



Kulturno mapiranje Vojvodine (1)

Muzika ravnice

Dobri duh Vojvodine

Mnogo je pisano o identitetskim korenima Vojvodine koji su sami po sebi čudo, jer je reč o pokrajini u koju se većito neko doseljavao i čiji su svi stanovnici bukvalno dođoši i kolonisti, neko je došao pre, neko kasnije, a kolonisti su većito ostali samo oni koji nisu poštovali ono što je najbitnije za Vojvodinu: voli je i ne pitaj čija je, jer samo tvoja ona biti neće

Piše: **Dimitrije Boarov**

Mada je danas Vojvodina i sama rastrzana – ne samo zbog agresivnih nacionalističkih nasrtaja na njen identitet, nego i zbog dubokih unutrašnjih sukoba izazvanih tranzicijskim procesima – u njoj i dalje živi nadaleko poznat dobri duh ljubavi za svoje i poštovanja prema drugima i drugačijima.

Bolje reći, valjalo bi da je taj dobri “lalinski duh” još tu negde, a vera da će on odoleti i nadživeti i poslednju veliku krizu cele Srbije, zapravo je vera da će nas stara dobra Vojvodina na kraju ipak sve nekako “sažvakati” i smekšati, da bismo mogli da nastavimo da živimo kao ljudi. Uslov je da se granice razvikane vojvođanske trpeljivosti ne prekorače, jer ko je to prekoračio, taj se nije dobro proveo ni u ovoj pitomoj ravnici “čardaša, čaša i bezemljaša” (kako je pevao Mika Antić).

Mnogo je pisano o identitetskim korenima Vojvodine koji su sami po sebi čudo, jer je reč o pokrajini u koju se većito neko doseljavao i čiji su svi stanovnici bukvalno dođoši i kolonisti, neko je došao pre, neko kasnije, a kolonisti su većito ostali samo oni koji nisu poštovali ono što je najbitnije za Vojvodinu: voli je i ne pitaj čija je, jer samo tvoja ona biti neće.

Da bi jedna višenacionalna i višekonfesionalna pokrajina opstala i odbranila se od svakog pokušaja da se etnički “pročisti” i prepravi po modli onih koji su u nju stizali nacionalno zajapureni, tragajući za boljim životom, a, najčešće, bežeći od velike nevolje koja ih je drugde zadesila, ona je i morala graditi duh miroljubivosti i tolerancije, razumevanja za drugost i uvažavanje svačijeg prava da čuva svoja sećanja i običaje. Jedino što se tražilo “unitarno” jeste da svako plaća svoj račun i da za stolom ne odbija crveni ovčiji paprikaš.

Zauzvrat, Vojvodina je nudila mnogo, pre svega najbolje evropske oranice. Vojvođanski potencijali, međutim, nisu bili samo ekonomski, posebno nisu bili samo agrarni ili infrastrukturni, sa evropskim Dunavom i velikim kanalima, gustom železničkom mrežom i prvim “internacionalnim” betonskim putem na tlu današnje Srbije. Ti resursi su pre svega bili i ostali u domenu civilizacijskih standarda životne svakodnevice i kulture rada. Oni, dakako, nisu bili nepresušni, a zanemarivani su decenijama, zato je modernizacija Vojvodine danas ključno i nasušno pitanje njenog opstanka u Srbiji.

U stvari, ugled Vojvodine u Srbiji, i ne samo u Srbiji, i nastao je u vremenu kada je ona emitovala evropske, modernizacijske ideje po celom balkanskom regionu. Uzmimo samo primer iz naše novinske branše – Medakovićev “Srbski dnevnik” i Miletićeva “Zastava” čitali su se u 19. veku širom Balkana, a danas u Vojvodini ne izlazi nijedan list koji nadilazi provincijske granice.

Kad kažemo da je glavni kvalitet Vojvodine kultura života i rada, koji su se oslanjali na čuvene prosvetne i prosvetiteljske ustanove, pozorišta, muzeje i galerije, pa i na mnoge afirmisane umetničke manifestacije, od Sterijinog pozorja do Stražilovskih pesničkih susreta, Zmajevih dečijih igara i mnogih muzičkih festivala, moramo zapaziti da je njihova tekuća, a kratkovida, “srbi-zacija” i “ćirilizacija” više doprinela njihovoj marginalizaciji nego unapređenju srpske nacionalne kulture, a najviše je Vojvodina ostala na gubitku.

Zbog svega toga, u traganju za nasušno potrebnom modernom “novom Vojvodinom”, ne treba napuštati stari “dobri duh” Vojvodine, bez koga se Srbija neće moći snaći u “Evropi različitosti”, kako glasi ključni slogan Evropske unije.

Tokom ove godine nedeljnik „Vreme“ će u okviru projekta “Vreme Vojvodine”, u nekoliko nastavaka i kroz seriju tekstova, dati jedan mogući predlog za kulturno mapiranje Vojvodine. Tema ovog broja tiče se vojvođanske muzike. Projekat „Vreme Vojvodine“ podržala je Vlada autonomne pokrajine Vojvodine i Pokrajinski sekretarijat za kulturu i javno informisanje u okviru „Konkursa za sufinansiranje projekata podsticanja informativnih sadržaja medija”. Objavljeno kao dodatak nedeljnika Vreme br. 1174, od 4. jula 2013. Urednik izdanja: Nebojša Grujičić, Fotografija na naslovnoj strani: Bane Krstić, Štampa: Rotografika, Subotica.



Foto: Bane Krstić

Etnomuzikologija

Poreklo melodije

U Vojvodini je došlo do međusobnog uticaja, prožimanja i oplođavanja muzičko-folklornog stvaralaštva dvadeset šest nacionalnih zajednica koje ovde žive

Multinacionalna, multikulturalna i multikonfesionalna Vojvodina predstavlja homogeno područje u kojem je došlo do međusobnog uticaja, prožimanja i oplođavanja muzičko-folklornog stvaralaštva 26 nacionalnih zajednica – ističe na početku priče o muzičkoj tradiciji Vojvodine Nice Fracile, profesor i šef Katedre za muzikologiju i etnomuzikologiju Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Kaže da su dubok trag u tradicionalnoj muzici Vojvodine ostavile vizantijska, orijentalna i austrougarska kultura, ali i migracije i česte seobe stanovništva, što

je rezultiralo nastajanjem sličnih oblika kulturnog života.

GLASOVI

Sa strukturalnog aspekta, tradicionalne pesme Srba, Mađara, Slovaka, Rumuna i Rusina u Vojvodini ukazuju na određene specifičnosti, ali i zajedništvo poetsko-muzičkog sadržaja. "Tipične odlike vokalne tradicije ogledaju se kako u poetsko-muzičkom sadržaju narodnih pesama tako i u stilu njihovog izvođenja: pevanje *na glas*, pevanje *na bas*, unisono pevanje ili pevanje u oktavama, kao i višeglasno tradicionalno pevanje",

objašnjava profesor Fracile i pojašnjava da se dvoglasno pevanje *na glas* može i u današnje vreme čuti kod Crnogoraca i kod Srba koji su se doselili u Vojvodinu nakon Prvog i Drugog svetskog rata – i to, uglavnom, kod starijih pevača. "Za Srbe i Hrvate starosedeoce u Vojvodini, kao i Srbe koji su se sa Korduna posle Drugog svetskog rata ovde doselili, karakteristično je dvoglasno pevanje *na bas*. Ovaj stil dvoglasnog pevanja ispoljava se u kretanju drugog glasa u paralelnim tercama u gotovo istom ritmu kao i vodeći, prvi glas. Međutim, važno je napomenuti da pesmu, odnosno svaku sledeću



Profesor Nice Fracile sa studentima etnomuzikologije Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu na godišnjem koncertu 2013. godine

melostrof, počinje uvek prvi glas, dok mu se drugi, koji *basira*, pridružuje nešto kasnije." Jednoglasno pevanje (unisono ili u oktavama) moguće je čuti kod vojvođanskih Mađara, Slovaka, Bunjevaca, Rumuna, Roma, a u najnovije vreme i kod Makedonaca iz okoline Pančeva. Za vojvođanske Rusine je karakterističnije tradicionalno pevanje na dva, a ređe na tri i četiri glasa, tako što se drugi glas obično kreće u nizu paralelnih terci i izgovara tekst zajedno sa prvim glasom, da bi se na kraju sastali.

RITMOVI

Asimetrični aksak ritam, pominjan kod starih Grka još u IV veku pre nove ere, veoma je učestao i danas u muzičkoj tradiciji vojvođanskih Rumuna, i predstavlja sponu sa folklorom Rumuna iz Rumunije. U višenacionalnoj Vojvodini karakterističan je samo za muzičku tradiciju Rumuna i to, gotovo uvek, u daktiloidnom obliku. U mađarskim, slovačkim, rumunskim i u nekim srpskim tradicionalnim melodijama, lako se prepoznaje pentatonski sistem kao prastari, univerzalni morfološki element. "Svojim relevantnim odlikama on spaja ne samo kontinentalne već i interkontinentalne kulture", skreće pažnju profesor Fracile.

INSTRUMENTI

I danas se u Vojvodini može čuti pevanje crnogorskih i srpskih epskih pesama uz gusle, zatim srpskih svatovskih pesama uz gajde, srpskih svakidašnjih pesama i pesama za igru uz pratnju

tambure, kao i unisono ili jednoglasno pevanje (u oktavama) mađarskih lirskih pesama uz citre i dvoglasno/troglasno pevanje ukrajinskih lirskih pesama uz pratnju bandure. "Najtipičniji tradicionalni muzički instrumenti su svirale i gajde. Bez njih se nisu mogle ni zamisliti igranke, svadbe, krštenja i drugi običaji i oblici zabave", kaže profesor Fracile i nabroja da su neki instrumenti omiljeni kod više naroda: tambura kod Srba, Hrvata, Bunjevaca, Šokaca, Mađara, Rusina, Roma; cimbalo u mađarskom, rumunskom i slovačkom folkloru; taragot kod Rumuna i Mađara... "Samo pojedini od njih postali su s vremenom simboli prepoznavanja muzičke tradicije jednog naroda ili jedne folklorne regije. Tako, zvuk citre povezujemo sa folklorom vojvođanskih Mađara, kavala sa makedonskim, bandure sa ukrajinskim, dijatonske harmonike sa folklorom Slovaka iz Aradaca, tambure dvožice sa muzikom Kordunaša, a tambure trožice sa folklorom baštinom Krajišnika odnosno Banijaca."

