

Марко Стојановић

Етнографски музеј у Београду
etnomuzej@yubc.net

Значење и функција митских топоса „новокомпоноване културе“

компаративна анализа медијских биографија Мирослава Илића и
Жељка Јоксимовића

Процес уобличавања новокомпоноване културе у постауторитарним периодима указује на трансформацију значења митских топоса у каријери два певача новокомпоноване народне музике током тих периода. Социо-културне промене на локалном и глобалном нивоу значајно и интерактивно обликују значењске комплексе митских прича и циљне групе којима су они намењени.

Кључне речи: новокомпонована народна музика,
популарна култура, новокомпонована
култура, комуникациона анализа,
митски топоси

Социо-културни контекст

Промене које су пратиле процес трансформације друштвеног система у Србији крајем 20. и почетком 21. века, тј. транзициони процеси који би требало да указују на својеврстан епилог државотворних амбиција које су довеле до распада бивше Југославије, одразиле су се неминовно на социо-културни миље многих друштвених слојева. Ако у том светлу посматрамо феномен настао на нашем тлу у оквиру популарне културе – самородан музички правац назван *новокомпонована народна музика*, са карактеристикама које су *differentia specifica* према сличним појавама, док формално представља *brikolage* старе народне музике и *певања на народно*,¹ у споју са

¹ Трибина – *Нова народна музика*, Култура 8, Београд 1970, 93, 97.

елементима популарне музике може се уочити да је у питању живо ткиво које треба посматрати у функцији исказивања глобалних културних процеса. Анализа одређених значењских целина, насталих током кодификације система вредности *новокомпоноване народне музике* – у процесу модификације и трансформације комуникационих модела постављених у релационе односе идола према својим обожаваоцима – може да нам укаже на процес преобликовања социо-културне стварности на тлу Србије током краја 20. и почетка 21. века.

Непрекинуто трајање новокомпоноване народне музике – прво у времену штампаних, потом електронских медија, а напослетку у интернет цивилизацији – недвосмислено указује на то да постоји двосмерни комуникациони канал који представља својеврсни *vox populi* конзумента те врсте музике, а исто тако указује и на процес формалне и суштинске трансформације у пресеку различитих културних стварности. Током настанка и развоја тог феномена популарне културе преплитали су се, у интерактивној комуникацији „произвођача“ и конзумента, различити елементи традиционалних културних образаца² и система вредности урбане културне матрице, између осталог, и путем деловања медија за масовне комуникације (штампани, електронски, Интернет издања, веб-сајт) који су током 20. века представљали инструменте у процесу оснаживања *глобалног села*.³ У оквиру свеобухватног деловања новокомпоноване народне музике, оличеног – између осталог – у стварању медијских биографија извођача, које су потом постајале подлога за комуникационе митове, певачи те врсте музике показали су се као добар материјал за спровођење анализе значења *митских топоса*⁴ у историјском и парадигматском пресеку. Одлучио сам да у прилог тој тврдњи укажем на компаративне потенцијале митских топоса у медијској биографији Мирослава Илића, као најпопуларнијег певача новокомпоноване народне музике током осамдесетих година 20. века, и Жељка Јоксимовића, који је у оквиру истог феномена медијски промовисан током првих година 21. века. Иако на први поглед Жељко не би могао да се пореди са Мирославом, на такву могућност указују афирмативни делови синтагматике мита – засновани на предоченом интерактивном односу ставова Жељка Јоксимовића и ставова других о њему – који указују на постојање митског топоса о Жељковој припадности новокомпонованој народној музици. Реално преплитање данашњих музичких жанрова, нејасне дефиниције, те флукутабилне границе између појединих грана музичке делатности на нашем простору, такође чине подлогу за сврставање тог певача у новокомпоновану народну музику.

² Под традиционалном културом и културним обрасцима подразумевам патријархални модел у оквиру сеоских заједница на тлу Србије, у периоду од 18. до 20. века. И. Ковачевић, *Етнолошка грађа о традиционалној култури и психолошко истраживање социјализације*, Поглед етнолога, Београд 1988, 110-112.

³ М. Makluan, *Poznavanje opština – čovekovih proizetaka*, Београд 1971, 38-39.

⁴ Митски топоси представљају комуникационе целине чија значења ишчитавамо на основу постојања парадигматских низова. Е. Lič, *Klod Levi Stros*, Београд 1982, 71-74.

