
Г л а с н и к
Етнографског института
Српске академије наука и уметности

ЛII

Београд 2004

Г

Е

И

UDC 39 (05)

ISSN 0350-0861

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
THE INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY

BULLETIN

OF THE INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY

LII

Editor in chief:
DRAGANA RADOJIČIĆ

Editorial board:
LASTA ĐAPOVIĆ, RADOST IVANOVA, MIROSLAVA
LUKIĆ-KRSTANOVIĆ, SOFIJA MILORADOVIĆ, MILJANA RADOVANOVIC,
DRAGANA RADOJIČIĆ, GOJKO SUBOTIĆ, BOJAN ŽIKIĆ

Secretary:
MARIJA ĐOKIĆ

Accepted for publication by the reference of associate member of the SASA
Vojislav Stanovčić at the VIII session, Department of Social Sciences SASA,
October 4th 2004.

Belgrade 2004

УДК 39 (05)

ISSN 0350-0861

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ

ГЛАСНИК

ЕТНОГРАФСКОГ ИНСТИТУТА
LII

Уредник:
ДРАГАНА РАДОЛИЧИЋ

Уређивачки одбор:
ЛАСТА ЂАПОВИЋ, БОЈАН ЖИКИЋ, РАДОСТ ИВАНОВА,
МИРОСЛАВА ЛУКИЋ-КРСТАНОВИЋ, СОФИЈА МИЛОРАДОВИЋ,
МИЉАНА РАДОВАНОВИЋ, ДРАГАНА РАДОЛИЧИЋ, ГОЈКО СУБОТИЋ

Секретар уредништва:
МАРИЈА ЂОКИЋ

Примљено на VIII седници Одељења друштвених наука САНУ одржаној
4. октобра 2004. године на основу реферата дописног члана САНУ
Војислава Становчића

Београд 2004

Издавач:

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ
Кнез Михаилова 35/III, Београд, тел. 636-804

Рецензент:

дописни члан САНУ ВОЈИСЛАВ СТАНОВЧИЋ

Лектор:

СОФИЈА МИЛОРАДОВИЋ

Превод на енглески:

ЈЕЛЕНА ЧВОРОВИЋ

Коректор:

МИРЈАНА РАДОВАНОВИЋ

Технички уредник:

ДАВОР ПАЛЧИЋ

Штампа:

ЧИГОЈА, Београд

Тираж:

500 примерака

Штампање финансирано из средстава Министарства науке и заштите животне средине Републике Србије.

Део радова у овом Гласнику резултат су рада на пројектима: Традиционална култура Срба — системи представа, обреда и социјалних институција (бр. 2157) и Савремена сеоска и градска култура — путеви трансформација (бр. 1868), које је у целини финансирало МНЗЖС РС.

CIP — Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

39 (05)

ГЛАСНИК Етнографског института = Bulletin of the Institute of Ethnography / уредник Драгана Радојичић. — Књ. 1, бр. 1/2 (1952)– . — Београд (Кнез Михаилова 35/III) : Етнографски институт САНУ, 1952– (Београд : Чигоја). — 24 cm

ISSN 0350-0861 = Гласник Етнографског института

COBISS.SR.-ID 15882242

САДРЖАЈ — SUMMARY

<i>Љиљана Гавриловић</i> , Етнографија виртуелне реалности	9
<i>Ljiljana Gavrilović</i> , The Ethnography of Virtual Reality	16
<i>Бојан Жикић</i> , Гест у егзотеричном контексту	17
<i>Bojan Žikić</i> , Gesture in an Exoteric Context	28
<i>Nevena Ćurčić</i> , Texts, Audiences and Relations of Power Research Paradigms in Media and Cultural Studies	29
<i>Невена Ћурчић</i> , Медијски текстови, публике и односи моћи истраживачке парадигме у студијама медија и културе	40
<i>Мирослава Малешевић</i> , Снови о будућности: како дечаци и девојчице виде своје родне улоге	43
<i>Miroslava Malešević</i> , Dreams About the Future — How Boys and Girls Perceive Gender Roles	51
<i>Мирослава Лукић Крстићановић</i> , Фолклорно стваралаштво у бирократском коду — управљање музичким догађајем	53
<i>Miroslava Lukić Krstanić</i> , Folklore in Bureaucracy Code / Running a Music Event	65
<i>Марина Симић</i> , Конструкција идентитета једног фудбалског клуба на примеру ФК Обилића	67
<i>Marina Simić</i> , Identity Construction of a Football Club on the Example of FC Obilic	80
<i>Иван Ђорђевић</i> , Улична прослава Нове године у Београду	81
<i>Ivan Djordjević</i> , Street Celebration of New Year's Eve in Belgrade	90
<i>Александар Крел</i> , Путеви трансформације традиционалних дечијих игара Срба у Товаришеву	91
<i>Aleksandar Krel</i> , Changes in Traditional Children's Games Among Serbs in Tovariševo	108