VOJVOĐANSKI SINKRETIZAM

Prožimanje kultura podrazumeva uzajamno obogaćivanje muzičke tradicije Vojvodine. U okviru te teme veoma je značajno prilagođavanje preuzetih stranih elemenata sopstvenoj tradiciji. U početku narod obično oseća prisustvo stranog elementa, strane melodije, ritmičkih obrazaca. Međutim, s vremenom, nadareni pevači oblikuju, prilagođavaju i neretko oplemenjuju preuzete melodije u stilu sopstvene

tradicije. "Prenošenim usmenim putem s kolena na koleno kasnije se gubi svaki trag o poreklu melodijskog tipa, te one s vremenom postaju sastavni deo dveju ili više kultura", kaže profesor Fracile. "Iako su najčešće promene vezane za poetski tekst, nisu zanemarljive ni metričke, odnosno ritmičke promene. Naime, prilikom preuzimanja srpskih melodijskih tipova Rumuni u Vojvodini ostavljaju pečat svog karakterističnog ritma pa dvočetvrtinski takt nesvesno pretvaraju u aksak ritam. Izvođači verni tradiciji nisu svesni asimetričnog aksak ritma s kojim su rođeni i sa kojim žive. Aksak ritam im je jednostavno u krvi i takvog ga prenose s kolena na koleno do današnjih dana. Ima primera da Srbi preuzimaju rumunske melodijske tipove u aksak ritmu i izmišljaju, dodaju odgovarajući srpski tekst. U ovakvim slučajevima srpski pevači, takođe nesvesno, pretvaraju asimetričan aksak ritam u simetričan dvočetvrtinski takt. U oba slučaja promene melodijske linije su, uglavnom, neznatne."

POREKLO MELODIJE

Poznati primer multinacionalne melodije je pesma *Devojka na studencu* odnosno, *Kad sam sinoć ovde bila*, na tekst Branka Radičevića, danas poznata i omiljena varoška pesma u mnogim krajevima bivše Jugoslavije. Tragajući više od dvadesetak godina za poreklom melodijskog tipa ove pesme, Nice Fracile je otkrio da je on u raznim publikovanim varijantama prisutan ne samo u srpskom folkloru, već i u muzičko-folklornoj

baštini drugih naroda – Rumuna, Hrvata (*Oj jesenske duge noći*), Mađara, Slovaka, Italijana, Nemaca, Holandana... “S obzirom da su svi narodi dodali osmeračke stihove, osim varijanta na nemačkom, zaključuje se da je reč o nemačkoj melodiji koju su svi ostali narodi prilagodili i dodali im osmeračke stihove. U mađarskoj varijanti ove pesme oseća se jamsko pulsiranje, srpska varijanta zbog stihova Branka Radičevića zvuči kao starogradska pesma, a rumunska je najbliža narodnoj tradiciji. “Zatim, recimo, melodijski tip mađarske pesme *Červena ruža trojaka* izvodi se u Vojvodini na slovačkom, mađarskom, rusinskom i ukrajinskom. Na melodiju pesme *Kad se mesec sprema na spavanje* peva se poznata romska pesma *Đelem, đelem*. Pesme na melodiju *Idi kući obuci se* pevaju se na srpskom i rumunskom jeziku. “Narodu nije bitno poreklo melodije, bitno im je da im ona odgovara. Zato se pesma *Kad sam sinoć ovde bila* peva već 200 godina, i još će se pevati”, kaže Nice Fracile koji za Maticu srpsku upravo završava knjigu radnog naslova *Folklorni biseri koji brišu granice*.

TRAG IZGUBLJENIH PESAMA

S migracijama nakon poslednjeg rata u Vojvodinu su došle i nove pesme. “Kratko je vreme da bi te pridošle pesme uticale na postojeću tradicionalnu muziku, dovoljno je što je obogaćuju. Moguće ih je čuti na festivalima i sličnim prezentacijama vojvođanske baštine”, kaže Fracile i napominje da se na festivalima insistira da pevači pevaju starim stilom, iako ga mnogi smatraju demodiranim. Ali poslednjih desetak godina insistiranje na originalnom izvođenju ima efekta: mladi prihvataju tradicionalnu muziku i pevaju je starim načinima. Tako su, na primer, studenti etnomuzikologije u klasi profesora Fracilea snimili DVD *Čari tradicionalne muzike*. Na njemu je folklorna baština Vojvodine predstavljena vokalnom, vokalno-instrumentalnom i instrumentalnom tradicijom Srba starijeg doba, vojvođanskih Mađara, Slovaka, Rumuna, Bunjevaca i podunavskih Švaba. Na omotu njihovog DVD-a piše: “Onaj ko narodu vrati zagubljenju pesmu, vratiće mu dušu”.

SONJA ĆIRIĆ

Kompozitori

Kornelije Stanković

Isidor Bajić, Rudolf Bruči, Josif Marinković, Tibor Hartig, Ivan Kovač, Erne Kiralj, Ivan Kovač, Karolj Kormholc, Miroslav Štatić, Trandafir Žuržovan, neki su od dvadesetak poznatih kompozitora Vojvodine. I, naravno, Kornelije Stanković

Kornelije Stanković (1831–1865) bio je prvi školovan srpski kompozitor, melograf, dirigent, pijanista i muzički pisac. Muziku je studirao u Beču, nameravao da znanje usavrši u Rusiji, ali ga je u tome sprečila tuberkuloza. Na početku studija upoznao se sa Vukom Karadžićem i počeo da skuplja srpske narodne i građanske napeve. Bio je to pionirski rad na stvaranju nacionalnog stila, sakupljen u pet zbirki i objavljen u Beču zahvaljujući podršci značajnih ličnosti, pored ostalih i patrijarha Rajačića i kneza Mihaila Obrenovića. Tako su sačuvane i građanske pesme komponovane na stihove Jovana Jovanovića Zmaja, Đure Jakšića, Vase Živkovića, Jovana Subotića, Đorđa



Kornelije Stanković na slici Stevana Todorovića, 1850.

Maletića i drugih pesnika, onako kako su se pevale u narodu, ali i u Stankovićevoj verziji. Kornelije ih je obrađivao kao četvoroglasne horske kompozicije, klavirske minijature, ili varijacije za klavir – svi znamo, na primer, *Što se bore misli moje*, na stihove kneza Mihaila Obrenovića.

U Beču je Stanković napisao prve dve *Liturgije*, ali one nisu bile po volji ni crkvi ni vernicima zato što nisu bile u tradiciji crkvenog pojanja. Da li zbog toga, tek, Stanković je počeo da beleži narodne crkvene napeve. Tako je u Sremskim Karlovcima savremenim notnim pismom prvi put zabeležio napeve gotovo celokupnog crkvenog repertoara. Muzikološkinja Stana Đurić Klajn ističe da je Stankovićev rad “melografski i stvaralački u isti mah, jer je sve sakupljene melodije dao u svojoj harmonizaciji, što je bila naročita novina u crkvenom pojanju koje je dotle bilo izvođeno samo jednoglasno. Svetovne narodne melodije prilagođavao je izvođačkim mogućnostima sredine kojoj su bile namenjene, zbog čega ih je dao u jednostavnoj, klasičnoj harmonizaciji za hor ili klavir. Korak dalje od školskih harmonizacija predstavljaju njegove klavirske kompozicije virtuosno-briljantnog karaktera (varijacije na teme *Ustaj, ustaj Srbine* i *Što se bore misli moje*), a sasvim originalne tvorevine su pesme koje je komponovao za dramu *Prethodnica srpske slobode* ili *Srpski hajduci* Đ. Maletića, i za mešoviti hor *Crnogorac Crnogorki* na stihove Đure Jakšića.”

Rad, a pre svega ideju Kornelija Stankovića nastavio je Josif Marinković (1951–1931). Jedanaest njegovih kola su, recimo, umetnički oblikovane narodne pesme – na primer *Brankova kola* po tekstu *Đačkog rastanka*, i smatraju se pretečama Mokranjčevih *Rukoveti*. Njegove solo pesme odišu atmosferom narodnog melosa, a komponovane su po tekstovima Zmaja, Grčića Milenka, Vojislava Ilića (*Kaži mi, kaži, Rastanak, Potok žubori, Oh, kako sunce sija, Molitva, Grm*). Njegova *Liturgija* za mešoviti hor je komponovana pod uticajem narodnog crkvenog pojanja. Naročito su bile popularne Marinkovićeve horske kompozicije pisane na rodoljubive stihove, kakva je *Narodni zbor*, sa poznatim početnim stihovima *Hej trubaču*.

S.Ć.



foto:Bojan Hohnjec

Vojvodina koje ima i nema

Oj Dunave, Dunave – plavi

O glasovima, harmonikašima, tamburašima i tamburama

Piše: Ljuba Živkov

NA POČETKU BEŠE GLAS

Pevanje mora da je starije od svirke, zar ne? Makar u svirku uračunali prvi bubanj ili parče drveta kojim neki naš predak beše davao takt dok je solirao: ipak je nekome homo sapiensu dunulo da zapeva goloruk, možda i sam, u nekom predelu koji je i Bog zaboravio. Tako i moj razvoj, ali i moje sećanje, ide od ljudskog glasa, ka slaganju glasova i ka prvim instrumentima. Nismo imali radio (a ni struju) i prve pesme čuo sam od majke, potom i od oca, iako je on bio slaviji pevač, član hora Doma JNA i budući crkveni horovođa u Farkaždinu.

Niko u komšiluku nije pevao (osim mojih stričeva, Karčija i Bože), mislio sam da se radi o benignoj anomaliji u mojoj porodici; u svojoj četvrtoj godini video sam prvu harmoniku i vezao se trajno za nju, ne samo ja, harmonika je bila nacionalni instrument u Vojvodini, barem u svetu dokle su moje čulo vida i sluha dopirali pedesetih godina prošlog veka. O gajdama sam samo slušao, nikada ih nisam video, niti sam čuo makar i o nekom pokojniku da je bio gajdaš.