Компаративну анализу комуникационог значења медијских биографија поменутих певача, између осталог, иницирала је индикативна чињеница да су они у жижу популарности доспели током сличних културно-историјских периода. У првом периоду, осамдесетих година 20. века, Мирослав Илић представља предводника тзв. „трећег таласа“ певача *новокомпоноване народне музике* и већ уобличеним путевима делује комуникационо на конзументе.⁵ У истом периоду, на најширем друштвеном плану одигравају се промене настале после смрти Јосипа Броза Тита, која представља историјски догађај – демаркациону линију за нестанак система вредности *самоуправног социјализма*, специфичног друштвеног система насталог на тлу социјалистичке Југославије. Други певач, Жељко Јоксимовић, у фокус најшире јавности доспео је током периода кризе и транзиционих процеса на свим пољима – после престанка државне власти Слободана Милошевића. Оба певача, као најпопуларнији у времену за које се значењски везује медијски мит о њима, могу се у том контексту посматрати као медијски промовисане јавне личности, које делују у оквирима социо-културне стварности коју бих назвао *постауторитарни период*. Треба навести да је у питању време после нестанка наведених политичара из јавног живота, а који су били условљени њиховом физичком или „политичком“ смрћу. Као неоспорно харизматске личности, они су током своје владавине успели да успоставе многе елементе култа личности, па су – сходно томе – периоди после њиховог нестанка са политичке сцене довели до процеса преиспитивања идентитета код „конзументата“ њихове власти.

Период после смрти Јосипа Броза Тита означен је као историјско време током кога се убрзано руинирао модел самоуправног социјализма, што је, између осталог, иницирало различите процесе социо-културних промена у одређеним слојевима друштва који – бар на декларативном нивоу – нису постојали у претходном периоду социјализма. Говорећи о томе, навео бих да се током осамдесетих година 20. века може говорити о заметки новог друштвеног слоја *малих привредника*. Они су у то време постојали на маргинама званичне друштвене покретљивости и пожељног модела егзистенције, зато што су поседовали значајна материјална добра стечена ван доминантног *модела самоуправних односа*.⁶ У истом периоду се развијају и

⁵ И. Чоловић, *Дивља књижевност*, Нолит, Београд 1984, 142-143; М. Стојановић, *Модели успеха у новокомпонованој народној музици и развој "новокомпоноване културе"*, Гласник Етнографског института САНУ XXXVIII, Београд 1989, 125-136.

⁶ Резултати социолошких истраживања, која су у то време указивала на постојање и положај *малих привредника*, били су део различитих пројеката и за ову анализу значајни су као генерални закључак. Д. Мркшић, *Средњи слојеви у у Југославији*, Београд 1987; М. Богдановић, *Друштвене неједнакости и вертикална друштвена покретљивост*, Друштвене неједнакости, Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета у Београду, Београд 1987; Иста, *Друштвени слојеви према основним слојевима друштвеног раслојавања*, Друштвене неједнакости, Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета у Београду, Београд 1987; М. Лазич, *О проблемима класне репродукције у југословенском друштву*, Социолошки преглед 1-2, Београд 1986; У. Звекчић, *Међугенерациска вертикална покретљивост*, Друштвене неједнакости, Институт за

многи феномени *омладинске поткултуре*, која је тада представљала значајно социјално огледало доминантног друштвеног система вредности.⁷ Међу варијететима поткултуре младих пронашли су своје место и слушаоци новокомпоноване народне музике, с обзиром на то да, према тадашњим истраживањима, већину публике чине конзументи од 15 до 35 година – како се наводи, *људи у напону снаге*.⁸ Двадесет година касније, у данашње време, међу тим слушаоцима новокомпоноване народне музике налазе се статусно позиционирани припадници средње генерације. У време Мирослава Илића, многи од њих припадали су некој од поткултурних група младих, док данас чине различите слојеве припадника друштва у транзиционом процесу. У том светлу гледано, постоји реална могућност да многи од њих, пасивно или активно, представљају конзументе и медијске биографије Жељка Јоксимовића, која представља други чинилац ове компаративне анализе о значењима комуникационих релација на нивоу идол – обожаваалац. За једноставније учовање узрочно-последичних веза треба нагласити и то да други значајан слој слушалаца, који су у осамдесетим годинама сачињавали мали привредници, данас у Србији представља једну од окосница новог друштвеног поретка, често и припаднике слоја *nouveau riche* у функцији самопрокламоване друштвене елите. Због свега тога су и поменути и други припадници различитих друштвених слојева интерактивно инкорпорирали постојање својеврсног новокомпонованог модела вредности у начин живота који се може назвати *новокомпонована култура*.⁹

Теоријско – методолошки поступак

Увид у премисе које омогућавају компаративну анализу значења савремених митова, какве у основи представљају медијске биографије певача *новокомпоноване народне музике*, представићу у наставку рада у облику идеалтипских дескрипција – *синтагматика митова* о Мирославу Илићу и Жељку Јоксимовићу.¹⁰ Синтагматике су обликоване координатама *време* и *простор*, које лоцирају настанак митова и њихов даљи комуникациони процес значења на релацији стваралац – конзумент. Синтагматике мита садрже чињенице и „романсиране“ податке у оној мери у којој су ствараоци мита сматрали да ће конзументи прихватити експозицију која се, на неки начин,

социолошка истраживања Филозофског факултета у Београду, Београд 1987; М. Давидовић, *Незапосленост и друштвена неједнакост у Југославији*, Гледшта 7-8, Београд 1986.

⁷ И. Прица, *Омладинска поткултура у Београду (симболичка пракса)*, Београд 1990; М. Драгићевић-Šešić, *Neofolk kultura*, Beograd 1994, 16-18.