<i>Младена Прелић</i> , Крсно име (крсна слава) код Срба у Будимпешти и околини у функцији одржавања етничког идентитета	109
<i>Mladena Prelić</i> , Maintaining Ethnic Identity: Family Patron's Day Among the Serbs in Budapest and Surrounding Area	115
<i>Мирјана Павловић</i> , Матерњи језик као један од етничких симбола Срба у Темишвару	117
<i>Mirjana Pavlović</i> , Native Language as an Ethnic Symbol. Serbs in Timisoara	126
<i>Александра Павићевић</i> , Нека питања спољних миграција југословенског становништва током друге половине двадесетог века — Време за преиспитивање? —	129
<i>Aleksandra Pavićević</i> , A Few Questions Concerning Exterior Migrations of Yugoslav Population During the Second Half of the 20 th Century — A Time for Reconsideration —	136
<i>Петер Славковски</i> , Традиционална култура словачких мањина у средњој и југоисточној Европи	139
<i>Peter Slavkovski</i> , Traditional Culture of Slovakian Minorities in Central and Southeastern Europe	145
<i>Јелена Ћворовић</i> , Reproductive Behavior, Ethnicity and Socio-Economic Status — A Comparison of two Serbian Gypsy Groups	147
<i>Јелена Ћворовић</i> , Репродуктивно понашање, етницитет и социо-економски статус — Поређење две групе Рома	152
<i>Сања Златановић</i> , Василица и самоодређење Рома	155
<i>Sanja Zlatanović</i> , Vasilica and Self-Determination of Roma	164
<i>Милош Луковић</i> , Цинцари у Урошевцу и другим „косовским железничким варошима“ — Прилог историји Цинцара у Србији —	165
<i>Miloš Luković</i> , Tzintzars in Uroševac and Other Kosovo' Rail Centers — a contribution to the history of Tzintzars in Serbia —	185
<i>Мирко Барјактаровић</i> , Религија и насеље као чувари народносног	187
<i>Mirko Barjaktarović</i> , Religion and Settlement as Preservers of Ethnicity	197
<i>Никола Пантелић</i> , Градска породица и традиција осамдесетих година XX века	199
<i>Nikola Pantelić</i> , Urban Family and Tradition in the 1980's	204
<i>Ивица Тодоровић</i> , Прилог реконструкцији базичног митолошког кода српске народне религије — митска бића Тамнаве	205
<i>Ivica Todorović</i> , Mythical Creatures of the Tamnava Region: A Basic Mytological Code in the Serbian Folk Religion	225
<i>Бојан Јовановић</i> , Вампир као метафора	227
<i>Bojan Jovanović</i> , Vampire as a Metaphor	233

<i>Гордана Благојевић</i> , Прилог проучавању вампира у Срба или лужничке приче о вампиру	235
<i>Gordana Blagojević</i> , A Contribution to the Vampire Studies Among Serbs or Vampire Stories From Luznica	242
<i>Ласџа Бајковић</i> , Највећа жртва — Жртвовање сопственог детета као мотив у словенској народној књижевности	243
<i>Lasta Djapović</i> , The Main Sacrifice — Sacrificing own children in Slavic folk literature	255
<i>Миљина Ивановић-Баришић</i> , Временско одређење празника и годишњих обичаја у подавалским селима	257
<i>Milina Ivanović-Barišić</i> , Temporal Settling of Holidays and Annual Customs in Villages at the Foot of the Avala Mountain	266
<i>Зоран Гудовић</i> , Неке архаичне црте у друштвеном животу Брскућана (Етнографске забелешке)	267
<i>Zoran Gudović</i> , Some Archaic Traits in Social Life of Brskuceans (Ethnographical Notes)	280
<i>Јадранка Ђорђевић</i> , Одлике родбинске терминологије у врањском крају	283
<i>Jadranka Djordjević</i> , Kinship Terms in the District of Vranje	293
<i>Десанка Николић</i> , Шаливе ерске приче из ариљског краја	295
<i>Desanka Nikolić</i> , Humorous “Era” Stories from the Arilje Region	300
<i>Драгана Радојичић</i> , Санитарни кордон	301
<i>Dragana Radojičić</i> , Sanitary Cordon	310
<i>Мирослав Свирчевић</i> , Миграције у Србији XVIII века и установе патријархалног друштва	311
<i>Miroslav Svirčević</i> , Migrations in Serbia During the 18 th Century and Patriarchal Society Institutions	326
<i>Јадранка Ђорђевић</i> , Преглед словеначких часописа из етнологије (2000–2003)	327
<i>Биљана Миленковић Вуковић</i> , Библиографија проф. др Ђурђице Петровић — 1. део (1927–2003)	335