HARMONIKAŠI, ARMONIKAŠI, RAMUNIKAŠI, ZOVITE IH KAKO VAM DRAGO, SAMO ZADENITE KAKVU MONETKU U NJIHOV PREDUSRETLJIVO RAZVUČENI MEH: ILJADICE, LEPO TI JE LICE/ ČINI MI SE OTIČEŠ NA SVIRCE

Harmonikaši u Farkaždinu bili su Curka (koji se već povukao sa estrade i bavio se zanatima i patentima, privlačilo ga to kao i Mikelandela), naš kum Steva Belić (koga sam sa harmonikom video samo na slici), njegov rođeni brat Laza, koji je nastupao sa Đekom, izuzetnim tenorom. To je bio jedini duet koji je nastupao uživo, kad su svatovi, kad je Mala Gospojina ili kad je priredba. Toliko su harmonikaši bili važni, da ću i sad, bez pomoći interneta na kome ih i nema, kao što većine nema ni na ovom svetu, iz glave nabrojati svirce koje sam znao: iz Perleza, Krža (njegov sin Blagoje će isto svirati, čak i sa tamburašima) i jedan čovek od svojih možda i sedamdeset leta, isto iz Perleza, koji je sam svirao na marginama seoskih slava, govorilo se da

je svirao kralju, i zaista lepo je svirao romansu „Ne mogu ti ništa osim cveća dati“, nisam mu ni znao ime, ali je u Farkaždin doneo prve mađarske arije, akorde i prepev teksta nekog sigurno znamenitog pesnika; u Orlovatu je bio Mila Seklić, koji je držao i rešteraciju na železničkoj stanici, naslediće ga Žika Tilor, mlađi, i kreativniji (umeo je da spevava: da u bećarac ubacuje imena svatova i komične podatke koje je o njima ionako znao, dostojni sledbenik te tradicije je uvek nadahnuti Krča iz Pančeva, koga i ovim putem pozdravljam); iz Čente je bio Rema, pa možda meni neizvesni Šeta, ali se u toj geografiji pojavljivao i Aca (Markov) iako je bio čak iz Samoša, a živeo je u Pančevu: na čenčanskoj slavi stajao sam satima pored njega i slušao kako na basovima svira tercu, sekstu, melodiju, što savremeni harmonikaši mahom ne znaju. Budući bez ritam sekcije morali su svi harmonikaši da budu savesni svirajući basove kako im se ionako razvučene banačanske pesme ne bi rašile.

**NEMA MUZIKE BEZ ŽICA, KAKO REČE
PUBA U MILADINKINOJ MOŽDA
I NEREGISTROVANOJ GOSTIONI
NA SLOBODARSKOJ ČUKARICI**

Tamburaši u Farkaždinu bili su Karlica (begeš), njegovi sinovi Andzi (basprim) i Duško (kontra). Čelo je povremeno svirao Stipa, koji je usled bolesti zavisnosti prevaleo brzo put od radio stanice u Novom Sadu, preko perleskog čuvenog društva do ovog porodičnog benda koji k sozhaleniu nije imao dovoljno posla u selu, a svirao je odlično. Prvi put sam umesto ipak sve u svemu tromog harmonikaškog basa čuo reski i određeni begeš kome je uredno odgovarala precizna kontra, i taj ritam koji sam čuo možda pedeset i šeste ili pedeset sedme prepoznavaću docnije izdaleka, dok budem odlazio u Perlez ili Novi Sad da svoju maloletničku ušteđevinu uložim u nekoliko pesama, čuću iz pomračine samo taj dvotaktni motor, bez razaznatljive melodije i pomisliću: dobro je, tu su!

**IZUZETNO DOBAR TAMBURAŠKI
ORKESTAR IMAO JE PERLEZ,
JESTE BIO U TO DOBA OPŠTINA,
ALI MUZIKAŠI SU SVIRALI NA
NADOPŠTINSKOM NIVOU I
BOLJE NEGO ŠTO ĆE SVIRATI
TAMBURAŠI U SRESKOJ VAROŠI,
VELIKOME BEČKEREKU**

Pevač i primaš: Rada. Terc basprim: Milan. Begeš: Milanov rođ. brat Slavko. Kontra: Mirko, rodnom iz Kuzmina (ćerka mu živela u Austriji i jedno vreme ga nije bilo na poslu u „Lasti“, gde su redovno svirali, vratio se pun priča o toj čarobnoj zemlji, da bi Milan Čakulja to sve doveo u pitanje: „Ta nije ni išo u Austriju, bio u Kuzmin!“).

Uskoro ću završiti gimnaziju pa ću slušati i vodeće tamburaše iz Pokrajine koja u ono doba beše zaista autonomna: na snimanjima za televiziju upoznaću se s Janikinom posadom (najmanje sa maestrom samim: bili smo na dobar dan, kako ste), a potom i sa ljudstvom legendarnog Lepog Jovice. Janikinom sastavu, koji je osim snimanja u Radio Stanici svirao na Tvrđavi, boju je po momemu određivao najviše Pišta, kontraš (dao mi Čiča svoj basprim, rad Stevana Belog, da ga oprobam, ja otpočeo romansu „Sreo sam te prvi puta“ iz A-dura, posle svega

nekoliko tonova Pišta će: „Nekješ imati dosta!“: najniži ton u pesmi je bio F, a najdeblja žica bila je F#; bio bih ja promenio oktavu u nekom trenutku, ali je Pišta odmah video celu pesmu. Kasnije ćemo se sprijateljiti toliko da će mi kak hudozhnik hudozhniku kazati: „Ne volim srpske harmonije: dva dura!“ (bili smo muzičari, što je bilo važnije nego ko je od nas mađarski Rom, a ko sin većinskog naroda); svi bački tamburaši, pa i ovi vrhunski svirali su oštrije i brže nego njihove kolege iz Banata, to je bila stvar i temperamenta i ekonomičnosti, goste je, umereno podnapite, impresionarala i brzina, Amerikanac Džek koji je sakupljao balkansku muziku i koga smo vodili u nekoliko novosadskih krčmi pitao nas: „Zašto ovi ljudi sviraju svaku pesmu u tempu bržem nego što treba?“

**NIKO OD TAMBURAŠA NIKAD
NIJE REKAO „RADIO NOVI
SAD“, UVEK „RADIO STANICA“,
TO BEŠE DOVOLJNO**

Zahvaljujući Radio stanici, ali i Radio Temišvaru koji se jednako dobro čuo (rođen sam u centru trougla: Novi Sad-Timisoara-Beograd), čuo sam prvi put pesme ravnopravnih manjina: prve mađarske pesme, orkestre pune gudača, uz cimbalo i klarinet (koji jedino nisam voleo), slušao sam pesme na jeziku koji k sozhaleniu nisam naučio, iako sam dve godine stanovao kod Mađara, tja, pevači im bolji od naših, svaka je romansa zapremala barem dve oktave, što je za pevače mōra (kao ono zimi zima a leti vrućina, dole nisko, a gore visoko), čardaši su bili neverovatno živi i tačno odsvirani, rumunske harmonije isto su bile mnogo bogatije od naša dva kleta dura, voleo sam rusinske melodije, romantične ili naivne, uvek lepe, pa opet, nisam pamtio imena solista (izuzimam Juliju Bisak čiju pesmu „Sa jasike sa visoke požuteo pao list“, uz Janikinu pratnju, preporučujem vašoj pažnji) te ću navesti samo neka imena sa radio Stanice: najčešće se orio glas Aleksandra Dejanovića, vedri i harizmatični Sremac za mnoge je simbol i standard vojvođanskog pevanja, ali sam više voleo da slušam Jelenu Dejanović, čiji je bećarac jedan od najlepših koje sam čuo, poslušajte i pesmu „Bogata sam, imam svega“ (koju

je prelepo pevao i čika Mirko iz Kuzmina, uzeo bi basprim umesto kontre i otpevao bi to i „Mangup sam poderan“); i u Beogradu i u Novom Sadu snimala je Nada Vodeničar, ne smem da je previše hvalim, radili smo zajedno u „Ekon. Politici“, popularna je bila Zorka Butaš, za moj ukus odviše školovana i zvanična. Tipičnom predstavnicom ženskog vojvođanskog pevanja smatram Veselinu Ivančević (koja je mislim iz Tomaševca!), zdrav glas i prirodno poletno pevanje (čak i pesama kao što je „Duni vetre sa banatske strane“) trebalo bi da budu uzor mladeži ako poželi da otpeva štogod iz naše žitnice.

**KAD BIH BAŠ MORAO DA NAPRAVIM
RANG-LISTU, ŠTO JA MRZIM,
MUZIKA NIJE SPORT, NIJE BERZA,
MUZIKA MANJINA POBEDILA BI!**

Uz već preporučenu mađarsku romanisu „Sa jasike“ koju na srpskom peva Mađarica, morao bih da preporučim još pesme (i pevanje, vrhunsko!) Mihajla Oneščuka: „Ridna mati moja“, „Koliko te volim ne voli te niko“ i potresaiushuiu izvedbu pesme „Moja kaljino“, ima na You tube), dok bi čast većinskog naroda pesmom „Đurđevska kišica“ mogao da brani Svetislav Vrbaški.

**ZVONKO I BOGDAN: DOSETKA
KOJA NIKAD NEĆE DODIJATI
KAFANSKIM MUZIČARIMA**



Foto: Aleksandar Andjic

Bio sam uveliko punoletan kad se pojavio neki Somborac koji je iz Subotice i koji peva o salašima: iako je snimao u Radio Stanici, sa Janikom, nastupio je hrabro svojom dikcijom i sa svojim dužinama, i već kao početnik oteo se strahovladi Radija, tj. da se mora pevati standardnim književnim jezikom i izgovorom; ne, g. Bogdan je stavio u prvi plan ono što su njegovi prethodnici imali da suzbijaju: pevao je kao što bi neki Lala govorio u kakvom skeču, davao je maha

vojvođanstvu. Ja sam sâm baš u to doba – kao osoba koja je život posvetila javnom informisanju a nakon duže duševne borbe – odlučio da se priklonim koliko mogu izgovoru radio spikera a da batalim dužine iz zavičaja, tako da sam prema velikanu vojvođanskog pevanja zadržao izvesnu rezervu. Zvonko Bogdan toliko je međutim dobar i samosvojan da ga zapravo i ne knjižim kao narodnog pevača, to je samostalni umetnik, nadahnut ravnicom pravi svoje pesme – odavno je patentirao i ovekovečio svoj stil.