⁸ И. Прица, *н. д.*, 40 – 41, 83-88; М. Драгићевић-Šešić, *н. д.*; Лј. Милковић, *Dopunska pitanja iz JUBAR 81 o odnosu auditorijuma prema muzičkim sadržajima u SR Srbiji i SR Makedoniji*, Izveštaji i studije 4, Centar za istraživanje programa i auditorijuma RTV Beograd, Beograd 1985.

⁹ М. Драгићевић-Шешић је постојање тих слојева назвала *неофолк културом* и указала у својој социолошкој студији тај поткултурни феномен. М. Драгићевић-Šešić, *н. д.*, 29-61.

¹⁰ I. Kovačević, *Semiologija rituala*, Beograd 1985, 175-177.

руководи ставом да полуистине далеко боље функционишу него потпуне лажи. У анализи значења симболичког кода руководио сам се дефиницијом која указује на то да је мит врста говора, система општења и порука које се пренесе, па га не можемо одвојити од друштвеног контекста у коме је настајао и функционисао.¹¹ Митологизација савремених појава у оквиру популарне културе исказана је симболичким језиком и функционише као систем представа и веровања који опстаје онолико дуго колико га људи прихватају.¹² Дескрипцијом синтагматике дошао сам до *означујућег* у митским причама, а њеним потоњим разлагањем – до јединица које сам као значењске целине издвојио у митске топосе и у оквиру којих се могу уочити значења која представљају *означено* из мита.¹³

Синтагматика мита о Мирославу Илићу¹⁴

Мирослав Илић води порекло из Црне Горе. Живи са породицом у месту у коме је рођен, у селу Мрчајевци код Чачка. Отац и мајка живели су врло сложено у традиционалном, патријархалном браку. Мирослав је одмалена помагао оцу и мајци у свим пољопривредним радовима. Као дечак, уз подршку мајке, наступао је на фолклорним и естрадним манифестацијама, где је проглашаван за најбољег певача. Завршио је гимназију и уписао факултет у Скопљу. Оженио се девојком која му је прва љубав из детињства. Због егзистенције, брака и породице, напустио је студије. Поново одлучује да се бави певањем како би породици обезбедио пристојан живот. Иако је победио на неколико конкурса, није успео да сними плочу. Први његов успех представља песма *Девојка из града*, коју је Обрен Пјевовић нудио Предрагу Живковићу Тозовцу и Предрагу Гојковићу Цунету а они је одбили као прелепу али некомерцијалну, „јер је била превише изворна“. Његова каријера иде узлазном линијом све док му се мајка није разболела. Желео је да престане да пева, али му је она на самрти оставила аманет да настави. После мајчине смрти доживео је тешку саобраћајну несрећу и снимао све лошије плоче. По повратку из војске се пренуо и успео да се поново уздигне. Мирослав је увек певао песме налик изворном српском мелосу. Воле га и слушају интелектуалци као и сељаци; сматрају га Елвисом Прислијем новокомпоноване народне музике. На сцени и у животу је веома једноставан,

¹¹ R. Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd 1979, 229.

¹² K. Levi Stros, *Struktura mitova*, Mit i savremenost, Delo, Beograd 1972, 252.

¹³ R. Bart, *n. d.*, 233, 235, 239-241.

¹⁴ Синтагматика мита уобличена је на основу новинских чланака из архива новинско-издавачких кућа *Борба* и *Политика*, као и према ауторизованој биографији Мирослава Илића. *Сабор*: 14. 1.1985, 31. 3. 1986, 17. 3. 1987; *Дуга*: 12. 3.1983, 10. 3. 1985, 22. 2. 1986; *Радио ТВ ревија*: 22. 6. 1979, 7. 9. 1979, 5. .5. 1980, 12. 9. 1980, 18. 12. 1981, 4. 6. 1982, 18. 3. 1983, 27. 3. 1987; *ТВ Новости*: 8. 6. 1973, 23. 6. 1978, 5. 6. 1981, 30. 4. 1982, 4. 3. 1983, 23. 12. 1983, 22. 2. 1985, 22. 8. 1986, 27. 3. 1987; *Експрес Политика*: 6. 5. 1987; *Ослобођење*: 13. 4. 1986; *Новости* 8: 28. 3. 1985; *Нада*: 22. 2. 1985; *Младост*: 26. 12. 1983; *Политика*: 20. 3. 1983; *Старт*: 26. 3. 1983. Д. Симовић, *Мирослав из Мрчајеваца*, Београд 1983.

а активно учествује у борби за права својих колега, певача *новокомпоноване народне музике*. У породици је узоран отац и супруг, који не мења начин живота. Уз његово име никада нису везивани скандали.

