке мелодије из неколико „емисионих врела“. То ће, по њему, бити доба у коме ће настати матерња мелодија, онај битијни пој по коме ће човек, ако не зна ко је, доћи до свог идентитета. Америка је, још у оно, Андрићево, доба, сасвим тријумфовала у културном рату на просторима бивше СФРЈ.

Бивши голооточанин, Чедомир Лифкић, психолог, у својој студији „Психолошки синдром Голи оток“, између осталог пише: „Паралелно са голоотачким синдромом јавио се и ширио *руски синдром*, као његов нераскидиви део и синдром. *Руски синдром* је, као и голооточки, у суштини почињао и завршавао се у пропаганди да све што је руско треба одбацити и да га треба забранити: није смела да се хвали руска уметност, књижевност, нису смеле да се певају и слушају руске песме, руски филмови су били потпуно потиснути западним, а у ресторанима и хотелима избегавао се чак да се служи и пије руска вотка. Свако ко се није придржавао ових писаних и неписаних правила, не само

да је постајао сумњив, већ је позиван на саслушање и одговорност, проглашаван непријатељем, информбировцем! Масмедији, штампа и радио, стриктно су се придржавали ових упутстава и правила издатих од највиших државних и партијских органа; у школи и на факултетима су се реформисали програми и преусмеравали у складу са текућим политичким и идеолошким потребама. Спорт и спортска такмичења са Русима и СССР-ом добили су политички и идеолошки значај мржње и борбе за опстанак нације. Таква нагла и насилна преоријентација осећања једног народа према другом задирала је у најшире слојеве народа и најдубље сфере људске свести и људских осећања, била је шокантна и погубна, угрожавајући ментално здравље нације и њен колективни и индивидуални морал и етику. У народу је овакво насилно преусмеравање осећања људи у супротном, непријатељском смеру, према дојучерашњим ратним савезницима и дојучерашњим пријатељима, са блиским словенским и православним народом, деловало колективно трауматски и фрустрирајуће. Власт није могла адекватно да препозна ова осећања код људи и разликује их од идеолошког и политичког опредељења за резолуцију Информбироа.“ То, дакако, не беше случајно.

КАКО ЈЕ ПРОЦЕС ТЕКАО?

Радина Вучетић, ауторка књиге „Кока-кола социјализам“, уочила је снажну појаву американизације југословенске популарне културе шездесетих година двадесетог века. Она истиче да је у том периоду политичка елита САД настојала да, у борби против Совјетског Савеза, што више држава и народа привуче на своју идеолошку страну, да би, у будућности, могла да „американизује“ планету.

Настојавање титоистичке врхушке на томе да је Југославија нешто друго од „совјетског блока“, и да је у њој на власти „социјализам са људским лицем“, довело је до убрзаног примања америчких уплива, који су, *urbi et orbi*, помагали тој истој врхушки да нагласи свој „либерализам“.

У области „високе културе“, „увожени“ су енформел, поп-арт, америчка „битничка“ књижевност, авангардно позориште, цез; за „широке народне масе“ били су ту Дизни, стрипови, кримићи, сапунске опере, „мека“ порнографија (тзв. „еротика“, која је у земљама Источног блока била забрањена). Наравно, Радина Вучетић уочава да је било дозвољено само оно што није доводило у питање титоистичку догму, коју је одано чувала УДБА. Да не заборавимо: службени удбашки крволоци, попут Крцуновог оданог сарадника Ратка Дражевића, усмеравањем су да се баве производњом филмова, још једне потпоре Јутопији. Важно је напоменути да је читав јавни живот у Титославији на изванредан начин био „холивудизован“, и да је то чињено с непосредном дозволом режима. Партизански филмови и ТВ серије о НОБ рађени су у холивудском стилу (треба видети дела попут „Валтер брани Сарајево“ и „Отписани“, па да се схвати о чему је реч.) Држава није жалила новца да за скупе пројекте ангажује Ричарда Бартонa (да глуми Броза) или Орсона Велса. Били су, опет по наређењу врхушке, организовани и избори за мис република и мис СФРЈ. Београд је, први од социјалистичких престоница, имао часопис посвећен рокенролу. Мјузикл „Коса“ извођен је, у одломцима, на наводни Титов рођендан, 25. маја, за „Дан младости“. Пила се пепси-кола и кока-кола, ношене су мини-сукње и цинс, а хипи-фризуре су доминирале. Појавили су се и супермаркети. Живело се, једном речју, „јутопијски“.