**JANIKA BALAŽ, OSOBA BEZ KOJE
NI POLJOPRIVREDA NI EMISIJE O
RATARIMA NE BI BILE MOGUĆE**



Nema televizijskog priloga o selu u kojem se ne čuje instrumental iz Janikinog prebogatom opusa, razlikuju se unekoliko snimci kompletnog Tamburaškog orkestra Radio Novog Sada od onoga što je Janika snimio sa svojom elitnom jedinicom: Radio Stanica imala je autoritete, muzikologe, aranžere, dirigente, i snimci su odisali nečim državnim, ozbiljnim, kulturno-prosvetnim, gotovo sovjetskim; orkestar rođen u „Skupljačima perja“ proizvodio je, međutim, više lepote, više slobode i više istine. Došao bih na Tvrđavu pre osam, u osam bi orkestar koji je imao još jednog primaša počinjao program, lepo bi svirali, ali bi tek onda došao Janika, popio bi kafu i popeo se na binu: odjednom je svirka postajala dva koplja ili tri koplja bolja, iako maestro nije u prvoj stvari izveo ništa spektakularno komplikovano ni brzo. Možda je samo svaki član od tog trenutka dao sve od sebe.

Kako su godine odmicale tako je Janika napuštao melodiju koju su ionako drugi svirali (ili ju je neko pevao) i upuštao se u sve smelije i sve uspelije improvizacije; u poznijim njegovim snimcima to bude u celoj pesmi najlepše, da

je još poživio on bi sa svojim uhodanim bendom igrao stalno tu igru osamostaljenog majstorstva.

**KAKO SE MOŽDA I PONAJBOLJI
TAMBURAŠ NI KRIV NI DUŽAN
OBREO U LIMBU: MAKSA POPOV**



Napisao sam ponajbolji, a bežim od tih rang-lista kao đavo od krsta (fantastičan je basprimaš Stevan Familić, u Sremu dejstvuje Bako, tamburaš neshvatljivo dobre tehnike i brzine, „plaši“, rekli bi u Srbiji; odlični su Čiki iz „Tamburice 5“ i Miša, pa dva Živka iz Srema, veoma dobar basprimaš koji spektakularno dobro peva je Draga iz Surduka), ali ovde govorim o primašu, vodi orkestra, aranžeru i kompozitoru: Maksa Popov.

Nisam ga nikad video, u Skadarliji sam bio upoznao njegovog brata Ljubu, Maksa je vodio tamburaše u Radio Beogradu, dok se neko nije dosetio da prestoničkom, saveznom radiju to ne treba, jer imamo Novi Sad, Osijek i Sarajevo, koji su svi napravili orkestre.

Tek krajem devedesetih dobiću od Bate Salaćanina, graditelja tambura, audio-kasetu sa Maksinim snimcima i oduševiću se: svirka je ritmički mnogo čvršća od Janikine (koja pliva i leluja, nije ni to bez draži!), stvari su aranžirane, snimci imaju lepšu strukturu, imaju i punoću i prozračnost u isti mah, zadate linije susreću se i razilaze kako Bog miluje; drugo, ili prvo, iako je svirao prim Maksa je umeo da začuti i da prepusti solo basprimu ili ponegde i čelu, tako u jednom snimku bećarca koji peva, gle, Jelena Dejanović, jedan krug svira basprim, možda čuveni Todor Familić, i to treba da uđe u muzej bećarca. Janika je svirao non-stop, u svakoj strofi, u svakom foršpilu (jedino se sećam da je neko na basprimu odsvirao jednu strofu u pesmi „Sagradiću šajku“), a veliko je olakšanje kad prim malo začuti i kad knjiga spadne na prijatniji i dublji ton basprima, pa i posle je lepo,

kad se ptica-predvodnica opet vrati na čelo jata, e, to je Maksa Popov uspešno kombinovao. Piatoe i poslednee: Maksa Popov je vojvođanske ukrase svirao tako dobro i tako odmereno da bi to škole kojih ima sada i kod nas (jednom sam povezo autostopera videvši ga sa futrolom manjom od gitarske, iz Zrenjanina je, škola za basprim mu je, reče, u Pančevu) morale da prenesu svojim samofinansirajućim učenicima.

Radio Beograd verovatno ima silesiju Maksinih snimaka, nisam imao sreću da ih slušam, na internetu ima malo toga, te mi se mora pomalo verovati i na reč.

**TAMBURA NE BI BILO DA
NIJE MAJSTORA, A ONI, GLE,
ISTO POTIČU OD MANJINA
NA ČELU SA MAĐARSKOM**

Majstori za tambure živeli su najvećma u Bačkoj: Stevan Beli, Josip Gez u Novom Sadu, Bocan u Senti, Kudlik u Subotici, jedan moj basprim napravio je pok. Gez, koga sam i poznao premda je tamburu napravio za čika Milana iz Perleza, drugi moj brać potiče od legendarnog majstora Torme, sve sami Mađari, reklo bi se, čak i pomenuti Bata Salaćanin ima ne znam po kojoj liniji izvesnu količinu mađarske krvi. Danas majstora ima i po Sremu (Mitrovica, Zemun Polje, moj drug Kole) i Banatu (Sloba Savić u Borči koga i ovim putem pozdravljam), žice već dugo nabavljam pouzećem iz Subatice, što bi rekao Jovica Nikolić, od porodice Bertalan, futrolu mi je napravio Janoš Čabradi, iz Bačke Topole, što će reći da je muzika na čelu sa tamburaštvom itekakav kohezioni faktor u blagosl. Podunavlju.

**SMRTNOST JE MEĐU
TAMBURAŠIMA ZNATNA, ALI
I BESMRTNOST ISTO TAKO**

Lepi Jovica je bio violinist, umro je prerano i naglo, umro je i njegov brat Laza, prošle godine izgubili smo Brataša (ljudi ga pamte po pesmi „O mladosti“), pre njega je umro Đena iz Deronja, ovde su za samo godinu dana umrli Tatljak, Reuf i Salko, ali sam od Brataša čuo jednu priču iz njihovog pariskog perioda, tamo ih preporučio Ilija Pantelić, golman Vojvodine, dolazio i Belmondo tamo gde su svirali, sprijateljili se oni sa glumcem koji je ubrzo shvatio da Jovica

Za društvo u čošku i celi svet

“Odavde peva dno mora pod otvorenim nebom. Radosna tuga sa ravne ploče.

U ravnici u kojoj nije lako pevati, a ako ne pevaš nećeš opstati, jer ovde Zemlja još uvek nije okrugla. U svakom slučaju, to je muzika nastala iz susretanja čoveka sa zemljom i ljudi sa ljudima, a tek posle su nastali gradovi”

“VREME”: Govorimo o kulturnom mapiranju Vojvodine u kontekstu muzike ovog prostora. Kako vidite muzičku sliku ovog prostora? Koji je njen raspon i postoji li nešto zajedničko svim muzičkim oblicima koji se ovde mogu zateći?

BANE KRSTIĆ: Odavde peva dno mora pod otvorenim nebom. Radosna tuga sa ravne ploče. U ravnici u kojoj nije lako pevati, a ako ne pevaš nećeš opstati, jer ovde Zemlja još uvek nije okrugla. U svakom slučaju, to je muzika nastala iz susretanja čoveka sa zemljom i ljudi sa ljudima, a tek posle su nastali gradovi.

Kako biste opisali geografsko-poetički sadržaj tamburaške muzike?

Kad bi trebalo da je predstavimo farbom, to bi bila zelena muzika nastala iz trijumfa bilja, najnežnije pobede na ovom svetu. Bila je i ostala izraz radosti života, bečarskog duha i optimizma ravničarskog čoveka.

Svira se prstima i dušom, sa perima od volovskog roga, bez struje, na drvenim instrumentima nasleđenim od predaka, u svim mogućim i nemogućim prilikama, po čardama uz Dunav, kafanama, kućama, uz špricer i osmeh.

Nekad je ova muzika bila estrada, danas je kultura. Medijski je skoro potpuno marginalizovana, mada se ovde svira najbolje u regionu. Većina tamburaša osuđena je na kafanski dim i zaborav. Zato smo pre par meseci pokrenuli nekomercijalni internet radio www.tamburasionline.com za besplatno slušanje ove vrste muzike širom sveta. Snimili smo zasad preko 500 pesama, što po terenu, što u studijama. Izvođači su poznati i nepoznati, koji pevaju 24 sata “za društvo u čošku i celi svet”.

Kakva je danas vojvođanska tamburaška scena? Gde se najbolje svira i koji su najbolji orkestri?

Legenda ove muzike je bio i ostao Janika Balaž sa kojim završava stara tamburaška epoha i počinje nova. Danas je kralj ove muzike Zvonko Bogdan, i sjajni tamburaši koji ga prate: Mile Nikolić, Boško Nikolić, Čiča Sladić, Dubravko Isakov, Dragan Radović... Tu su i sjajni braća Šćitaroci iz Ad Libituma.



Posebno mesto u tamburaškoj muzici zauzimaju romski pevači: Stevica Jovanović – Čvarak, Milan Ivanov – Bra-taš, Vida Pavlović, Miodrag Dimitrov – Pisarika, Boško Jovanović – Boškić, Kole Jovanović... Mesto gde se sad najbolje svira ova muzika su čarde “Akva Dori-ja” i “Plava frajla” u Novom Sadu, “Ka-loš čarda” u Bačkoj Palanci, salaš “Ma-jur” u Subotici, “Salaš 137” na Čeneju, čarda “Kod Braše” u Begeču...

Ko su ličnosti koje u muzičkom (au-torskom i izvođačkom) smislu najbo-lje personifikuju muziku u Vojvodini?

Kantautori: Zvonko Bogdan, Đorđe Balašević, Bane Krstić, Branislav Babić – Kebra, Milan Mu-min... Izvođači: Mile Nikolić, Boško Nikolić, Dubravko Isakov, Bako Jovanović, Boško Jovanović, Miloš i Momir Jovanović, Stevica Familić, Stanka Ninkov... Da nekim slučajem nisu u muzici, već u atletici, svi pomenuti bili bi maratonci. Svi de-cenijama bez prestanka tiho koračaju kroz bespuća ravnice i tražeći i praveći svoje puteve, u taktu prirode, tu gde je sporina resurs. To smo naučili od zemlje koja je zahtevna, ali strpljiva.

Kada biste nekome sa strane morali da muzički objasnite Vojvodinu, koje pesme biste mu pustili i zašto baš te?