Синтагматика мита о Жељку Јоксимовићу¹⁵

Жељкови родитељи венчали су се убрзо пошто му је мајка дошла из Бјелог Поља у Ваљево. Рођен је у Београду, где је његова мајка одржавала трудноћу. Први, изнајмљени стан имали су код Рифата и његове ћерке Адушке у Ваљево. Жељков отац сазидао је кућу од пара које је добио на спортској прогнози и на основу кредита који је добио као изузетан радник. Жељко је врло рано проходао, проговорио и почео да се занима за музику. Први инструменти били су му шерпе и бубњеви, по којима је по цео дан „лупао“ тада врло популарну песму *Рамо, Рамо, друже мој*. Прву хармонику добио је од ујака, који је видео како окупљени продавци и купци у робној кући запрепашћено слушају самоуког троипогодишњака који свира пијанино. Први Жељков успех је касета на којој изводи румунска, македонска, српска кола, а први неформални наступи „на отвореној сцени“ били су у Грчкој на летовању, где је свирао српска кола, а Грци са уживањем играли. У основној школи показао је изузетно памћење и таленат за стране језике, математику и цртање. Изузетан ликовни дар користио је у школи да фалсификује потписе родитеља, а у војсци – за потпис старешине. Био је запажен као вођа и учествовао је у организацији различитих манифестација и школских приредби. Од малих ногу писао је песме, а посебно је поносан на стих: „Чика Јово, јагодо из росе, са тобом се народи поносе“, иако му је отац после објаснио да се те речи односе на друга Тита, а не на чика Јову. Значајан наступ имао је у осмом разреду, када је одсвирао, како сам каже, „неке урбане народњаке па после нико више није хтео да слуша страну музику“. Није се устручавао да свира и на свадбеним веселјима. Као гимназијалац основао је рок групу *Кастигуља*, чији врхунац представља наступ пред преко две хиљаде људи. У војсци је био 1991. године, када је „било срамота не ићи у војску јер то је значило да си неспособан за живот“. Као војник се добровољно пријавио за ратиште, али су старешине одлучиле да остане због хармонике коју је свирао. Због разних обавеза често није био у касарни, разносио је коверте за које је касније сазнао да су били војни позиви за будуће учеснике у рату. Музички таленат је одмалена развијао у музичкој школи. Круну његових напора и осведоченог талента представља међународно такмичење у Паризу, када је са дванаест година постао *прва хармоника Европе*. На Музичку академију у Подгорици примљен је демонстрирајући апсолутни слух. Стваралаштво Жељка Јоксимовића усмерено је од самих почетака на више колосека; чак је током студија певао и у црквеном хору.

¹⁵ Синтагматика мита уобличена је према ауторизованој биографији Жељка Јоксимовића. С обзиром на то да она има све елементе који су потребни за анализу митских топоса, референтни новински чланци нису били потребни. Ј. Антонијевић, *Лично, Јоксимовић*, Београд 2004.

Током музичких студија у Подгорици и, потом, у Београду направио је у породичној кући у Ваљево студио за снимање. У то време су многи, данас популарни извођачи долазили код њега, јер је одувек био мерна јединица квалитета за све. Када је започео свој стални живот у Београду, стваралаштво је разгранало у разним правцима. Писао је музику за позоришне представе, добијао награде, чак је написао и један сонг за Социјалистичку партију Србије. Посебно је поносан на музику у једној од представа Горчина Стојановића када је у форми сонга успешно урадио варијацију на тему – у двадесет једном стилском и ритмичком одређењу.

Симболички код митских топоса

На основу изложених синтагматика могу се пратити неки процеси који указују на одређене представе о личном и колективном идентитету припадника новокомпоноване културе. У систему значења митских топоса посматраних певача, у тој функцији је систем вредности који се везује за *мит о патријархату*. Медијски идоли новокомпоноване народне музике, чије деловање неизоставно представља својеврстан митологизован производ постауторитарних периода, путем синтагматике мита указују на целине које значењски одговарају митским топосима: *порекло, породица, родни крај*.¹⁶ Ти топоси би требало значењски да указују на чврст систем традиционалних вредности, који је успео да одржи друштвене заједнице традиционалне културе. С обзиром на честе изазове моралном коду – упућене припадницима новокомпоноване културе, али и осталима који су били посматрачи или учесници честих промене политичких и социо-културних система у Србији на размеђу 20. и 21. века – очигледно је да значења топоса треба да укажу на митологизовани потенцијал за превазилажење кризних периода.

Код Мирослава Илића, у синтагматици мита наводи се његово сељачко порекло и мит не инсистира на високом образовању и учешћу у „социјалистичким друштвенорисним активностима“. Према томе, у то време је идол новокомпоноване народне музике позициониран ван главних токова друштвено пожељног модела. У синтагматици мита о Жељку Јоксимовићу, он се породично социјално позиционира у слој који је у социјализму сматран једном од окосница друштва: његови родитељи су истакнути *радници*, отац – чак својеврсна авангарда у послу којим се бави. Потом, говорећи о његовом пореклу, наводи се како је Жељков деда „*веома млад пензионисан после рата и добио стан у Ваљево*“, што би контекстуално требало да укаже на учешће у рату.¹⁷ Својеврсна награда, стан, указује на учешће у рату „на правој страни“, а целокупно значење – на пожељни *background*. Компаративном анализом може се већ на први поглед уочити да и

¹⁶ М. Стојановић, *Мирослав Илић – мит о народњачкој звезди*, Гласник Етнографског института САНУ XXXVI-XXXVII, Београд 1989, 98-102.

¹⁷ Ј. Антонијевић, *н. д.*, 16.