Како је то изгледало у области музике, сведочи Раденко Ђурчић: „Предраг Ивановић, познати цез музичар, прича: „Негде педесетих година био сам у иницијативном одбору за оснивање цез-клуба у Београду. Изненада, све виђеније људе који се баве цезом и забавном музиком позвао је код себе тадашњи директор „Борбе“ Вељко Влаховић. „Направили смо глупост“, рекао нам је. „Пустили смо вас да радите дивље, неорганизовано, нисмо обраћали пажњу на вас. Ви мора да се укључите у ово друштво да се организујете.“ И заиста, врло брзо се доста тога променило. Већ 1957. године, само неколико месеци након догађаја у Мађарској, наш цез-оркестар, са стопостотним америчким репертоа-

ром, званично је послат на гостовање у Будимпешту.“ Први фестивал забавне музике у Опатији одржан је 1958. године, по угледу на фестивал у Сан Рему.“ У то време, сведочи Ђурчић, интерпретатор староградских песама Душко Јакшић је говорио: „Много пута сам био у друштву с Титом, и у Београду и у Карађорђеву, свуда где су организовани пријемни или лов за дипломате акредитоване у Југославији. Маршал је с нама певачима био необично срдчан. Никад није пропустио прилику да нас поздрави, да поразговара, да нас упита како смо, шта радимо. Све нас је знао по имену: „Како си, Душко? Шта има новог?“ Многе моје колеге су певале пред Титом – Габи, Тереза, Иво Робих, Лола, Нада Кнежевић, Крста Петровић, Аница Зубовић... Кардељева омиљена песма била је „Мирно теку ријеке“. Стално би ми говорио: „Душко, хоћемо ли ону нашу?“ Мени је Александар Ранковић остао у лепој успомени као врло љубазан и топао човек. Ондашњи директор Радио Београда Дража Марковић био је права боемска душа, човек с великим срцем, знао је да седне с нама, да ужива у песми, друштву, атмосфери, до зоре. Ја сам одрастао у југословенском духу и никад нисам био унитариста. Рођен сам у Хрватској у Карловцу, а Србин сам по националности, мада се увек декларишем као Југословен.“ А како су почињали њихови концерти у том „златном“ периоду објаснио нам је Предраг Цуне Гојковић: „Почињало се обавезно – било да сте певали на Коларцу или у месној заједници – партизанском песмом. Многе су песме биле забрањене. Тада није могла да се сними песма *Заклећу се ја пред Бојом да ће нисам љубио*, већ само *Заклећу се ја пред тобом да ће нисам љубио*. Тек кад је председник Тито једном нешто рекао и спонтано додао „Боже мој“ слободније смо користили ту реч. Било је сасвим логично да у песми чујете *Словенију, обожавам те* или да Босанац пева *Босно моја*, Македонац *Македонију, те сакам, те обичам*, чује се плесак на *Црна Гора, мајко моја*. Раде Ђурић, уредник Радио Београда, опомињао би ме кад идем на концерте да у песми не помињем Шумадију, већ Мораву. Свако истицање национализма је безвредно и штетно и зато сматрам да југословенство треба заговарати.“ Ето, не сме да поме-

не Шумадију, док остали народи кроз песму величају своје државе, а он и даље заступа југословенство! Предраг Цуне Гојковић ће касније снимити за ПГП РТС аудио-касету с песмом *Ко то каже Србија је мала*. Толико о доследности. „Наравно, Ђурчић не пориче таленте, него говори о духу времена: „Овај пример је предочен не да би оспоравао нечије гласовне могућности и склоност према уметности, већ да би приказао друштвени амбијент тог доба. На пример, Тома Здравковић се жалио својим пријатељима: „Нас певаче политичари не користе како би требало, а зна се да нама народ верује. Баш зато би требало искористити ту шансу у корист политике и естраде на обострано задовољство.“ А народ је патио. Ђурчић каже: „Догађало се да су појединци, из политичких или помодних разлога, јавно величали цез и друге западне музичке жанрове, као што је то био случај с једним службеником у нашој Општини. Он је живео на селу и на само помињање новокомпоноване музике јавно се зграђавао и говорио да је таква музика заостала и превазиђена. Хвалио је и видно испољавао своје одушевљење према музици коју су изводили Лола Новаковић, Ђорђе Марјановић, Иво Робић, Вице Вуков према италијанским канцонама и француским шансонама (мада није разумео ни реч). Ноћу, након дужих седељки и пића у кафанама, упутио би се сеоским путем према својој кући. Тада би, у оном мраку, када би се уверио да је довољно одмакао од варошице и да га други неће чути, гласно запевао *Снијега покри моје наде* или *На Морави воденица сива*.“ Кулисе, оне идеолошке, скривале су пуну истину о Титотопији: „Дивља градња, дивљи водоводи, дивља сметлишта, дивљи станари, дивљи бракови, дивљи прикључци на енергетску мрежу. Живели смо у држави коју су водили идеологизовани дилетанти.“