“Gajdaško kolo”

“Ej, salaši”, “U tem Somboru”, “Kada padne prvi sneg”, “Evo banke, Cigane moj”, “Ringišpil”, “Slovenska”, “Neki novi klin-ci”, “Priča o Vasi Ladačkom”, “Teci teci, Dunave”, “Skeledži-ja”, “Ko te ima taj te nema”, “Nebo nebo plavo je”, “ABCD avi-oni”, “There...”

Muzika jednog podneblja je uvek odraz prožimanja geo-grafije i mentaliteta ljudi koji tu žive. Zato se danas može i muzički putovati svetom, jer destinacije više nisu mesta već stanja. Bilo bi dobro da u tom smislu Srbija pređe sa sobom na ti i ponovo otkrije samu sebe. To je u 21. veku neophod-no. Autentičnost nikad nije bila na većoj ceni. Ovaj tekst nije zaboravljeno sećanje na jedan svet koji nestaje, već potvrda njegove vitalnosti. Bilo je i težih vremena, a tamburaši su pe-vali, uvek sa osmehom na licu...

S. ĆIRIĆ

voli lepa odela te ga je pozvao u butik da zajedno razgledaju i pazare, dobro su tamo zarađivali, Jovici zapelo za oko prelepo odelo, ali prelepa čak i za njega bila je i cena, lomio se, lomio kupio neko drugo, malo ipak jeftinije, kad, dan-dva

kasnije neko zvoni na vratima njihovog potkrovlja, livrejisani deran doneo pa-ket za Jovicu – odelo od kojeg je bio di-gao ruke. Inače je Jovica uglavnom svirao u odelu drukčijem od ostalih (koji su svi bili uniformisani), mi smo u „Lolama“

imali nekoliko tih uniformi, košulje zva-ne „zmija“, starogradske odelo sa prslu-kom zvano „oklop“, uglavnom se meni dešavalo da na svirku dođem pogrešno kostimiran, dočekali bi me povici: „Evo stigao nam Lepi Jovica!“

Atlantida na dnu mora

Sinonim za pevanje u Vojvodini iz jugoslovenske perspektive jeste – Đorđe Balašević. Nije, međutim, da Balašević izvire niotkud. Brazda koju su isprva zaorali Branko Radičević i Miroslav Antić nastavlja se, na prirodan način, pesmama Đorđa Balaševića, pesmama čija poetika u svojoj srži skriva ideju o mimoilaženju s Kairosom, bogom pravog trenutka, odnosno spoznaju da je tajming uvek promašen, da je stalno ili prerano ili prekasno

Piše: Muharem Bazdulj

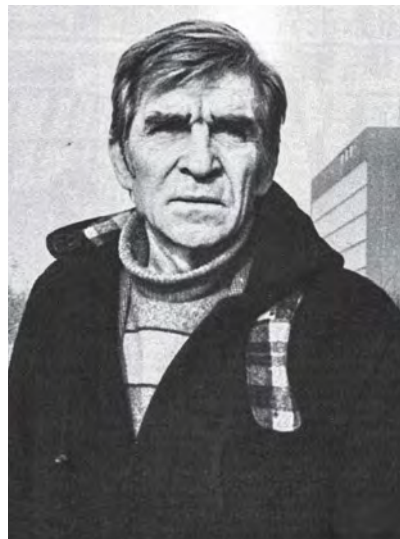
Tih ranih osamdesetih godina prošlog vijeka, za vrijeme mog (srednjo)bosanskog djetinjstva, na više od petsto metara nadmorske visine, s dva vrha od oko dvije hiljade metara tek malo sjeverno i južno, sav okružen planinama, u pejzažu skoro alpsko-dinarskom, činilo mi se da u Jugoslaviji nema kraja koji bi od mog zavičaja bio sentimentalno-kulturološki udaljeniji od Vojvodine. Sve što je išlo ka istoku i ka jugu, ka jugoistoku, bilo je poznato: Crnu Goru, Srbiju i Makedoniju sa Bosnom je povezivao i *balkanluk* i *turčijat*: gastronomija, arhitektura, način govora, krajolici, muzika, mirisi, nekakav životni ritam, sve je to svjedočilo da pripadamo istom svijetu. Dalmacija je opet bila kraj u kojem smo svake godine ljetovali, ostatak Hrvatske takođe je po mnogo čemu bio balkanski, a planinskost Slovenije činila ju je barem na jedan način sličnoj Bosni. Vojvodina je bila *tamo daleko*; ni onih četrdesetak godina zajedničke austrougarske istorije nije ju činilo bližom. Ono što mi je Vojvodinu najprije približilo bile su – pjesme.

MATURSKE SLIKE U IZLOGU

Postojao je – postoji zapravo još uvijek – u Travniku, i drugdje u Bosni, običaj da se nekad krajem aprila ili početkom maja u izlozima u najprometnijem dijelu glavne gradske ulice pojave panoi sa fotografijama maturanata i njihovih profesora. Lijep je to običaj, skoro poetičan, na neki svakidašnji način. Određuje gradsku dinamiku, i kratkoročno i dugoročno, i sinhronijski i dijahronijski, što se kaže. Svakog proljeća, dakle, šetnja po korzou nužno znači i zaustavljanje pred izloženim panoima. Kad kao klinac od pet-šest-sedam godina šetaš s roditeljima, slušaš njihove komentare i eventualno prepoznaš nekog komšiju, jednako među maturantima i među profesorima. Kako odrastaš, maturantski likovi sve su ti poznatiji: eno starije sestre druga iz klupe ili eno brata djevojčice u koju si zaljubljen. Godinu za godinom bliži se i taj trenutak kad će se tvoja slika naći na panou. To je proljeće posebno, kad na panou gledaš vlastitu sliku, a znaš da je i



Branko Radičević



Miroslav Antić

svi drugi gledaju. Idućih nekoliko godina i dalje pažljivo zagledaš maturantske slike, naročito slike maturantica. Onda dođe vrijeme kad maturanti iz tvoje generacije postanu profesori, a dođe i vrijeme kad djeca maturanata iz tvoje generacije budu maturanti. Ima nečeg *malomišćanskog* u tom običaju, nije to običaj za velike gradove. Ima on smisla jedino u gradovima u kojima svako svakog zna. Bosanski gradovi, manje-više svi, su takvi. Takvi su, međutim, i gradovi u Vojvodini. (Mali gradovi, mala mista, varošice – ovaj treći termin podsjeća odmah na program tv Novi Sad *Varošarije*.) Naučio sam to iz naslova albuma Đorđa Balaševića *Mojoj mami umešto matorske slike u izlogu*. Album je objavljen 1979. godine, no ja sam ga, naravno, otkrio kasnije. Moja prva asocijacija na Balaševića je album *Pub* (iz 1982. godine), i to na kaseti. To je kasetu koju smo opsesivno slušali u autu, putujući na more. Bilo mi je pet ili šest godina, koji mjesec ranije sam prvi put registrovao matorske panoe, a najviše sam volio pjesmu *Za sve je kriv Toma Sojer*. (Toma Sojera onomad sam znao kao junaka filma prikazanog u sklopu televizijskog *Zimskog bioskopa*, klinca vragolana koji se glupira da bi fascinirao pjevu crvenokosu Beki i kao jednog od likova iz serije knjiga *Čudesni svetovi Volta Diznija*. Makar još, dakle, ne pročitao Tvenov roman, Tom Sojer – *vojvođaniziran* u Tomu – već mi je bio znan, pa mi se činilo da u Balaševićevoj pjesmi susrećem starog prijatelja.) Volio sam i *Pesmu o jednom petlu*, još blaženo nesvjestan alegorijske dimenzije. Volio sam i *Ilonu* i *Za treću smenu*,



Dorđe Balašević

a i konja mi je bilo žao kao i ratniku paorskog srca. E baš tu, od te riječi *paor*, nepoznate mi dotad na način na koji su mi bivale nepoznate jedino riječi iz knjiga, mogao bi početi jedan rukavac priče o upoznavanju Vojvodine. U toj pjesmi se "Braca devetnaeste vrn'o", a ja kao deran još nisam ni znao da je devetnaesta zapravo – 1919. Kad poslije budem čitao Krležu i Crnjanskog, past će mi ponekad na pamet Balaševićeva lirska skica Prvog svjetskog rata iz perspektive austrougarskog soldata. Ali živ mi je još uvijek onaj magloviti dječjački dojam o toj pjesmi, gdje se nejasni žal zbog nekih apstraktnih konja isprepleće sa žalom zbog konkretnog konja kojeg kandžijom bije Ciganin kočijaš negdje uz Lašvu, a s tim kao da se miješa i volšebno naslućena priča o Ničeu u Torinu s početka onogavnog januara. Ima u toj Balaševićevoj pjesmi nekakve *literarnosti* karakteristične za ono što se pjeva u Vojvodini.