један и други мит инсистирају на припадности „радницима, сељацима и поштеној интелигенцији“, која и сама говори о митологизованој представи о слојевима који су темељ социјалистичког друштва. Међутим, значења варирају између пожељних модела који се везују за тзв. *сељачка друштва* и модела који су прокламовани у социјалистичком друштву.

С обзиром на то да је у питању комплекс значења у оквиру митских топоса који се везују за прокламовани систем вредности традиционалне културе, мислим да се може говорити о постојању *патријархално-традиционалног надтопоса*. У оквиру овог разматрања значајно је навести да је социјалистичко друштво на нашем тлу у многим сегментима наследило неке вредносне ставове који се везују за традиционалне заједнице: морал, породица као основна ћелија друштва, задружни системи управљања и друго. Сходно томе, знајући да је ноторна чињеница да припадници новокомпоноване културе већ деценијама исказују тежњу ка обликовању друштвено прихватљивог модела егзистенције, компаративно значење патријархално-традиционалног надтопоса значењски указује на процес промена изазваних интерактивним односом новокомпоноване културе и прокламованог *mainstream*-а. Иако формално постоје разлике настале током промена вредносних ставова и статусне позиције припадника те поткултуре, поготову у измењеним друштвеним односима, очигледно је да значење мита указује на то да они својим деловањем треба да друштвену стварност промене набоље.

У прилог овој тези иде и синтагматски детаљ који указује на то да је Жељко академски музички образован и разноврсно друштвено активан. Насупрот Мирославу, он је већ истакнут као „мали вођа“, па константно и активно учествује у обликовању своје средине. Пасиван модел Мирослава Илића прераста у Жељково активно, *стваралачко учеиће*. Приметно је да се инсистира на значењу у коме новокомпонована култура данас представља равноправног партнера у стваралачкој интеракцији са другим друштвеним моделима. У том светлу може се говорити да патријархално-традиционални надтопос као значењски успостављено везивно ткиво у два постауторитарна периода, иако носи бреме турбофолк ратног периода и злоупотребе српског националног идентитета и традиционалног система вредности – опстаје у значењском кôду који би требало да омогући идентификацију конзумената. Измене у форми и значењу традиционалног надтопоса постављају – код Жељка Јоксимовића – значење у контекст подржаног модела вертикалне друштвене покретљивости, а надтопос подједнако комуницира са припадницима новокомпоноване културе, као и са осталим конзументима.

У времену и простору Србије, током постојања данашњег транзиционог модела демократије, „космополитизма и глобализације“, постојање патријархално-традиционалног надтопоса показује да је значење претходних етапа у развоју новокомпоноване културе било у функцији својеврсног градивног ткива у процесу евалуације њених припадника,

поготову што су *новокомпоновани модели успеха*¹⁸ у бившој Југославији представљали претходнике турбофолка у деведесетим годинама 20. века. У времену до ратова, без адекватних аутохтоних или подражаваних *star* модела из популарне културе, и при очигледно опадајућем ауторитету државе, поготову при девалвацији система вредности који је до тада функционисао – у коме је социјалистички самоуправљач био у функцији *perpetuum mobile*, модел новокомпоноване културе постајао је правац за све већи број припадника алтернативног модела вертикалне друштвене покретљивости. Њих су сачињавали потоњи припадници друштвено значајних слојева у време *ратног модела социјализма*, а који су до ратова оличени у „шверцерима“, малим привредницима и осталима који свој револт због остајања изван *mainstream*-а исказују декларативном и суштинском припадношћу моделу новокомпоноване културе.

Следећи сегмент анализе значења патријархално-традиционалног надтопоса указује на митологизовани став о припадности, који већ од новокомпонованог модела успеха у миту о Шабану Шаулићу из седамдесетих година 20. века укључује „порекло из Црне Горе“.¹⁹ У наднационалном топосу Мирослава Илића, митологизација етногенетског порекла прераста у породичну легенду о отпору Турцима и представља апликацију на колективну митску свест, формирану према ксенофобном односу ми/они. Нарастајући значај патријархалног мита, оличеног у тада потенцираном црногорству = српству, у значењском контексту мита је – свесно или несвесно – злоупотребљен током стварања *неосрпског идентитета* који су активно у Србији користили сви заговорници ратова. Елементи парадигме о Жељку Јоксимовићу указују на значајно одступање од национализма у постауторитарном периоду након владавине Слободана Милошевића, што већ указује на постојање митологизованог поларитета – добар/лош Србин. Следствено томе, код Жељка се порекло из Црне Горе дискретно повлачи у други план уз синтагматски детаљ „да је мама у Ваљево дошла из Бјелог Поља“. За разлику од национално и традиционално *пурификоване* синтагматике о Мирославу, у синтагматици о Жељку сукцесивно се наглашава сарадња са припадницима *других*, припадницима различитих вероисповести и народа. Апострофирани податак: „први стан у који су мене (Жељка Јоксимовића, прим. М. С.) донели из породилишта био је изнајмљен код Рифата“, у контексту значења *вршних тачака*²⁰ митске приче, указује на изузетан значај *других*. Очигледно је да се основни традиционално-патријархални модел променио због прилагођавања измењеним, спољним и унутрашњим друштвеним околностима. Традиционализам у миту о Мирославу Илићу у периоду осамдесетих, до распада Југославије, био је манипулативно или нехотице базиран на националистичком моделу, док је

¹⁸ М. Стојановић, *Мирослав Илић – мит о народњачкој звезди*.