А ОНДА ЈЕ ПОЧЕЛА ЕМИГРАЦИЈА

Једна од највећих тајни Титотопије, која је представљана као земља идеала, ни на Истоку, ни на Западу, била је масовна економска емиграција, пре свега младих, која је отпочела чим су границе отворене. Раденко Ђурчић каже: „Найредна власт морала је да призна „urbi et orbi“ да њихова идеологија не може да нахрани оне који траже посао и хлеб и да поред идеологије постоји и економија. Таква ситуација приморала је тадашње државно руководство да донесе Закон о либерализацији одласка наших људи на рад у иностранство. Период од 1965. до 1973. године представљао је врхунац миграционог таласа. На привремени рад одлазили су мушкарци и жене у највитаљнијем животном добу. Према статистичким подацима, до 1961. године из земље је отишло (само) 3.612 младих жена или девојака. Десет година касније њихов број је нарастао на 211.161! Одлажење из земље нарочито је изражено од 1968. до 1971. године. Без основне школе било је 54,8% ових радница, а међу њима 45,59% узраста до 24 године. Истовремено, у иностранство се иселило и 672.000 младића (Савезни завод за статистику). Држава је асистирала преко својих институција и бироа за запошљавање њиховом одласку или упућивању, како су то онда говорили.“ То се, ако неко не зна, ради и данас: држава Србија системски асистира у одлажењу наших људи из Србије. За то има уговоре (кад су у питању лекари и медицинско особље) потписане са Немачком.

НАШИ ЉУДИ У ЕМИГРАЦИЈИ

Ао томе како је одлазак из отаџбине деловао на наше људе Ђурчић (и сам емигрант у Француску) потресно је писао у својој књизи „Човек је оно што прећути“: „Да би уштедели што више новца, наши људи нису бирали начин. Нарочито они који су живели и радили у Паризу. У неким квартовима, пре рушења старих зграда ради градње нових објеката, градске власти су искључивале електричну енергију, воду и

гас. Зграде нису одмах рушене. Инвеститорима је требало времена да обезбеде средства. Понекад су и правни проблеми ометали градњу. Напуштене зграде су рушене и након пет и више година. У том периоду наши људи би се уселили у те зграде и у њима живели без воде и електричне енергије. Воду су доносили у кантама. Имали су мале боце с плином. На њима су кували. Посебно ме је потресло то како су проводили ноћи. Спавали су на опрезу, са даском и чекићем поред кревета. Током ноћи би повремено ударали чекићем у даску да би плашили пацове којих је било их на стотине. Понекад би правили распоред: до поноћи би чекићем у даску ударала супруга, од поноћи њен супруг. И тако месецима и годинама. Новац који би уштедели слали су у наше банке или, би у својим местима градили огромне куће у које се већина њих не би никад ни уселила. Брзо би се разболели, због услова живљења, и одлазили са овог света.“

РУШЕЊЕ СВЕТОВА

Овај патнички живот је значао и распад морала – Ђурчић пише шта се збивало са нашом женском децом у страшном свету: „Како се радило о младим и неударним девојкама, углавном са сеоског подручја, њихово знање о полном животу било је крајње оскудно. Младићи из Југославије улазили су у пролазне авантуре са својим земљакињама, а у случају нежељене трудноће жене су препуштали саме себи. Без познавања језика земље у коју су дошле, оне нису ни могле да остваре контакт са младићима из земље домаћина. Стање у коме су се нашле безобзирно су користили њихови земљаци, понекад и сами неупућени у последице тих односа. Оне су ради абортуса долазиле у Југославију, али су, стидећи се да оду у место свог рођења, тражиле неки град у близини границе. Онда је у Словенији уведена пракса да побачај могу несметано извршити у Љубљани. Било је и случајева чедоморства, а социјални радник при нашем конзуларном представништву тврдио је да се веома често налазе тела умрле новорођенчади по парковима, испод мос-

това и у кантама за отпатке. Учињен је напор, па је послат апел за припремање једне брошуре која би на једноставан и разумљив начин пружила информације о начинима за избегавање нежељених зачећа и полно преносивих болести. Апелу се одазвала једино Љубљанска банка и одштампала брошуру под насловом „Љубљанска банка Вас саветује и помаже. О Вама зависи срећа и здравље ваше породице“. Али, била је то брошура рекламног карактера на којој су се нашле и адресе филијала те банке у земљи и иностранству, као и приступница за једноставно отварање девизног рачуна. “А какву су титоистички музички шефови имали понуду за наш свет „преко гране“?