NEKI NOVI KLINCI

Odveo me *Pub*, da ne kažem vratio, ka albumu *Mojoj mami umesto maturalne slike u izlogu*. Pjevačev glas ovdje je bio još dječjačkiji. I postojala je strašno opipljiva svijest o prolaženju vremena. Udarana pjesma na albumu – *Neki novi klinici* – u tom smislu se savršeno rimovala sa konceptom albuma, od naslova do omota ploče. (Tako je u mom sjećanju, ali tako bi čini mi se i moralo da bude. *Pub* je kaset, a *Mojoj mami...* ploča; samo omot ploče, naime, može dovoljno vjerno da liči na maturalni pano.) Balašević tu pjeva o čovjeku – da ne kažem *lirskom subjektu* – koji već neko vrijeme nema ništa zajedničko s *klincima* maturalne dobi, ali još manje veze ima s njihovim profesorima. Ipak, to je svijest o prolaženju vremena unutar vlastitog života, ne odveć različita od svijesti o istorijskom prolaženju vremena u *Ratniku paorskog srca*. Vrhunac te svijesti, svijest koju bismo vjerovatno mogli prozvati *geološkom* sviješću o prolaženju vremena, nalazi se u Balaševićevoj programskoj pjesmi *Panonski mornar*. Godina je 1979, godina izlaska albuma *Mojoj mami umesto maturalne slike u izlogu*. Đorđe Balašević nastupa na Splitskom festivalu (Festival zabavne glazbe Split) i pobjeđuje s pjesmom *Panonski mornar*. Ovdje je potrebna mala digresija. Splitski festival (što se tradicionalno održava na Prokurativama) tradicionalno je posvećen muzici koju bismo mogli prozvati mediteranskom. U asocijativnom krugu koji stvara fraza Splitski festival su Zdenko Runjić, Arsen Dedić, Đelo Jusić, Oliver Dragojević, Tereza Kesovija, Mišo Kovač, Radojka Šverko, Meri Cetinić; pjesme kakve su *Pismo čali*, *Nono, moj nono*, *Kud plovi ovaj brod*, *Proplakat će zora*, *Leute moj*, *Galeb i ja*, *Skalinada*, *Maslina je neobrana*. Šta tu radi jedan Đorđe Balašević s *Panonskim mornarom*? Stvar isprva vuče na čistu dosjetku: *Gledam Banat, Srem i Bačku s Fruške gore, / gledam tako a u duši lom. / Tu je nekad, kažu knjige – bilo more, / čekalo me pa presušilo. // Rođeni sam moreplovac ko Magelan, / il još bolje ko admiral Kuk. / U ravnici usred njiva gubim elan, / nasukan u žitu morskog vuk. // Mog mora nema i ne znam šta da radim, / moj stari kaže da ni Dunav nije loš. / Mog mora nema, / al ja živim u nadi, / da možda, ipak, negde srećemo*

se još. // Život mi je zato gorak kao tonik, / tuga moja bez kraja i dna. /
 Al na sreću tu je Mesec svetonik / vodi me kroz plave vode sna. / O, gde
 baš mene da tako nešto snađe, / Ovo je priča i za suze i za smeh. / Po-
 neki mornar možda ostane bez lađe, / ali bez mora, to je izuzetan peh.

ĐAČKI RASTANAK

U mnogo čemu, ovo je ključna Balaševićeva pjesma. Dosjetka se, naime, tu pretvara u program. Već u prvom stihu mapira se cijela Vojvodina: *Gledam Banat, Srem i Bačku s Fruške gore*. Tu su i tri regije (*Banat, Srem i Bačka – tri srca junačka*, rekao bi onaj tip iz Kaporovih *Foliranata*) i najozbiljnija vojvođanska planina. Tu je i na prvi pogled banalno prisjećanje na poluzaboravljenu lekciju iz geografije za šesti razred osnovne škole; tamo gdje je danas Panonija, gdje su Slavonija, Vojvodina, Mađarska i šta već, tamo je nekoć bilo Panonsko more. Tim povratkom u davnu (geološku) prošlost, međutim, Balašević tek iscrtava ključni reljef svoje poetike – mimoilaženje s Kairoso, bogom pravog trenutka, spoznaju da je tajming uvijek promašen, da je stalno ili prerano ili prekasno. Pjesma *Panonski mornar* objavljena je na albumu *Odlazi cirkus* iz 1980. godine. Na tom albumu je i pjesma *Život je more* koja cijelu morską metaforu potvrđuje i dodatno proširuje. Naslovna pjesma *Odlazi cirkus* takođe govori o fulanju pravog trenutka, kao uostalom i prva pjesma albuma i jedna od Balaševićevih najslavnijih svih vremena – *Priča o Vasi Ladačkom*. Pjesma *Lepa Protina kći* sa *Puba* geološku metaforu iz *Panonskog mornara* prebacuje u intimu. Lirski subjekt je bio još sasvim mlad i nije bio spreman za *Lepu protinu kći*. Preostaje cijeloživotni žal, kao i kod Panonskog mor(nar)a. Ovdje se vrijedi vratiti albumu *Mojoj mami umesto maturske slike u izlogu*. Famosno *đačko doba* iz one još famoznije *od kolijevke pa do groba* fraze jest upravo doba u kojem je za sve ili prerano ili prekasno. Zato se u kontekstu *đačkog doba* ima smisla prisjetiti *Đačkog rastanka* Branka Radičevića, jednog od Balaševićevih preteča.

PRVA LJUBAV

Branko je pjesnik *pjevljivih* pjesama i nije bilo nužno da nas Zdravko Čolić podsjeti na to da bismo toga bili svjesni. U tom smislu je on začetnik (vojvođanske) trijade koju nastavljaju Miroslav Antić i Đorđe Balašević. *Đački rastanak* je pjesma o spoznaji o ljepoti *đačkog doba* koja se stiće tek kad je *đačko doba* završilo. U ključu u kojem je Borhes pisao o Kafkinim pretačama, tvrdeći da je Kafka sam stvorio svoje preteče, mogli bismo kazati da je Balašević od Branka Radičevića u ovom smislu stvorio jednog od svojih preteča. Još više ta relacija vrijedi ako govorimo o Balaševićevom odnosu prema Miroslavu Antiću. Vrijedi ta *relacija* zasebnog teksta, a ovdje tek zarad ilustracije pomenimo (lajt) motiv *prve ljubavi*. Mika Antić, recimo, kaže: *Evo o prvoj ljubavi još samo nešto malo: / nek ne zaboravi niko – ona je ipak večna. / Ona je kao nebo što se uskovitlalo / kad je u zoru palo u ogledala rečna*. Balašević pak refren na Miku Antića se nastavlja ovako: *Prva je ljubav došla tiho, nezvana sama, / za sva vremena skrila se tu negde, duboko u nama*. Drugim se sredstvima koriste Antić i Balašević, ali poruka je ista. Iz perspektive one životne tačke u kojoj dječjačko doba podsjeća na Atlantidu u historiji čovječanstva, i Antić i Balašević uzdižu važnost

vremena u kom *sve* još je *vredelo* za nas.

MARGINA

U trouglu Branko Radičević – Miroslav Antić – Đorđe Balašević nedostaje jedno ime da bi se formirao kvadrat, pravougaonik ili romb. To ime može biti samo jedno: Duško Trifunović. Rođen je u Bosni, ali ne u planinskoj Bosni, nego onoj Bosni koja djeluje kao vojvođanska margina, u tankoj traci Bosni što je i sama bila dijelom Panonskog mora, u Posavini, u blizini Bosanskog Broda, u selu Sijekovcu. I Duško Trifunović znao je da piše pjevljive pjesme; pjevali su ih Zdravko Čolić, Seid Memić Vajta, Bijelo dugme i ini. Rat i život doveli su Duška Trifunovića u Vojvodinu, pa sada počiva u blizini Branka Radičevića. Kad Duško Trifunović napiše (a Vajta otpjeva): *Počeo sam da vodim računa / da vidimo u kojoj sam fazi*; to na drugi način takođe ilustruje važnost Kairoso, boga pravog trenutka. To je linija kojoj je Balašević ostao vjeran i nakon *Puba*, evo već više od trideset godina. I u muzičkom i u tekstualnom smislu, Balaševićev je opus razußen, ali ovo ipak ostaje kao nekakav najmanji zajednički sadržilac.

ŽIVETI SLOBODNO

Impresivan je to niz albuma: *Celovečernji The Kid* (1983) / *003* (1985) / *Bezdan* (1986) / *Panta Rei* (1988) / *Tri posleratna druga* (1989) / *Marim ja...* (1991) / *Jedan od onih života...* (1993) / *Napolsletku...* (1996) / *Devedesete* (2000) / *Dnevnik starog momka* (2001) / *Rani mraz* (2004). Svaki od njih ima bar dva ili tri vrhunca, a makar po jedna od pjesama na svakom uklapa se u tu Balaševićovu *opsesivnu temu* promašivanja vremena, mjesta i voljene osobe. Ta vojvođanska melanholija, što se jednako jednostavno i lako uklapa u istorijsku varijaciju i u ličnu ispovijest izrečenu neznancu za šankom, jedan je od ključnih nosivih elemenata Balaševićevog doživljaja svijeta. Iz istog izvora je potekla i Balaševićeva *angažovanost* s početka devedesetih godina dvadesetog vijeka zarad koje je i opstao njegov – kako se to kaže – kulturni status u Sarajevu i Zagrebu. Kad on u pjesmi *Živeti slobodno* kaže: *Živeti slobodno... Svetom se oriti... / Okićen perom sokola, za urok protiv okova... / Živeti slobodno... Pesmom pokoriti... / Tvoj steg na svakom gradu je gde ti se neko raduje... / Svako je jutro novo ušće... Poteci kao rečica... / Neka se trnje plete gušće... Nebo je tvoja prečica... / Izdrobi lažne dijamante ko ljusku šupljeg oraha... / Nek bulevari sveta pamte muziku tvojih koraka...*, on ne kaže ništa pretjerano drukčije od poruke koju, možda nešto indirektnije, šalju njegove "ljubavne" pjesme. Opet je, hamletovski rečeno, *vrijeme izišlo iz zgloba*, a trebalo bi biti dijelom svog vremena. Ta je linija, iz neke socijalne perspektive, najvitalnija i najtrajnija u njegovom opusu. Rano se smrkava svuda u našim varošicama, a taj je suton u ravnici možda i najokrutniji. Nema nigdje planinskog visa oko kojeg bi se na koji tren zadržao ljubica *afterglow* kao oreol. Prođe još jedan dan (*dan kao san*, kaže ona pjesmica), prođe dan, proće i život, kao kod Beketa u *Krapovoj posljednjoj traci*. I promašena epoha i promašen dan, da ne kažem ipak promašen život, mogu se iskupiti pjesmom. Pjeva se u Vojvodini o svemu, kao i svugdje, a kod njenih najboljih pjevača, o čemu god da pjevaju, nalazi se i talog ove spoznaje.

Duh urbanih ravničara

Većina vojvođanskih rok autora nekako je izmicala unapred određenim (žanrovskim, industrijskim ili kakvim god) definicijama, tako da se refren iz pesme Obojenog programa – “Svaka definicija gubitak je slobode” – čini kao podtekst čitavog fenomena

Piše: Saša Rakezić

Priča o rok muzici na tlu Vojvodine svakako je jedno od zanimljivijih poglavlja u istoriji ovdašnje popularne kulture. Iako su vojvođanski gradovi bili dom čitavom nizu zanimljivih autorskih ličnosti i muzičara koji su ostavili traga daleko van granice svoje lokalne sredine, čini se da je njihova šira afirmacija uvek išla nekako usporano, čvornovato, nešto je zapinjalo. Jedan od razloga za to je svakako bilo što, za razliku od ostalih centara bivše Jugoslavije, u vojvođanskoj sredini nije bilo diskografske industrije. Drugi, ne manje bitan razlog jeste što se tamošnji muzičari nisu uklapali u estradne klišeje. U tome je, razume se, i glavna draž – kao da je većina vojvođanskih autora nekako izmicala unapred određenim (žanrovskim, industrijskim ili kakvim god) definicijama, tako da se refren iz pesme Obojenog programa – “Svaka definicija gubitak je slobode” – čini kao podtekst čitavog fenomena.