¹⁹ Време највеће популарности Шабана Шаулића уједно је и период пораста националистичких ставова и време тзв. *маспока* и његових деривата у републикама СФРЈ. Исто, 133.

²⁰ У духу теорија маркетинга и односа са јавношћу, у употреби је обично израз *peak points*.

значањски склоп митског топоса Жељка Јоксимовића базиран на *традиционалном* у критичком отклону од *националног*. У овом значењском сегменту, мит о Жељку први јасно показује да је процес обликовања идентитета и позиционирања припадника новокомпоноване културе у најширу друштвену заједницу умногоме довршен. Чињеница да идентификација поткултуре подразумева афирмативан став према другим социо-културним слојевима и обострано активан став препознавања указује на деловање новокомпоноване културе у тзв. процесу *изнутра* и на интерактивну репродукцију њених припадника, која им на тај начин укида статус својеврсног „страног тела“ у друштвеној стварности.

Друштвени контекст у постауторитарном периоду у Србији почетком 21. века указује на то да позиционирани положај новокомпоноване културе комуникационо означава да конотативни нивои значења митске приче о Жељку Јоксимовићу треба да укажу на ставове које припадници поткултуре уносе у комуникацију са осталима. У том светлу треба посматрати синтагматске делове који говоре о значењском разрешењу неколицине митских топоса који су наслеђе и интегрални део ратног модела социјализма с краја 20. века. С обзиром на то да је у питању однос према ауторитету Социјалистичке партије Србије, наслеђу социјализма и – напослетку – Југословенској народној армији, такав надтопос назвао бих *држава/власт*. Та три социо-културна феномена наведена су у функцији значења митске приче о Жељку Јоксимовићу. Међутим, треба навести да су они у мултилатералној комуникацији постали озбиљни значењски синдроми који су, између осталог, значајно утицали на позиционирање српског народа у глобалној светској заједници.

Медијска биографија не пориче „сарадњу“ Жељка Јоксимовића са Социјалистичком партијом Србије, али инсистира на његовој необавештености, а кратко „обавештење“ од једног пасуса, колико је тој сарадњи посвећено, управо потенцира амбивалентно значење, без коначног позитивног или негативног предзнака. Топос који указује на *социјалистичко наслеђе* поново значењски премошћава опозитне ставове који рецентно постоје у најширој друштвеној заједници Србије. Иако је Жељко јасно позициониран по родитељима и деди, апострофиран као мали вођа, митски топос ни у једном сегменту не указује на његово било какво социо-политичко учешће у периоду постојања СФРЈ. Мит не наводи да се истицао у пионирској и омладинској организацији, чак не помиње ни да ли је био њихов члан, што је вођама следовало „по дефиницији“, чак и у време урушавања модела самоуправног социјализма. На другој страни, детаљ да је „рушио Лењина“ и организовао школске прославе у гимназији требало би да указује на критички став према социјализму, али поново има амбивалентно значење, без коначног позитивног или негативног предзнака за конкретну друштвену стварност. Као и у досад анализираним топосима, што би можда требало посматрати као основну значењску нит мита, комплетно посматрано значење инсистира на превазилажењу поларизација о појавама о којима, уосталом, ни историја није дала коначан суд.

Трећи, и рекао бих најбитнији топос у значењском надтопосу *држава/власт* представљала би Југословенска народна армија, која почетно представља својеврсну икону државног и националног идентитета, да би већ у следећем делу синтагматског низа прерасла у сопствену супротност и симбол српског национализма. Идеализовани традиционално-патријархални став: „У то време је било срамота не ићи у војску јер то је значило да си неспособан за живот“, прераста у сопствену негацију: „Ако урачунам и (...), све скупа сам био ван касарне сто педесет дана“. ²¹ Значај топоса Југословенска народна армија, с обзиром на то да је он повезан са ратовима на тлу бивше Југославије, можда се може исказати и кроз значењску улогу хармонике = музике, која је Жељка „спасла ратишта за које је желео сам да се пријави“. У том симболичком контексту музика преузима функцију *deus ex machina*, што разрешава поларизацију традиционалне представе о *чојству и јунаштву* у односу на негативну историјску улогу која је намењена учесницима ратова на тлу бивше Југославије. Наткомпензација, која после свега потцртава значење топоса Југословенска народна армија, јесте Жељково *несвесно учешће у рату*: он носи позиве за рат, али не зна шта је у питању. Значењски, пасивно и несвесно учешће разрешава учесника одговорности за учињена дела, која подлежу моралном суду заједнице. Значај социо-културног контекста за значење митског топоса о Југословенској народној армији постаје посебно потцртан у компарацији са значењем синтагматике мита о Мирославу Илићу. Позитивни преображај тог певача после војног рока јасно се чита као чврст морални код, суштински садржај једне од институција државе, а каквом се – у том митском значењу – војска представља. Управо због тога значење – на које код Жељка Јоксимовића указује полиморфно обликован митски топос о ЈНА – представља симболички престанак постојања митологизовано афирмативног става о служењу војног рока, као о обреду прелаза који мушкарца, између осталог, сврстава у друштвено прихватљиву јединку.