Прикази

<i>Софија Милорадовић</i> , Невенка Миловановић, <i>Доња Муџница. Варош међу селима</i> , Параћин 2003, 505 стр.	357
<i>Миљина Ивановић-Баришић</i> , Радоје Д. Цветић, Пиносава — подавалско насеље, Београд 2003, Библиотека <i>Хроника села</i> , с. 1–351.	358
<i>Душан Дрљача</i> , Етнологија у часопису шабачког Музеја — Годишњак Народног музеја у Шапцу, бројеви 1, 2 и 3 (2000, 2001. и 2002)	360

In memoriam

Бојан Жикић, Проф. др Душан Бандић (1939–2004) 363

Сећање

Никола Панџелић, Ранко Финдрик (1922–2004) — Неимар музеја „Старо село“ у Сирогојну 365

Аутори у Гласнику ЕИ САНУ ЛП 369

Упутство ауторима 371

Мирослава ЛУКИЋ КРСТАНОВИЋ
Етнoграфски институт САНУ, Београд

УДК 316.7:78.077.2.092(497.11)
Оригинални научни рад

ФОЛКЛОРНО СТВАРАЛАШТВО У БИРОКРАТСКОМ КОДУ — управљање музичким догађајем*

Фолклорно стваралаштво у домену музичког спектакла исказује се као парадигма, бирократско дело и јавна представа. Такво јавно дело успоставља културни, економски и политички поредак, у коме владају посебна правила расподеле власти и моћи. Зато фолклорни спектакл кроз своје програме и активности представља сцену и арену појединачних и групних интереса.

Кључне речи: фолклорно стваралаштво, музички спектакл, бирократија, интерес.

Музички спектакл, оличен у парадигми *фолклорно стваралаштво* представља производ на етно тржишту и бирократско дело. Када једном уђе у такав свет обликовања, он успоставља нова правила: његову претпостављену идентитетску моћ преузимају они који њиме управљају.

Фолклорно стваралаштво као парадигма

Фолклорно стваралаштво је конструкција идеја и активности, посебно у јавној сфери деловања. Основна парадигма фолклорног стваралаштва је означена у категоријама баштина, наслеђе и народна творевина као легитимни поредак. У појмовном дискурсу *еквивалент* фолклорном стваралаштву је народно стваралаштво.¹ Овај термин је од шездесетих година двадесетог века промовисан у називи ма публикација и манифестација.² Да је употреба појма народно стваралаштво била усклађена са друштвено-политичким трендовима, говори и његова социјалистичка импликација — уметност радног народа.³ Фолклорна потка се на развојном путу креирала кроз романтичарски имиџ митског и националног, соцреалистичку слику класног, па све до прагматичног паковања у тржишно.

* Рад је део пројекта бр. 1868: *Савремена сеоска и градска култура — њихови трансформација*, који је у целости финансиран од стране МНЗЖС РС.

¹ Маја Вошковић Stulli, *Усмена књижевност некад и данас*, Београд 1983, 14.

² Часопис *Народно стваралаштво — Folklor* излази у Београду од 1962. године. Од 1971. године Савез аматера почиње да организује саборе изворног народног стваралаштва.

³ Маја Бошковић Стули даје коментар марксистички оријентисаних тумача народног стваралаштва, као што су Гусев, Грамси; видети: Маја Вошковић Stulli, *истио*.

У етнолошком и фолклористичком адресару народно стваралаштво означава или свеукупност фолклорне традиције⁴ или естетско поимање фолклора.⁵ Бојан Жикић сматра да постоји граница између народне уметности, у којој преовлађују естетске и тржишне функције, и народног стваралаштва, које је у свом естетизованом и примењеном облику творевина заједнице у којој је настала.⁶ Схватање фолклорног стваралаштва и уметности зависи од рецепције порука и ставова пошилаца и прималаца као двоструких интерпретатора.⁷

Изворно народно стваралаштво је механички концепт у омеђавању свега што долази под лупу његових тумача и интерпретатора. То значи да је концепт изворног народног стваралаштва скуп императива који се често користе као упутства за примену:

1. Модератори *народне* културе изједначавају изворно народно стваралаштво са културном баштином и културним наслеђем. Народно стваралаштво је кодификовано као старина чија дуготрајност постаје временски немерљива и архетипски вечна. Ако је баштина/наслеђе трајна и непроменљива категорија онда се поставља питање колико је она подложна генерацијским корекцијама и њиховој верификацији трајности.