ŠEZDESETE

Već prva rokenrol ploča na tlu Vojvodine (prema nekima i prva u Srbiji, a među prvima u Jugoslaviji), koju je snimio pančevački muzičar Saša Popaz, bila je primer te pomenosti. Naime, Popaz je dolazio iz muzičke porodice (njegov otac je svirao u orkestru Vlastimira Pavlovića Carevca), i bio je jedan od nekolicine izvođača podstaknute novim vetrovima na sceni popularne muzike u svetu. Godine 1962, u izdanju zagrebačkog Jugotona, pojavio se njegov drugi singl, koji je sadržavao obradu Litl Ričardovog hita *Lucille* (*Lučija*), kao i *Lutanje po kiši*, prepev Del Šenonove pesme *Runnaway*, sve u stilu tvista, muzičkog pravca koji je tada dosegao planinarsku popularnost. Pa ipak, Saša Popaz je u dobroj meri bio samo začetnik nečega što je nastavilo da se razvija bez njegovog prisustva, ali i razlog je što je

nakon uspešnih turneja po jugoslovenskim gradovima, već 1964. dobio poziv da nastupa po istočnovevropskim zemljama, gde je uspevao da tokom niza godina okupi ogromnu publiku izvođeci rokenrol i pop hitove, sarađujući i utičući na izvođače iz Poljske, Bugarske, Češke i drugih zemalja, i istovremeno bivajući nekako zaboravljen u sredini iz koje je potekao.

Godina 1962. je i vreme pojave prvih električarskih sastava u Novom Sadu, uglavnom po uzoru na Šedouse, kao



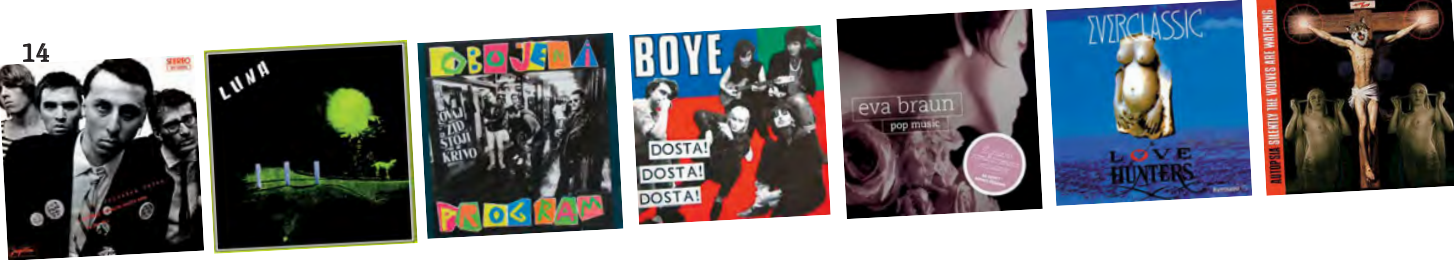
što su Detlići, koji su uspešno nastupali sve do sredine šezdesetih, i čak uspevali da snime nekoliko numera u studiju Radio Novog Sada, što je bilo prilična retkost kada su domaći sastavi tog prvog naleta rok muzike u pitanju. U Novom Sadu je u to vreme dvaput mesečno izlazio i prvi domaći list koji se bavio isključivo popularnom muzikom – “Ritam” (1962–1965), pod uredničkom palicom pesnika Miroslava Antića. “Ritam” je značajno afirmisao mnoge lokalne izvođače i vis-ove (vokalno instrumentalne sastave), organizujući čak i koncerte. Izbor za najbolji vis u Jugoslaviji, nazvan “Vatromet Ritma”, održan 1964. u Hali sportova Sajmišta u Novom Sadu, bio je neka vrsta probe za kasnije gitarijade koje su se zbivale u Beogradu i širom zemlje. Novosadsko dešavanje je naišlo na odličan odziv publike, za koju se tvrdilo da je na

ivici histerije. Na stranicama “Ritma” pisalo je da su posetioči “cepali kišobrane, pucali iz revolvera u tavanicu, lupali u poklopce” i slično. Jasno naklonjena lokalnim izvođačima, revija “Ritam” je, istovremeno, objavljivala i vrlo negativno intonirane članke o svetskim zvezdama koje su tada bile u usponu, kao što su Bitlsi i Rolingston-



Kadrovi iz filma “Žurnal o omladini na selu zimi”, Želimira Žilnika

si, čak i uprkos činjenici da su ovdašnji sastavi tada uglavnom samo interpretirali pesme britanskih i američkih grupa. To je samo jedan od paradoksa koji je odražavao dvostrukost načina na koji je nova muzika prodirala u Jugoslaviju. Naime, to je u isto vreme bila muzika koju su mladi ljudi prigrbili sa ogromnim entuzijazmom, uživajući u tome što po prvi put dele nekakav zanos pa možda čak i histeriju sa svojim vršnjacima sa Zapada, bez ozbiljnijih zabrana, a ponekad i uz blagoslov establišmenta. S druge strane – postavljalo se pitanje da li to narušava poredak stvari, i socijalistički moral uopšte? Dugokosi mladići su bili izvor podsmeha na ulici, a sve do



pred sam kraj šezdesetih nije bilo neobično da Narodna milicija uzme stvar u svoje ruke, tj. da vrši prisilno podšišivanje. To je ponekad popimalo anegdotski karakter – evo par beležaka iz vojvođanske sredine, iz 1967. godine. U samom centru Kikinde, ispred Vojvođanske banke, milicija je, usred dana, izvršila ceremonijalno javno podstriživanje Stevana Vojvodića Stiva i Branka Miloševa, gitariste i pevača grupe Svađalice. Na drugom, južnom kraju Banata, spavajući se pred milicajcima opremljenim frizerskom aparaturom, Mile Kings (iz pančevačke grupe Kings) je uspeo da utekne spektakularnim iskakanjem kroz prozor pančevačkog SUP-a.

Uprkos svemu tome, svaki vojvođanski gradić je imao svoje sastave, kao i prostore u kojima su se dešavale svir-

artificijelnosti koja će nastupiti zajedno sa novim generacijama.

LABORATORIJA ZVUKA

Nova popularna muzika nije više bila samo zabava, to je bio *stav* prema svetu koji vas okružuje. Muzički stvaraoci novog kova se nisu zadovoljavali time da budu samo muzičari. Upravo u Novom Sadu se desio zanimljiv spoj popularne muzike i umetničkog eksperimenta – tome su doprineli ljudi kao Slobodan Tišma, danas poznat pre svega po svom književnom radu. On je započeo svoje traganje baveći se rok muzikom, 1964. godine, u grupi Tile i četiri bogalja. Peđa Vranešević, koji je tokom studiranja u Beogradu svirao u bendu The Best Nothing, istovremeno se bavio vizuelnim umetnostima. Obojica će se na

vode jugoslovenske estrade, gde su do tada dominirali “zabavljači”. Naročito je važan njihov rad na muzici za film, televiziju i pozorište – u našoj, priznajmo, ipak maloj sredini to je govorilo da rok muzika poseduje više potencijala nego što se pretpostavlja.

PEKINŠKA PATKA

Sa pojavom pank a i novog talasa, 1978. je u Novom Sadu nastao i pionirski pank bend Pekinška patka, koji je predvodio Nebojša Čonkić, tada profesor elektrotehnike u srednjoj školi. Grupa je bila prava senzacija – ko je mogao da očekuje da će tu pobunjeničku muziku da izvodi jedan prosvetni radnik! Profesor Čonta je široko mahao stakom za mikrofoni i gnevno skakao na sceni, muzika je razume se bila trešteće minima-



Pekinška patka;

ke pred brojnom publikom, tako da je bilo skoro nemoguće stati na put “invaziji čupavaca”. Već u prvom, kratkom dokumentarnom filmu Želimira Žilnika *Žurnal o mladima na selu zimi*, na seoskoj zabavi, pravo niotkuda, pojavljuje se rok bend koji svira pesmu *Oj, Jelo Jelena*, a zatim i kolo, sve u električarskoj verziji, hipnotičko-monotonoj. To se dešava pred zainteresovanim seoskim dilkošima, koji su malo pre toga prikazani kako uživaju u klasičnim seoskim terevenkama, sa pevaljkama i alkoholom. Dakle, promene su bile u toku. Ovaj film je upečatljivo svedočanstvo o nestajućem svetu vojvođanskog sela i prateće kulture, i nadolazećoj

samom kraju šezdesetih pridružiti sceni novosadske konceptualne umetnosti, gde će se sresti sa drugim kreativcima, koji će u različitim periodima takođe doirnuti svet rok muzike, bilo kao stvaraoci ili teoretičari.

Grupe Med, a zatim i Laboratorija zvuka, bile su projekti u kojima je Peđa Vranešević (zajedno sa bratom Mladenom – Batom) tokom sedamdesetih, a zatim i osamdesetih, sarađivao sa velikim brojem muzičara, ali i slikovitim ličnostima raznih fela, od Vilmoša Kauboja do Petra Čelika. Na ivici vodvilja, i sa konceptualnim albumima, Laboratorija zvuka braće Vranešević će ipak dosegnuti široku popularnost, i uplivati u



Slobodan Tišma i Peđa Vranešević;

listića, i sve je to bilo krajnje iritirajuće za prvu generaciju rok mastodonata, muzičara i kritičara koji su već postali dovoljno etablirani da bi se pretvorili u neku vrstu rok-konzervativaca. Uprkos skandalizovanim reakcijama u izvesnim medijima, Pekinška patka je ipak izvršila svoju misiju, ulivajući jednu potpuno novu energiju na domaću scenu. Manje je poznato da su oni – dugo godina nakon raspada – postali nešto kao kult bend u izvesnim krugovima u inostranstvu, kod publike koja ne razume jezik na kojem su te pesme pevane. Možda je razlog u nostalgiji koja postoji za nepatvorenošću ranih pank ostvarenja, ali je to svakako jedan od retkih bendova sa ovih

prostora čiji su snimci završili na piratskim izdanjima, objavljenim za (doduše "podzemnu") distribuciju na Zapadu.