Значење митског топоса *поштени рад*, у настанку и одржавању каријере медијског идола новокомпоноване културе, може се сматрати једном од неколико заједничких тачака у митологизованом експонирању те поткултуре. ²² Такав топос је у митској причи о Жељку Јоксимовићу апострофиран на основу његових награда, студија Музичке академије, ауторске музике коју реализује за филмове и театар, док на други ниво значења указује став да се Жељко декларише као певач новокомпоноване народне музике коме не смета да зарађује на свадбама. Тако обликован митски топос поштеног рада већ указује на позициониран статус који новокомпонована култура има у најширој заједници, а потом и на значајну тенденцију ка пенетрацији у друге етаблиране сегменте културе. Потреба да се успостави свеобухватна комуникација огледа се у детаљима који наглашавају Жељково ангажовање у црквеном хору где наступа током студија, и помињање музичких афинитета према рокенрол музици и

²¹ М. Стојановић, *Мирослав Илић – мит о народњачкој звезди*, 84.

²² Исто, 99.

поткултури. Посматрано према моделу успеха Мирослава Илића, који тек у позном периоду каријере постаје борац за новокомпоновану народну музику и њен идентитет, Жељко од самог почетка свесно делује као комплетан аутор, који сарадњом са другим културним сегментима активно утиче на социо-културну стварност. Компаративно посматрано, такав значењски склоп указује на процес који се у контексту може читати као почетак и крај пута ка свесно креираном систему вредности новокомпоноване културе.

У контексту поштеног рада, треба указати и на преплитање митских топоса и њихово прожимање кроз митски формиран однос двају декларативно супротстављених система вредности. Детаљи из синтагматике мита који говоре о томе да је Жељко Јоксимовић до неких циљева долазио користећи се ситним преварама, фалсификатима, „сналажљивошћу“, требало би да нам у контексту целокупног значења говоре о личној иницијативи. Такав став указује на специфично читање патријархалног *динарског менталитета*, у оквиру кога је упражњавана тзв. *херојска привреда*.²³ Екстраполирана том ставу је чињеница да Жељко од самих почетака зарађује као аутор и музички извођач, што указује на његову тржишну оријентацију. Новац у функцији *капитала* представља етаблирани израз способности појединца у савременом западном друштву, какво идеализује и транзициони процес у коме се тренутно налази наше друштво.

Митски топос који бих назвао *геније*²⁴ сачињавају сукцесивно потцртавани детаљи из живота, способности и таленти Жељка Јоксимовића и, напоследку, „додир среће“ и „духовно наследство генија“. Мит наводи да је са три године свирао пијанино и хармонику, а у музичкој школи је сматрао да је довољно да добро свира и „зна само када је рођен Моцарт“. Током једне од турнеја, у Аустрији, Жељко је спавао у древном „моцартовском“ хотелу у Грацу. Посматрано у контексту развоја новокомпоноване културе, ти детаљи указују на издвајање Жељка Јоксимовића из свакодневне егзистенције и очигледно поистовећење са генијем. Познат је став да геније својим деловањем утиче на, понекад драматичан, преображај најшире заједнице. Геније – *натчовек*, каквим се значењски може читати Жељко – овде је у функцији непорециве потврде његовог целокупног музичког опуса и немужичког деловања. Такав став посебно наглашава чињеница да је Жељко

аутор театарског сонга који се током представе стилски и ритмички варира на двадесет један начин.

Митски топос о генијалности комуницира и у неколико других праваца. Улога генија – *натчовека* и талента – *божјег дара* повезана је, путем хармонике коју је добио од ујака, са традиционалним облицима *приватне побожности*, где ујак, матрилокални сродник, има значајну митолошку улогу

²³ Професор Петар Влаховић је под *херојском привредом* еуфемистички подразумевао стицање материјалних добара пљачком стоке, махом код динарских племена која су се бавила трансхумантним сточарством и где је то сматрано пожељним моделом поинашања.

²⁴ У синтагматици мита, топос *геније* изричито се повезује са генијалношћу Моцарта.

заштитника. Значењски след по коме је хармонику од ујака добио тек после јавне потврде талента – божјег дара, а на основу одсвираних композиција на пијанину указује на потцртану потврду будућег рада у новокомпонованој народној музици. Пијанино који је постављен у значењску функцију етаблираних вредности класичне музике показује да Жељко, путем афирмативне *симболичке провере*, свесно приступа *новокомпонованој народној музици*²⁵ као иницијалном и интегралном елементу система вредности новокомпоноване културе. Занимљиво је навести и то да – уколико значење *хармонике, генија, божјег дара*, као парадигматски низ, повежемо са митским топосом о Југословенској народној армији – долазимо до значењског комплекса у коме је хармоника супротстављена рату, што се може читати и као супротстављеност живота смрти. Уколико се значење хармонике посматра са аспекта хармоника/музика/новокомпонована народна музика, тада се и *новокомпонована култура* може посматрати као културно ткиво које „нуди бољи живот“.