МУЗИЧКА ПОНУДА

Опет Ђурчић: „Они су подстакли производњу и продају грамофонских плоча до неслућених размера. Дискографска предузећа су ступила на сцену, ангажовали су сваког ко би умео да напише и отпева било шта на тему одвојености од родног краја. Такве снимке на грамофонским плочама слали су у иностранство онима које су претходно тамо послали како би им они слали девизе. Економски утицај гастарбајтера је огроман – за велики део становништва Србије њихов новац представља „инфузију“ која омогућава голи опстанак. Југославија је 1963. године остваривала 4,4% девизног прихода од дознака из иностранства, док је десет година касније (1973) тај проценат достигао 25,8. Веома ретко би међу онима који су радили у иностранству било чланова Партије. Они су и у земљи имали све што им треба – посао, статус и привелегије. Нису заборавили да уз високе дневнице пошаљу агенте УДБ-е или криминалце да уходе и контролишу ове мученике. Онда су се бројна пискарала и псеудоновинарчићи у својим текстовима згражавали над музиком коју наши гастарбајтери слушају. Они су, по њиховом мишљењу, као слој регрутован из декласиране сељачке масе, конзументи шунд музике. Таква музика је, по њиховим објашњењима, тим људима пружала лажну

идеализовану слику о селу које су они морали да напусте, селу остављеном, али непрестано сањаном. Тако су могли да говоре и пишу они који нису имали гастарбајтерско искуство, без познавања траума које такво искуство оставља на све који су кренули „трбухом за крухом“. Као да су они могли да сањају неку другу средину или неки велеград! Или је њихова кривица зато што као прва генерација досељеника, без познавања правила, језика и обичаја нове средине, нису прихватили музику земље у којој су се обрели како би зарадили нешто новца.

У својим текстовима избежавали су да помену руководеће продуцентских фирми који су такву музику снимали и промовисали. Ти људи су испред камера и у штампи, патетично и глумачки скоро беспрекорно, без трунке стида изјављивали како они имају хуман, социјалистички, самоуправни однос према сваком нашем радном човеку, независно где живи и ради. Уместо да су те младе особе које су они, званично, преко државних завода за запошљавање слали у иностранство, окупили у неку салу пре њиховог поласка у иностранство да би им стручни људи једноставним речима предочили шта их у иностранству чека, како да се понашају и решавају проблеме, они су им пре поласка на рад у иностранство тражили на увид потврду да су отворили девизни жиро-рачун у некој домаћој банци, уз савет да своју уштеђевину шаљу у наше банке. Као, ето, они су њима учинили, па би био ред да... Тај речник и те намере свима су нам познати. Службе које су све контролисале одобриле су продуцентским кућама да снимају и извезу на тоне шунда намењеног тим младим људима. Али, то није све. Да би наводно избегли трошкове транспорта, директори продукцијских фирми из Југославије отварали су фабрике плоча на своје име на тлу Немачке. На лицу места су штампали на милионе грамофонских плоча и нудили збуњеним и неуким гастарбајтерима. Поједини директори нису се ни вратили у земљу, већ би стварали нови бизнис са новцем зарађеним од те унесрећене младости. У већини случајева у текстовима тих песама налазио се такав садржај који је код слушалаца умножавао инстинкте и тако их додатно подсти-

цао на незреле и површне односе. Ево шта је о њима рекао познати интерпретатор Цуне Гојковић: „Тржиште се помно прати на основу издашних потрошача, наших гастарбајтера. Њих и Турака у Европи има највише, па кад већ треба да се нађе неки заједнички музички језик у белом свету, онда је то турски мелос. Наш босански севдах, врањанска музика – сви су под утицајем Анадолије. Турчин је доспео чак до Пиринеја, уз мешавину са Маварима, па смо тако добили фантастичну шпанску музику! Пошто нам наши гастарбајтери долазе у руљи, током летњих месеци, а будући да наши певачи често иду њима у госте, онда они преко певача формирају укус тржишта.“ Стога не чуди да је постигао велики успех песмом *Јаничар*. Шта је у таквом амбијенту могао да учини Радомир Богићевић? Да се повуче из те тарапане и да настави да ствара музику коју је усвојио. И Богићевић се витешки повукао.

А „специјални рат“ у области музике наставио се преко „Рокера с Мораву“ и „Слатког греха“.

ДОКЛЕ СМО ДОШЛИ, ОСАМ ГОДИНА ПОСЛЕ СМРТИ РАДЕТА БОГИЋЕВИЋА?