2. Следећа конструкција ослања се на поимање придева *народно* као парадигматског еквивалента за сеоску културу, коју већина тумача изворног народног стваралаштва лоцирају у XIX век и почетак XX века. Мото фолклорних манифестација — од смотри до концерата *изворног музичког мелоса* руководи се овом парадигмом. Дизајнери народног стваралаштва сматрају село моделом народне културе. Концепту народног стваралаштва је тиме олакшан посао, јер се своди искључиво на систем фолклор — народ — село.

3. Основни статус народног стваралаштва одређује се степеном замишљене изворности. Фолклорни концептисти категорију изворности повлаче линијом континуитета, односно дугог трајања све до претпостављених почетака. Изворност се доводи у везу са архаичношћу, а она даље, са аутохтоношћу, аутентичношћу. Један од руководилица фолклорног стваралаштва наглашава: „Сачувати аутентичност и изворност је императив времена у коме живимо и због тога овај сабор и слични сабори, за све нас, имају изузетно значење у борби против искривљавања и лошег приказивања народног стваралаштва“.⁸ Овај захтев штити фолклорно дело од „искривљених и лоших“ елемената, што подлеже глорификацији и канонизацији у потврђивању ентитета. За оне који у то верују.

4. Народно стваралаштво се, даље, поставља у систем одређених функција/намена: чување, неговање и заштита. Намена се кодификује као културно добро

⁴ На тај начин народно стваралаштво се изједначава са термином *фолклор*, који се дефинише као: 1. традиционална материјална култура (ликовно обликовање, занатство, костими, архитектура); 2. фолклор покрета игара и музике; 3. фолклор „идеја“ — обичаји, веровања, медицина, религија; 4. уметност речи — приповетке, предања, епске и лирске поезије, баладе, пословице, загонетке (Радмила Пешић и Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд 1984, 83).

⁵ Драгослав Антонијевић, *Први међународни фестивал фолклора Вршачки венац '93*, Вршац 1993, 8.

⁶ Бојан Жикић, *Природа и функција народног стваралаштва — етноантрополошки аспекти*, Гласник Етнографског института XLV, Српска академија наука и уметности, Београд 1996, 128.

⁷ Bojan Žikić, *Tradicionalna srpska muzika od poruke do stava*, Zbornik međunarodnog festivala folklor *Vršачki venac*, 2, Vršac 1997, 49.

⁸ Миодраг Симентић, *Савез аматера као покретач и организатор Сабора народног стваралаштва СР Србије*, у: Десет сабора народног стваралаштва СР Србије 1971–1981, Београд 1982.

од посебне важности. Овај скуп парадигми поставља народно стваралаштво на ниво вредности од националног значаја. Народна стваралаштва, постајући део етаблираног протокола, добија нове властодршце који одређују компетенције његовог националног домета и легитимитета.

5. Концепт изворног народног стваралаштва подразумева његову стилизацију, а један од могућих облика је сценско извођење. Концепт спектакла се заснива на општим правилима функционисања сцене и медија. У дизајнирању народног стваралаштва као сценског дела и медијског спектакла учествује много актера и медијатора. У таквој стилизацији народно стваралаштво постаје виртуелно дело — обрађено, прерађено, дограђено, израђено у нову аутентичност.

6. Тежња да се фолклорно стваралаштво јасно идентификује, заштити, сачува у облику концепта, издваја га из сфере реалне употребе обликујући га у јавно добро са елементима фетишизације. Називи многих манифестација, слогани, беседе, здравице, репортаже или чланци у публикацијама наглашавају фетишизирајућу особину стваралаштва: *чисти извори народног духа и традиције, њихови савласници и његови чувари...*

Изворно народно стваралаштво као парадигма исказује се кроз „апсолутну“ вредност постојаности и непромењивости. Да ли је неопходно да у томе истрајава? Које музичко дело добија такав статус, који су критеријуми и ко их одређује? Да ли су то стручњаци, хроничари, публицисти, културни промотери и политичари, институције, или програми?