Када се у анализи значења митског топоса *геније* послужим компарацијом са значењем мита о Мирославу Илићу – у коме постоји митски топос који га повезује са Елвисом Прислијем²⁶ – долазим до значењских етапа у развоју новокомпоноване културе и трансформације циљева са којима су њени припадници улазили у комуникацију са етаблираном културом. У време настанка мита о Мирославу Илићу било је потребно да се, у функцији обликовања и учвршћивања система вредности конзумената, изврши идентификација са једном од икона популарне културе у 20. веку. Топос *геније* код Жељка Јоксимовића представља значењски комплекс који указује на довршен процес етаблирања новокомпоноване културе, која симболички преузима кредибилитет генија. Како је Моцартов музички опус инкорпориран у целокупну историју уметности, а основни мит о Моцарту вишеструко разгранат и коришћен као *brand* који превазилази оквире масовне културе и комуникација, тако и *новокомпонована култура* симболички постаје део глобалне културе.

Напослетку бих указао на два митска подтопоса који говоре о процесу уобличавања новокомпоноване културе и о циљним групама којима су намењене митске приче о Мирославу Илићу и Жељку Јоксимовићу. Током анализе синтагматике мита и свих митских топоса у каријери Мирослава Илића уочавају се сукцесивно наглашена тензија и тешкоће путем којих тај певач постиже своје успехе. Симболичка порука говори о борби за превазилажење *outsider* положаја припадника новокомпоноване културе у односу на етаблиране социо-културне слојеве. На другој страни је Жељко, чији митски топоси искључиво говоре о непрекинутом низу успеха у животу и каријери. Међуоднос *борац – победник* = Мирослав Илић – Жељко Јоксимо-

²⁵ Хармоника се у савременом фолклору често поистовећује са „старом српском музиком“ и традиционалним музичким вредностима иако је релативно касно импортована као музички инструмент.

²⁶ М. Стојановић, *Мирослав Илић – мит о народњачкој звезди*.

вић²⁷ поново говори о довршеном процесу инкорпорирања новокомпоноване културе у најширу друштвену заједницу. Други подтопос, који бих назвао *родни крај*, у причи о Мирославу говори о константном повратку коренима, квалитетном животу искључиво у заједници из које је потекао, док у миту о Жељку Јоксимовићу константно указује на његова стална путовања и континенте које посећује. И на тај начин се показује да су у време настанка и деловања митске приче о Мирославу Илићу, припадници циљних група којима је првенствено било намењено значење мита истовремено ствараоци групног идентитета *ми*: то су припадници новокомпоноване културе којима је било потребно да успоставе идентификацију на нивоу групе. С обзиром на то да је на локалном нивоу процес признавања довршен, значењски, мит о Жељку Јоксимовићу указује на циљну групу *они*, коју би требало читати као припаднике глобалне заједнице, којој пак треба приближити и потом у њу инкорпорирати новокомпоновану културу – као пуновредан део савремене социо-културне заједнице.

Закључак

Уколико се међусобни однос значења митских топоса у медијским биографијама два певача посматра у функцији означајућег за претпостављено разрешење, може се уочити да модели новокомпоноване културе из два постауторитарна периода указују на постојање сукцесивних процеса, током којих је дошло до препознавања и потоњег учвршћивања својеврсног *modus vivendi* њених припадника. Мукотрпан пут који су они прошли – како би указали на своје постојање, потом се изборили за одређену врсту евалуације од стране званичне, прокламоване *mainstream* културе, те напослетку постали етаблирани део социо-културне свакидашњице у данашњој Србији – рефлексно указује и на снагу и слабости других културних модела. Следствено свему претходно наведеном, у овом излагању не желим да дајем вредносне судове о позитивном или негативном предзнаку који би представљао доказ о деловању новокомпоноване културе, али сматрам да је неопходно да указати да тај „покрет“ постоји и да је у питању значајан и непрекинут процес трансформације – са неизвесним завршетком.

²⁷ У теорији и пракси маркетинга, положај Мирослава Илића може се окарактерисати путем улоге новог учесника који се тек бори за свој простор у тржишној конкуренцији, док Жељко Јоксимовић има улогу *лидера* који одређује законе тржишта и путеве развоја.

Marko Stojanović

Meanings and Function of Mythical Places in “New Culture”

a Comparative Analysis of Biographies of Miroslav Ilić and Željko Joksimović

Key words: newly created folk music, popular mass culture, “new culture”, communication, mythical places

The paper analyses mythical places in careers of two singers of new folk music, who marked the time periods after Tito and Milošević. The analysis shows that the development and establishment of a certain value system in “newly created culture“, could point out to important consequences to socio-cultural changes in periods after death (political or otherwise) of “leaders“. The establishment of newly created culture into local community was facilitated by mixing of very different value systems.