Данас се све прелило у ријалити, о коме неуропсихијатр др Добросав Никодиновић говори: „Односи међу члановима породица су традиционално дефинисани породичним правилима понашања у свим видовима живота, као што је однос међу члановима породице по основу сродства, пола, узраста, обедовања, спавања, вербалне комуникације, одевања, рада и осталим свакодневним животним активностима. Такав породични неписани кодекс практикује се и у јавном животу ван породичне средине. Он нам једноставно помаже да смо свесни да је наше понашање допуштено, прихватљиво, пожељно, наша осећања, убеђење и мишљење су стабилни, нема нејасних односа. Практиковањем ових правила традиционалних односа штити се здрав морал и здрав душевни живот чланова породице који се пресликава и на јавни живот. Без ових односа људска породична заједница

не би могла да постоји, распала би се. Свакодневно би се повређивао морални интегритет, здрава oseћања појединца, мењао би се реалан поглед на живот, пореметио би се ред вредности у међуљудским односима, дошло би до збуњености, збрканости, ништа не би било на своме месту, тешко би се сналазили, не би знали шта је ваљано а шта погрешно. Наше жеље би биле усмерене на погрешан избор субјекта, били би напети, анксиозни, дошло би до промене нагона, изгубили би самопоуздање, јавила би се нова oseћања, незадовољства, љутња, агесије, смањила би се наша критичност, могућност за недопуштену активност криминалног карактера, престали би да поштујемо друге, наши захтеви би постали нереални, усмерили би се само на себе, на своја oseћања, на задовољење само својих нагона, не би могли да проценимо да ли су наши поступци допуштени, тражили бисмо само своја права не поштујући туђа права.

Зашто би се то десило, због чега би дошло до промена нашег душевног живота? Стално гледање ријалити програма сугерише се гледаоцу баш такво понашање: поремећен би био oseћај границе дана и ноћи, ноћ би претворили у дан и обрнуто, ритам obroка не постоји, једе се без реда и на не примерен начин, сами, кад нам се прохте и шта нам се прохте, створене су навике и склоности према надражјним средствима (алкохол, дрога), одевање врло оскудно са истицањем полне разлике и пожуде, ход, покрети, гестикалације су невербални позив на секс, прегласан говор као израз своје тобожње супериорности, вежбе агресивности, пежоративно изражавање као израз тобожње слободе, чак вулгарно, јавно изражавање сексуалних жеља и практична сексуална акција пред присутнима, чак са тв камерама, искључено потискивање недопуштених oseћања, по правилу што на уму то на друму. Практично, демонстрира се, манифестује, живот без правила и без ограничења. Све је допуштано, нема недопуштеног oseћања и недопуштеног понашања, нема стида, части, поноса и гриже савести./.../

Јасно је као дан да је ово непријатељска намера српског непријатеља да се разори здрава породична и друштвена средина и измени морал и душевни живот наших грађа-

на. Једноставно речено, то је специјални вид рата разарања здравог духа и хуманих друштвених односа, замењен анималним, патолошким животом.

Запажа се да је у Србији све више чудовишних криминалних појава, уморстава међу сродницима, моралних инцеста, силовања сродника, родоскрнављења, настране сексуалности, промискуитета, супружничких неверстава, патолошких навика, алкохолних или наркотичних зависности, промена морала без правила друштвених норми, демонстрација егалитизма хомосексуализма као сурогата здравом породичном животу. Пубертет са телесним сексуалним атрибутима се све раније јавља без психичке матурације, све је више малолетничких трудноћа. Нећемо дуго чекати да се појединци почну појављивати на јавним местима у адамовом и евином костиму, као израз слободе модерног живота. Лаж је да је такав живот израз новог модерног живота. Напротив, ради се о болести друштва као резултату непријатељске активности.“ То је, запамтимо, почело убијањем народне музике! И то ће трајати, док се матерња мелодија не обнови!

ШТА ЈЕ БИО (И ОСТАО) ТИТОИЗАМ?

Жарко Видовић, водећи србски историософ, јасно је указивао на чињеницу да је титоизам био својеврсни „амерички“ комунизам. Јер, Броз је, обрачунавајући се са србским националним осећањем, вршио велики посао за англоамеричке интересе на Балкану: „*Европски антикомунизам* (из доба хладног рата између две силе, САД и СССР) и *европска србофобија* су два узастопна кризна осећања; то је исти менталитет којем су потребна, један за другим, два трагоса (жртвена јарца, нап. В.Д.), комунизам и Срби, у којима се просто, као у показивом, телевизијски јасном трагосу, кристализује негативна заједница кризе./.../ Србофобија, уосталом, није ново кризно осећање. Она се „тренира“ и гаји још у време Другог светског рата; „тренирали“ су га немачки савезници и после Другог светског рата; „Цигани,

Цигани“ је на стадионима био крик масовне жеље Хрвата да Србе из Крајине учине *бескућницима, народом без завичаја*. Као у рату: „Жидови, Цигани, Срби и пси!“. То кризно осећање србофобије било је једина реална садржина *тито-комунизма*: никаква заједница „братства-јединства“. У исто време је Запад, помажући тито-комунизам, био пуне четири деценије неосетно, али систематски припреман ту тито-комунистичку србофобију као истину о Србима и једину праву базу Југославије. Србофобијом је тито-комунизам крио *јеноцидну кривицу* европских немачких савезница које су ратовале *само против Срба у Југославији*: Аустрија, Мађарска, Бугарска, Албанија, Кроатомуслимани и Хрватска./.../ Запад и данас наставља да крије геноцидну кривицу поменутих немачких савезница.“

А американизација југословенске поп-културе служила је да отупи и умртви србско историјско осећање; јер, како рече Жарко Видовић, историјске свести нема без свести о злу.