Фолклорно стваралаштво у лавиринту регулатива

Употреба парадигме *фолклорно стваралаштво* и реализација у музички спектакл подлежу одређеним правима и конвенцијама. У законима Републике Србије изворно народно стваралаштво није дефинисано. Оно се подразумева *per se* или се поистовећује са појмовима културно наслеђе и културно добро, који су одређени према европским стандардима Париске и Бернске конвенције. Међутим, народно усмено и музичко стваралаштво није тачно назначено у овим конвенцијама.⁹ Изворно народно стваралаштво, културна баштина, културно наслеђе није законски дефинисано, па доводи у недоумицу зашто се у неким законима под тим називима појављује, а у неким не.¹⁰

Фолклорно стваралаштво спада у категорију „необјављених дела чији аутор није познат“ (Бернска конвенција чл. 15), а што је ратификовано у Закону о ауторским правима СР Србије (чл. 13). Овај члан се односи на клаузулу да издавач има ауторско право на дело чији аутор није познат.¹¹ Изузетно, приликом искоришћавања фолклорног стваралаштва (концерти, радио програми, приредбе и др.), према овом закону, плаћа се накнада ако је то предвиђено републичким или покрајин-

⁹ У Париској конвенцији коју је ратификовала и наша земља наглашава се заштита културне и природне баштине. У њој посебно место заузимају споменици — дела архитектуре, археолошка налазишта, сликарска и вајарска дела итд., али се не издвајају посебно дела усменог народног стваралаштва и фолклорног музичког стваралаштва. Видети термин *културна баштина* у: *Pravna enciklopedija*, Београд 1979.

¹⁰ На пример, у Закону о културним добрима не помиње се културно наслеђе, фолклорно наслеђе, изузев када се ради о покретним културним добрима као што су „етнографски и природњачки предмети“ (чл. 27); *Закон о културним добрима*, 71/94.

¹¹ Димитрије Милић, *Коментари закона о ауторским правима са судском праксом*, Београд 1998, 43.

ским прописима. У тексту Бернске конвенције (чл. 15) унета је одредба да национална законодавства одреде „власт“ која ће заступати непознате ауторе необјављених дела. Дакле, представљање фолклорног стваралаштва на једном фестивалу или концерту подразумева да се поштују и примењују оне одредбе које штите дело односно њене интерпретаторе. Овде је, пре свега, реч о дифузији и дистрибуцији фолклорног стваралаштва (на пример, ТВ емитовања, радио ремитовања, интернет презентације, снимања и преснимавања итд.). У пракси је фолклорно извођачко дело препуштено слободном промету, где не владају одређена законска правила или се одређују произвољни менаџерски критеријуми. Такав однос према фолклорном стваралаштву је амбивалентан: то је отворено дело које се третира као наслеђено колективно добро, али је истовремено и власништво појединачног управљања и коришћења.

У административном приступу фолклорно стваралаштво се сучељава са два принципа: слобода стваралаштва, креативна интерпретација и стручно надгледање и руковођење фолклорном баштином. Нимало лак посао за све оне који одређују компетенцију једног фолклорног дела. Уколико се фолклорно стваралаштво схвати као регулисани поредак, онда је и његов административни третман експлицитнији. Фолклорно стваралаштво је посао државне администрације „одозго“. Његова даља примена и обликовање је дело бирократске „базе“ у организовању манифестација.

Фолклорне манифестације у мрежи организације

Разноврсне фолклорне манифестације су институционални производ. Оне су, као светковина и сценско дело, одувек биле под надзором и у надлежности државног естаблишмента. У прошлости сабори и други видови празничних окупљања означавали су обичајно санкционисане установе са јасним протоколима ритуалне и обредне праксе. Њихов јавни карактер показао се валидним репрезентом друштвеног поретка цркве и сеоске заједнице. Шта се променило од тада? Даљи развој био је условљен реакцијама одређених институција у смеру главног сценаристе оваквих догађаја. Тако је устоличавање црквених светковина био одговор на сеоске ритуале, појава радничког аматеризма — реакција на црквене свечаности, да би затим сценски професионализам постао антипод аматерским приредбама.¹² Генеза и трансформације светковина су се читавале кроз својеврсне олигархије руководства догађаја — свештеника, угледних сељака, политичара...

Од шездесетих година двадесетог века са изумом трубачког сабора и сродних манифестација отвара се једна нова епоха реанимације завичајне баштине, која се бирократизовала у домену аматеризма. Фолклорно стваралаштво се издваја из општег збира народне културе, добијајући приоритет кроз организације *радног народа*. Сабори народног стваралаштва имају статус аматерских организација. Иницијатори су обично били појединци који су себе називали „ентузијастима“ — књижевници, композитори, етнолози, новинари, а који су заједно са политичким активистима — општинским начелницима, партијским секретарима желели да „нешто“ ураде на културном уздицању свога краја, односно народне баштине.

Седамдесетих година прошлог века управни одбори фолклорних манифестација били су обликовани тадашњом политиком самоуправних интересних за-

¹² Rudi Supek, *Sociološki značaj amaterizma*, Kultura 26, Beograd 1974, 8–9.