SLOBODAN TIŠMA

Sa otvaranjem prostora za novotlasne bendove, nastala su i dva projekta koje je pokrenuo već spomenuti Slobodan Tišma – grupe Luna i La Strada. Različite reinkarnacije grupe La Strada, kao i Luna, sa vremenskom distancom samo su dobijale na značaju. I to uprkos prilično nesrećnim okolnostima, među koje spada i činjenica da je Luna svoje najbolje snimke zabeležila ne na zvaničnim izdanjima, već na radijskim snimcima, koje je početkom osamdesetih moglo da čuje tek ograničeno slušateljstvo, dokle se rasprostiru talasi Radio Novog Sada. Grupa se raspala tokom snimanja svog prvog albuma, tako da u vreme kada je mala izdavačka kuća Helidon krenula da svojim skromnim mogućnostima distribuiraju album, sve je već bilo gotovo. Ipak, taj sklop okolnosti je

onog Helidonovog, ali koji je (baš poput Luninog izdanja) kasnije dosegao astronomske cene među diskofilima.

OBOJENI PROGRAM

Novotalasna gibanja osamdesetih su iznela na površinu i grupe kao Boye, koje su znatno prevazišle granice Novog Sada, ali i bendove kao Grad, koji su dosledno gradili svoj mikrosvet, ne žureći za nekom širom afirmacijom, ili Imperium of Jazz (projekat neponovljivog, prerano preminulog Branka Andrića – Andrlea), koji su kategorija za sebe, zato što je bilo nemoguće uklopiti ih u žanrovsko ili neko drugo određenje, čak i po kriterijumima i inače neuhvatljive novosadske scene. Najzad, tu je i Obojeni program, predvođen Branetom Babićem – Kebrom, koji je uporno istraživao svoju poetiku, živeći ono o čemu je pevao, tokom sada već više od trideset godina. Obojeni program je, čak i pre serije albuma, koji su krenuli da se pojavljuju 1990. godine, bio zapažena grupa, koja je redovno koncerti-

koji svakako ima svoju emancipatorsku ulogu. Nije teško pretpostaviti i da je (lokalni i internacionalni) uspeh ove manifestacije bio jedan od faktora koji su doprineli pokretanju čitavog niza lokalnih festivala, sa dužom ili kraćom tradicijom, kao što su Trenchtown festival na Paliću (koji osim muzičkog ima i bogat kulturni program), *Reggae Serbia* u Pančevu, Soundlovers – festival elektronske muzike u Zrenjaninu, To Be Punk festival u Novom Sadu, Rock Village festival u Banatskom Sokolcu (gde je podignut i spomenik Bobu Marliju) i drugi.

SAVREMENA SCENA

Iako je Novi Sad nastavio da proizvodi imena u rasponu od Love Huntersa i Atheist Rapa do Piknika, rasprostranjenost scene čak i na male sredine jedno je od nasleđa još iz vremena novog talasa, kada su bendovi nicali posvuda, i sarađivali sa istomišljenicima iz ponekad udaljenih područja. Dobar primer je grupa Autopsia, iza koje stoji muzičar, umetnik i kreator fanzina iz Rume, Rade Milinković. Autopsia je bila jedan od pionira elektro-industrijal-nož muzike u našoj sredini i šire, iz vremena krajem sedamdesetih. Nakon brojnih nezavisnih izdanja u različitim formatima i medijima, Autopsia od 1990. godine funkcioniše u Pragu, objavljujući za brojne diskografske kuće iz cele Evrope, kreirajući, između ostalog, i soundtrack za film Pitera Grinaveja *The Pillow Book*, 1996. godine. Takođe je zanimljiv primer grupe Napred u prošlost, iz Banatskog Novog Sela kraj Pančeva, koji su u periodu od 1985. do 1998. kreirali čitav jedan kružok, objavljujući čak osam muzičkih izdanja, kao i knjige, fanzine, stripove itd. Takođe, lokalna scena je otvorila put brojnim izvođačima koji su tokom poslednjih par decenija (neko manje, neko više) dospeli na nacionalnu scenu – Džukele, Ludolf Neum i njegov parnormalni džuboks, Pionir 10, Wooden Ambulance (Subotica), Veliki Prezir (Vrbas), Tetka Ana, Instant karma, Oružjem protivu otmičara (Zrenjanin), Eva Braun (Bečej), Kontrabanda, Klopka za pioniara, Iskaz i svedoci, By-Pass (Pančevo)... Teško je reći kako će se scena razvijati u budućnosti, ali vredelo bi dobro oslušnuti kada se sledeći put zateknete u nekom od gradića Panonske nizije...



Obojeni program

možda rasplamsavao maštu fanatičnih obožavalaca, od kojih su neki prepričavanja o Luninim koncertima uzdigli na nivo legende. Za razliku od mnogih drugih, izvikanih bendova bivše Jugoslavije, bendova koji su s vremenom i uhlebljenjem nekako gubili svoj prvobitni žar i ubedljivost, Luna je nestala pre nego što su mnogi stigli uopšte da registruju njihovo prisustvo, a zatim su postali predmet čežnje! Tišmini tekstovi koji poseduju dubinu i iskrenost, njegov glas koji vibrira prigušenom emocijom i sanjive melodije bili su karakteristike i benda La Strada, koji je ostao aktivan sve do pred kraj osamdesetih, takođe objavivši svega jedan album, slabije distribuiran čak i od

rala širom Jugoslavije. "Osamdesetih je ponekad bilo dovoljno da imaš demo snimke da se bend pročuje, čak i da dopreš do organizatora koncerata", izjavio je Kebra jednom prilikom. Danas Obojeni program odražava duh *urbanog ravnica*, njihove pesme odslikavaju senzibilitet sveg onog sveta koji se ne miri sa vojvođanskim (čitaj: lokalističkim) stereotipima, već se oseća udobno u jednom mnogo širem "majndfrejmu".

FESTIVALI

Možda zato ne treba da čudi što se upravo u Novom Sadu ustoličio festival kao što je EXIT, okupljalište ljubitelja savremene muzike sa raznih strana sveta,

Fenomen Exit

Exit je uspešno otvorio oči svima koji žele sebe da izraze kroz kreaciju, dokazujući da se sve to što vidimo da se dešava negde u svetu – može dešavati i kod nas. Nema nijednog razloga zašto taj primer ne bi služio i kao paradigma za budućnost

piše: Dragan Ambrozić

Muzički festival Exit je svakako jedna od najvidljivijih muzičkih stvari iz Srbije, kada se ona gleda spolja.

Njegov značaj za lokalnu kulturnu emancipaciju kao nesumnjivo sofisticiranog proizvoda sa očigledno uspešnom prodajom na zapadnom tržištu – a koji dolazi iz naše zemlje, napravljen našom pameću i našim rukama – meri se jednako brojem onih koji su odlazili na ovaj festival, kao i protivnicima. Svi oni predstavljaju ljude koji su reagovali na promenu koju je Exit uneo u našu sredinu, i time ispunio svoju osnovnu misiju menjanja konteksta u kome se u njoj živi.

Na stranom koncertnom tržištu: na njemu ranije nismo postojali, a Exit se probio predstavljajući Srbiju kao novu zemlju mogućnosti, što je u krajnjoj liniji omogućilo svima koji se tim poslom bave u ovim krajevima da pokušaju i sami zakažu neki strani koncert. Strani organizatori koncerata požurili su da i sami pokušaju da dovedu najslavnije pop umetnike današnjice na ovaj festival, i to se i do danas nastavilo, menjajući iznutra naše do tad više nego zaparložene kulturne prilike. Na taj način je Exit stvorio preduslove i dugo vremena bio vodeći lokalni partner u otvaranju naše zemlje prema stranom koncertnom tržištu.

Na domaćem koncertnom tržištu: celokupna aktivnost oko Exit-a dovela je do toga da se u Srbiji posle 2006. Exit definitivno ustoličio kao događaj koji okuplja sve vrste domaće publike, jer je ispunjavao želje svih da vide ono što nisu ranije mogli. Međutim, on je promenio i vizuru mejnstrim pop kulture u Srbiji. Posle Exit-a kod nas više nije bilo moguće ne pratiti savremenu rok, pop i hiphop muziku, niti je više bilo moguće raditi na našem tržištu na stari način – nije se više moglo mladoj publici nuditi nešto što nije prava stvar. Nastupila je unutrašnja promena, koju su svi domaći umetnici osetili, te su se i oni promenili, usvajajući nova poslovna pravila koja su preko Exit-a nametnuta; u retrospektivi, to je bio izuzetno važan korak ka približavanju naše muzičke scene svetskoj, po načinu prezentacije i komunikaciji koje su svi počeli da kopiraju od stranih grupa.

Na globalnom festivalskom tržištu: Exit se ističe kao festival koji pre svega neguje umetnički doživljaj, utemeljen u zajednici iz koje dolazi. Treba istaći da je ovo jedan od retkih festivala u Evropi na kome se ravnopravno tretiraju gitarska i elektronska muzika, što publici daje mogućnost izbora, identifikovanja i samoopredeljenja kakvu drugi festivali nemaju. Univerzalna poruka koju Exit šalje širom sveta jeste poruka o jedinstvu muzike i kreacije, mimo savremenih tržišnih pravila koja cepkaju muziku na žanrove i podžanrove.

Konačno, tu je i oslobađajući potencijal koji Exit ima, sadržan u činjenici da se veliki globalni pop-kulturni događaji dešavaju i u našoj zemlji. Exit je uspešno otvorio oči svima koji žele sebe da izraze kroz kreaciju, dokazujući da se sve to što vidimo da se dešava negde u svetu – može dešavati i kod nas. Nema nijednog razloga zašto taj primer ne bi služio i kao paradigma za budućnost.

(AUTOR JE PROGRAMSKI MENADŽER EXITOVOG MAIN STAGEA OD 2003)



Copyright © NP Vreme, Beograd

Upotreba materijala iz ovog fajla u bilo koje svrhe osim za
ličnu arhivu dozvoljena je samo uz pisano odobrenje NP Vreme

PDF IZDANJE RAZVILI: Saša Marković i Ivan Hrašovec

OBRADA: Marjana Hrašovec