ЗАШТО СУ БРАЋИ БАЈИЋ ОДУЗЕЛИ ПАСОШЕ

Знали су то властодршци, знали. Народ се тровао. Кроз „опорезовани кич и шунд“ у наше крајеве продиру песме типа *Даворике, дајке*, о којима Ђурчић каже: „Такве песме су нанеле непроцењиву штету у души и свести српског етноса, нарочито код неуких, простодушних и незаштићених особа. У то време наш народ на селу још увек је, колико-толико, знао за стид, морал, карактер и поштовање старијих. Такве песме емитоване преко радија или извођене у кафанама и на слављима, у присуству чланова породице, разарале су основу која је вековима успостављана у породичној заједници. Истовремено, није постојала ниједна пореска стопа за песме у којима би неко од композитора покушао да опева неки догађај или неку познату личност из српске историје. Такве песме су најстроже забрањиване, а аутори и извођачи кажњавани

У то време су браћи Бајић одузели пасоше и забранили наступе у свим друштвеним и државним установама зато што су певали *Шумадијо, шумовића земљо моја мила* или *Кажи свима, роде, Срби коло воде. Кажи свима, селе, Срби се веселе*. Како то да Срби могу да се веселе? Све је то била припрема за Десети конгрес комуниста Југославије који је одржан 1974. године.“

КАКО ЈЕ РАДЕ БОГИЋЕВИЋ ЧУВАО ОБРАЗ

Достојанствени Раде Богићевић је остајао на свом путу. Умео је да одговори онима који су се правили паметни више но што им приличи. Кад му је један мудријаш у ресторану Клуба књижевника у Београду рекао: „Она ваша *Момачка и девојачка ђесма* по свом трајању више личи на неку оперету, него на изворну народну песму.“ „Тачно сте то приметили“, одговори му Богићевић, „али она личи на нашу, српску оперету, а не на неку италијанску или шпанску преведену на наш језик.“ И његов саборац, Обрен Пјеговић, умео је одбруси свима који су покушавали да се наругају изворно нашем. Ђурчић наводи анегдоту: „Приликом гостовања ансамбла ‘Распевана Шумадија’ негде у Славонији, група младића се окупила по завршеном концерту око извођача. Један од њих упита Обрена Пјеговића: ‘Госпон Обрене, как то да тамо око Чачка има тол’ко свираца? Ви изгледа ништа не радите већ само гудите.’ Обрен му одговори: ‘Хајде сад ти узми и запевај неку своју или туђу песму и видећеш да ћеш одмах заборавити на мржњу. Знаш како се каже: Ко пева, зло не мисли.’“

КАКО ЈЕ ПРОШЛА ЗЕМЉА ДЕМБЕЛИЈА

Титова Југославија је била Земља дембелија, рај за магарце из Колодијевог „Пинокија“. У њој се певало: „Ала волим овај режим, плата иде, а ја лежим!“; „Друже Тито, нешто бих те пито: “Да л’ се смије женити са двије?”— „Буди вре-

дан, па ожени седам!“...А кад се појавила телевизија, чула се, на основу визуелних утисака до јуче патријархалног ста новништва, и оваква „поскочица“: „Игра коло, куд погледаш – свукуд голо, ал’ ни мени није криво, на једну сам намиги во!“ Отупели, лишени историјске свести, Срби су се нашли запањени кад је Титославија почела да се распада (хвала Богу, брзо су се сетили искуства Другог светског рата, па нису дали да их опет кољу)... То јест, како ми је давно рекла једна девојка из Книна: „Да није било Туђмана, не бисмо ни знали да смо Срби“... Што је важило за Србе преко Дрине, важило је и за Србијанце. И њихово освешћивање је почело захваљујући болним збивањима „рата за наслеђе“ покојне СФРЈ.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Овај поговор је обиман, али није замена за књигу Раденка Ђурчића. Он је само „пратећи глас“, чији је циљ да дода нешто у сведочење аутора. А циљ аутора није био да пише идеолошку књигу, него да нађе разлоге због којих су Раде Богичевић и Боса Овука избачени из главних токова нашег послератног музичког стваралаштва. *По традицији месецина к’о дан, Марамича свиленица, Звиждук у традицији* и даље су песме за које многи мисле да су изворно народне, што оне и јесу, јер су са извора, са архетипског врела народне душе. Њихове песме биле су оригиналне и, у исти мах, конзервативне. А „конзервативно“ је све што је озбиљно – венча ница је бела, свадбени прстен златан, одећа жалости црна, и руковање с пријатељем знак поверења. Савремени руски мислилац Андреј Анисин у свом огледу „Конзервативизам, традиција и онтолошка слобода човека“ даје прецизну дефиницију: „Човек је позван да сазда себе и свој живот, – управо је у томе смисао његове онтолошке слободе. И овде се – исто као и у уметничком стваралаштву – стварна новина рађа само из дубина традиције. Сваки оригинал (не копија) управо је онолико оригиналан (originalis) колико је повезан са неким начелом, праизвором (origo). Везу са праизвори-