једница (СИЗ).¹³ О руковођењу и финансирању манифестација, одлучивало се на скупштинама СИЗ-ова, које су биле меродавни органи управљања или друго име државне власти. Крајем осамдесетих година контрола и надлежност фолклорних манифестација је у ресору општинске власти — скупштине општине, месних заједница и домова култура,¹⁴ који постају главни носиоци обавеза и одговорности за значајне догађаје. Један број манифестација остаје у надлежности Савеза аматера и републичких министарстава, а другима руководе институције локалне самоуправе, посебно домови културе.

Деведесетих година двадесетог века, у време економске кризе, санкција, националнопопулизма и патриотске мегаломаније, манифестације народног стваралаштва постају погодан оријентир не према другима, већ у потврђивању себе. Уместо да се више испољавају у правцу културне амблемизације, ове манифестације су представљале полигон за вежбе националног „духа“. Манифестације добијају јубиларне карактере, па се народно стваралаштво поистовећује са националном историјом: поводом шесто година Косовске битке, поводом триста година сеобе Срба итд. Истовремено, носиоци сивог тржишта, централистичка власт руковођена једном партијом и једним човеком, самоникли богаташи, локалне елите видели су у манифестовању фолклорне баштине погодан инструмент за промоције своје моћи. Политичке формације и културне форме су се ујединиле у заједнички национални циљ. Све до данашњих дана развој фолклорних манифестација је одговарао и трендовима етно глобализације па су драгачевски трубачи постали пожељан светски артикал популарне world музике.¹⁵

Профил фолклорних манифестација зависи од следећих чинилаца: 1. утицаја и удела централних и локалних институција у управљању и финансирању; 2. прерасподеле надлежности између домова културе, месних заједница, скупштина општина и министарстава; 3. утицаја појединаца, стручњака и политичара, у организацији.

Шта то значи у данашњим условима? Институционална мрежа у организацији фолклорних манифестација прати редослед који је приказан у табели 1.

Свака фолклорна манифестација подразумева организацију и реализацију. Организацију чине: иницијативни и програмски ресурс, извршна управа — одређивање улога и расподела послова. Организовање једног броја фолклорних манифестација је у директној ингеренцији републичке власти — Министарства културе Србије, Савеза аматера Србије¹⁶ и Туристичке организације Србије. Министарство културе свој удео суфинансијера одређује на основу рада четворочлане комисије као селектора програма од посебног значаја у домену културне баштине.¹⁷ До сада је Министарство као суфинансијер учествовало у организацији фолклорних манифестација „Сабор фурулаша — Ој, Мораво“, „Сабор народног стваралаштва“,

¹³ Уставом из 1974. године СИЗ-ови су били уставне категорије у области материјалне производње и друштвене делатности. СИЗ-ови су се финансирани из доприноса радних организација.

¹⁴ У периоду после Другог светског рата постојали су задружни домови које су касније заменили домови културе као установе од свеопштег значаја за једно село или варошицу. Они су значили „све“, замена за све установе које су једној средини потребне. В.: Миљивоје Иванишевић, *Могућности и потребе дома културе*, Култура 33/34, Београд 1976, 130–132.

¹⁵ Сваког лета поред бројних европских фестивала, одржава се и Палео фестивал, у Швајцарској, на коме су учествовали и трубачки оркестри из Србије.

¹⁶ Савез аматера се делом финансира из буџета Министарства културе.

¹⁷ Комисију за изворно народно стваралаштво и заштиту нематеријалне културне баштине чине четири члана — етнологи и етномузиколози. *Решење о именовању чланова Комисије за суфинансирање програма који својим квалитетом доприносе развоју културе и уметности*, 9. 12. 2003. Кон-

зичког догађаја. Ето разлога да се из године у годину јављају нови градови — домаћини који кроз организовање фолклорних догађаја виде и свој пласман у културној амблемизацији.¹⁹ Умножавање фолклорних фестивала значи пут ка децентрализацији њиховог управљања. Организација ће тада постати рутинирани бирократски апарат, а не церемонија власти. До тада рад на саборима има двоструку намену — модел власти и модел части.