ма људског постојања и људске културе управо и обезбеђује традиција (од „trado“ – носим), то је доношење искуства доживљавања тих праизвора. Једини начин да се то искуство носи је – његово усвајање: неопходно је да се уђе у традицију, њома почне живети, наћи у њој живо јединство са смислотворним основама људског постојања. А све је то зарад могућности да се у животу каже сопствена – не позајмљена – Реч, да би се проживео сопствени, а не „како код других“ живот, да би се својој деци, наредном поколењу дала могућност да не изгубе ту живу везу са смислом постојања, – тачније, дати могућност том смислу да до њих допре кроз мој живот. Смисао конзервативизма је – управо у чувању и настављању традиције. Реакционарност и супротстављање прогресу уопште нису смисао конзервативне идеологије. Противљење онтолошкој и историјској распамећености, бесмислу и лакомислености, који воде сушењу живота – то је смисао исте.“Раденко Ђурчић је, својом књигом „Дует“, то показао и доказао. Хвала му због плодотворног труда.

ВЛАДИМИР ДИМИТРИЈЕВИЋ

Handwritten musical score with lyrics in Romanian. The score is written on multiple staves, featuring various musical notations including notes, rests, and accidentals. The lyrics are written below the staves, often with syllables separated by hyphens. The score includes several measures of music, some with repeat signs and others with finality marks like double bars.

Lyrics (Romanian):

ES B7 ES AS ES
Na PO - SE - LU ZA PO - CE I - GRAMICA
za ra ci OB PRE PLET O. PAM KAM
desm ES AS ES
KO PEA OD KA i SAU RAC
za ko lu ka - CE b. GES
DES PRE PLI - CE SE
vu. da PRE PLI - CU SE NOM - CI SBE
DES AS DES ES
NI. KAD DA PRE STA - NW SAD NA
ES B7 ES tr AS ES
SAD NA DRU - GU STRA - NW SU STI
DES DES AS ES
SR. MA a ka. CE. RAC DR. MA
*ES ES
ka - CE ka - CE RAC ka. CE ka. CE DA
B7 ES AS
KO. LO JA CE KA. CE RAC FINE
DES AS DES ES

Handwritten musical score for a song, featuring multiple staves with notes, rests, and lyrics. The lyrics are in a mix of English and a non-English language (likely Vietnamese). The score includes various musical notations such as clefs, time signatures (3/4, 4/4), and accidentals. The lyrics are written below the notes, often with syllables separated by hyphens. The score is written on a single sheet of paper, with some lines of music and lyrics extending beyond the bottom edge.

Lyrics (from top to bottom):

ES B7 ES AS ES
Na PO - SE - LU ZA PO - CE OD PRE - PLET O. GRAN KA ZO ZA
za. ra. ci ES AS ES
KO. PCA OD KA i. ŠOU RAC DES AS
za ro. lo ka - CE. PRE. pli. ču SE NOM. ci s'BE VOJ
vu. da
DES AS DES DES ES
Ni. kad da PRE STA. NW SAD NA
ES B7 ES tr AS ES
SAD NA DRU. FU STRA- NW ŠU Šti SVI
DES DES AS ES
SR. MA a ka. CE. RAC DR. MA LI
*ES ES
ka. CE ka. CE RAC ka. CE ka. CE da za ka
B7 ES AS
RO. lo ja. CE ka. CE RAC TO JE RO
DES AS DES ES FINE B7

Садржај

Долином Западне Мораве...	7
Јежевица	9
Детињство и школовање	11
Познанство са Босом	14
Обрада народних песама	18
Повратак у родни крај	20
Сарадња са члановима ансамбла „Распевана Шумадија“	23
Почетак афирмације дуета Овука – Богићевић	25
Однос власти према народној музици	27
Очекивања и протежирање	32
Неочекивани успех	33
Помодарство и критика	37
Продукције грамофонских плоча – разлике и сличности	41
Професионалци и аматери	46
Креативност на делу	49
Неспоразум и последице	51
Утицај Богићевићевог стваралаштва на остале музичаре	55
Неконтролисана експанзија новокомпоноване музике	61
Интервју	68
Сличности и разлике	73
Музика у служби идеологије	78
Појава нових музичких жанрова	82
„Случај Радио Шабац“	84
Друг Салих Нуши и српска народна музика	87
Карневалска музика и њен промотер	89
Смеј се смеј, увек се смеј...	97

Настанак и афирмација ансамбла „Слатки грех“	102
Доминација оријенталних ритмова	106
Одбрана и последњи дани	108
Нови почетак или како смо окренули плочу	114
Ми смо с вама до краја света...	118
Боса Овука и Радомир Богићевић	122
Песме (текст и мелодија) Радомира Богићевића	132
Поговор	137
О ЈЕДНОМ ДВОПЕВУ ИЗ СРЦА СРБИЈЕ/ ПОВОДОМ КЊИГЕ „ДУЕТ“ РАДЕНКА ЂУРЧИЋА	141

Раденко Ђурчић
ДУЕТ
БОСА ОВУКА – РАДЕ БОГИЋЕВИЋ

Издавач
„Алфа папир“ д.о.о.
Слатина

За издавача
Раденко Ђурчић

Лектор и коректор
Слободан Николић
Графичко обликовање
Светлана Џида

Фотографија на насловној страни
Манастир Жежевица

Штампа
„Рижа“ - Краљево

Тираж
300 примерака

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

78.071.2:929 Богићевић Р.
78.071.2:929 Овука Б.
784(497.11)

ЂУРЧИЋ, Раденко, 1948-

Дует : Боса Овука - Раде Богићевић / Раденко Ђурчић. - Слатина : Алфа папир, 2020 (Краљево : Рижа). - 170 стр. : илустр., ноте ; 21 см

На насл. стр. назив места издавања: Чачак. - Тираж 300. - Стр. 143-170:
О једном двопеву из срца Србије : поводом књиге „Дует“ Раденка Ђурчића /
Владимир Димитријевић. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-81054-02-4

а) Богићевић, Радомир (1935-2012) б) Овука, Боса (1937-2002)

COBISS.SR-ID 12885001



Раденко Ненад Ђурчић,

рођен је 5. децембра 1948. године
у Мршинцима.

Од родних Мршинаца, преко Шампање
и Бургоње у Француској, као и
радећи посао којим је крстарио од
магловите Шкотске до сунчаног Измира
у Турској, бира повратак у место
рођења и објављује књигу „Човек је
оно што прећути“ која садржи мисли,
размишљања и осећања
свог животног пута.

Превео је неколико књига са
француског на српски језик: „Божји
избор“, од париског кардинала Жан
Мари Лустигеа и књигу „Обећање“,
истог аутора, „Божје Недоношче – једна
од верзија живота св. Апостола Павла“

Алена Декоа, као и философско-
теолошки трактат „Савремени мислиоци
о св. Апостолу Павлу“.
Живи у Мршинцима.

Била је недеља, кишовит пролећни дан, пре шездесет година. Кренуо сам блатњавим путем према комшијској кући. Још раније сам видео неколико жена и мушкараца из горњег краја како пролазе уском стазом покрај жбуња према истом дворишту. Пре уласка брисали су каљаву обућу о оскудне изданке зелене траве покрај пута. Чули су да је Радиша купио радио-апарат, па су и они кренули да га виде и чују. Успео сам да отшкринем врата и уђем у просторију. Народ је галамио, честитао комшији и свако је покушавао да нађе неко место.

Наједном су се сви утајили и разговетно чух: „Овде Радио Ниш. Почињемо емисију Поздрави и жеље слушалаца“. Након набрајања честитки, зачуше се звуци хармонике и гласови певача, дуета, и песма „По градини месечина к’о дан“. У просторији је владала тишина, сви су пажљиво ослушкивали. Негде при крају песме осетих како нешто у мени расте. Истовремено се у мојој свести појави некакав широк и осветљен простор, а у дну тог простора нешто налик на високе зидове и куле обрасле јоргованом. На тренутак сам заборавио блатњав пут и убогу собицу из које сам дошао, да бих видео радио и чуо песму. Некакав нов простор и неслућено надање обузе ми цело биће. Нечујно сам изашао из препуне комшијске куће и полако се вратио у моју хладну брвнару и сео на кревет.

Прошле су од те кишовите недеље многе године. Живот ме водио у туђе земље и удаљене крајеве, али у мојој свести се повремено јављала мелодија коју сам тада чуо.

Раденко Ђурчић

*По градини месечина ко дан
прошетао плави јоргован
љуљају се јабланове гране
месец зори не да да сване...*