Организационе структуре сабора/фестивала народног стваралаштва подразумевају прописе. Утврђују се критеријуми и пропозиције наступа: *да право учешћа на сабору имају изворне фолклорне групе и фолклорни ансамбли културно-уметничких друштва, који су аутентичношћу и квалитетом свог програма изабрани на оштинским и другим саборима* (чл. 4 Статута Сабора народног стваралаштва Србије); *да се има право представљања изворне фолклорне грађе и извођења сеоских завичајних група* (из програмске концепције фестивала „Вршачки венац“); *да предтакмичење и такмичење оркестра има за циљ неговање и чување изворне народне музике и традиције подстицања развоја трубаштва и унапређење квалитета извођења* (Правилник сабора трубача).²⁰ Ове и многе друге одредбе из Правилника имају функцију заштите фолклорног дела и учесника, али и функцију казне и санкција.²¹ Такмичарски карактер фолклорних манифестација подразумева да се успоставе прецизни критеријуми вредновања, који стварају интеракцијске односе на релацији процене, оцене и конкуренције. Без обзира на то да ли су такмичарског или ревијалног карактера, сабори народног стваралаштва граде једну пирамидалну мрежу паноптик надређености.²² Током године одржавају се бројне приредбе у мањим местима и селима, који пролазе кроз одговарајуће селекторске пропозиције. Друштвени статус извођача у прелазној фази провера је рангиран и селективан. У ритуалној зони музичког надметања настају нове друштвене улоге у постизању позиција и степеновању успеха. Извођачки посао се региструје, евидентира, сврстава, елиминише, унапређује. Фолклорно дело, тако, успоставља хијерахију између проценитеља и извођача, између произвођача фолклорног звука и његових конзумента — публике.

Сабор трубача: управљање градом — спектаклом

Драгачевски сабор трубача, један од највећих и најпознатијих фестивала у Југоисточној Европи, двострука је креација: светковина и спектакл. Светковином владају ритуалне конвенције и „непредвидљиве спонтаности“, у којима су сви учесници и посматрачи; спектаклом управљају виртуелна правила која поларизују

¹⁹ Фабио Муњани, анализирајући карневал у Сијени сматра карневал „амблемском светковином“, што подразумева свечани догађај који представља одређени град или место и даје му одређени идентитет у оквирима културног и друштвеног референтног подручја (Fabio Mugnani, *Karneval bez korizme, tradicija bez prošlosti. Karneval i ostale svetkovine u Sieni i okolici*, Narodna umjetnost, Institut za etnologiju i folkloristiku, 34/2, Zagreb 1997, 168).

²⁰ Правилник предтакмичења и такмичења народних трубачких оркестара Драгачевског сабора трубача у Гучи, чл. 2.

²¹ „Уколико оркестри не поштују услове из става 1.2.3. овог члана Одбор може изрећи привремену меру забране учешћа оркестра на предтакмичењу у тој години или зависно од тежине извршења или неизвршене радње, забрану учешћа на предтакмичењу односно такмичењу од једне до три године.“ Исто, чл. 7.

²² Исто, чл. 3, 4, 5: правила о роковима пријава, о условима учешћа, о саставу оркестра, о изгледу и одећи чланова оркестра.

сцену, публику и медијски аудиторијум. Светковина окупља људе, спектакл обузима гледаоце, а заједно су они метафора обједињености у јединствени догађај којим се влада. Овај постулат је водич кроз разумевање производње ове манифестације као сцене и арене интереса.

До датума наредног Драгачевског сабора трубача предстоји цела година која је оличена у рутинизованој гучанској свакодневици. „Живимо свој живот од трубе до трубе“ — рећи ће сваки Гучанин. Њихов животни ритам иде упоредо са ритмом светковине: између буке и тишине, згуснутог мноштва и распршених јединки, рада и доколице. Знано је да се сваке године, августа месеца, у Гучи ствара сабор. Управо у том малом граду ова манифестација постаје стваралачка творевина и добар бизнис.

Од 1961. године програм Сабора је углавном устаљен. Траје три дана и састављен је од официјелног дела програма: свечане поворке такмичара, фолклорне приредбе, предтакмичења и такмичења трубача и здравичара, реконструкција старе драгачевске свадбе, народни вишебој, одржавање ликовних изложби, промоције књига и др. Све остало је даноноћно светковање на улицама и под шатрама уз ваљарске реквизите и бувљак тржиште. То је дефиле оних који раде и оних који се забављају. На десетине хиљада људи у летњим данима кружи између стадиона, цркве, дома културе и споменика трубачу. Улице врве од дневно-ноћних посетилаца, привремених становника и сталних домаћина. Са безброј тезги, шатри, киоска, шанкова, градић мења своју физиономију у догађај — сабор. Промена града у сабор значи и његово институционално преобликовање, у коме важе посебна правила рада и забаве. Дакле, једна светковина ствара својеврстан систем понашања у управљању и трошењу, раду и доколици. Она је циклични поредак који има своје творце, реализаторе и потрошаче. Етнолошко зумирање, стога, иде неколико месеци уназад када је сабор бирократски посао и наративни медијум о ретро искуствима.

Радно тело Сабора подразумева комплетан административни процес, који светковину/спектакл поставља у оквир институције. Сабором управља посебно радно тело које је у протеклих педесет година било у пакету друштвено-политичких система владања, а преко аматерских организација, самоуправних интересних заједница, општинске локалне самоуправе итд.²³

Основу организационе структуре чине три елемента: установе, управа и правна акта. Установе које су надлежне за организацију Сабора су: Дом културе „Бранислав Обрадовић Џамбо“, месна заједница у Гучи и црква Св. Архангела Михаила Гаврила. Ове установе су главни центри саборске бирократије. Свака од њих има своја посебна задужења и функције. На официјелном плану саборска власт обједињује структуре политике, религије, културе и спорта — једном речју друштвени поредак. Дом културе је управни центар сабора. То је место састанака Управног одбора Сабора, главни информативни центар, изложбени простор где се одржавају промоције књига и прес конференције. Дом културе је такође и летња позорница за одвијање програма приредби и такмичења, као увода у главни хепенинг на фудбалском игралишту. Дом културе се појављује и као правно лице, глав-

²³ На основу казивања Ј. Славковића, Н. Стојића, Р. Маринковића: 1977. изабрана је управа Сабора, 1979. биран је нови Програмски савет од 39 чланова и Уметнички савет, донет је статут сабора. Године 1982. почиње да ради скупштина сабора. Од 1992. године послове организатора Сабора врши Дом културе у Гучи. Од 1995. године руководеће тело се смањује на Управни одбор који данас броји девет чланова. Поред тога, основан је и Саборски одбор који има седам чланова. Сабор има свој првилник.

ни организатор и продуцент манифестације, те су његове службе носиоци послова. Месна заједница је јединица локалне самоуправе и има своја организациона задужења као суорганизатор. Она је продужена јединица Скупштине општине Лучани и у административном погледу представља друштвено-политичко тело које одговара за градску инфраструктуру.²⁴ Последњих година у згради Месне заједнице се налази компјутерски центар и Еколошко друштво Драгачева које је такође активно у организацији Сабора.²⁵ Како је црквена порта епицентар саборске светковине под шатрама, она се појављује као важан чинилац у организацији. Црква је власник простора који се користи за изнајмљивање шатри, али је тек од пре неколико година стекла право да учествује у финансијској деоби саборског буџета. Значај цркве се подигао на ниво садржајног укључивања у саборски програм. Посебну надлежност има и фудбалски клуб „Драгачево“, на чијем се игралишту одвија главна манифестација такмичења трубача. Организационо језгро Сабора даље проширује административну мрежу на спољне актере: медији и продуцентске агенције, спонзори (дародавци и стални покровитељи), стручњаци (жири свих предтакмичења и такмичења), представници трубача, директори предузећа, угоститељи итд.

Руководство гучанске заједнице је истовремено и саборска управа. Бирократија микро средине и администрација догађаја постају једновремени и једнопросторни апарат власти одабране групе, односно појединаца. Саборски посао има и церемонијални карактер, у коме се стичу и наглашавају позиције и статус водећих актера. Говори, интервјуи, почасна места, посебни трубачки програм под шатрама итд. само су део смишљених ритуалних поступака за истицање значаја и повластица оних који управљају саборским радом. Руковођење градом и догађајем постаје део посебног сценарија у коме су позиције рангиране, почасту одређене и углед стечен. У гучанској средини административна правила су посредно обликована и друштвеним обичајима понашања, као посебним локалним конвенцијама. Како су ми Гучани често наглашавали, саборски радни углед се стиче „прегалаштвом, даноноћним ангажманом, добровољним радом, гостопримством, несегичношћу, сналажљивошћу“. Вредновање ових конвенција као јавно пожељног понашања постаје и неписана административна етика у етикетирању саборске власти. Стварање убедљиве слике о колективној кохерентности саборског управљања ослања се на емоционални однос према овом догађају за разлику од рационалног модела организације. На тај начин се саборска управа представља као образац организације која има свој суверенитет, уобличен у парадигми *народно стваралаштво*.

Догађај као арена интереса

Сабор трубача је изградио проходан механизам рада и управљања, али истовремено, из године у годину, он постаје полигон у одмеравању интереса: унутар локалног, између периферног и централног, између домаћег и страног, старог и новог, традиционалног и иновацијског, локалног и глобалног. Сукоб интереса је

²⁴ Увидом у Извештај о приходима и расходима 43. Сабора трубача Месне заједнице Гуча могу се издвојити главни задаци: комуналије, паркинг простор, електрична енергија и расвета, улична продаја, закуп шатри, порези и доприноси, инспекцијске службе и полиција и др.

²⁵ Декларација Драгачево — ка еколошкој средини, Еколошко друштво Драгачева, 1999.

све израженији, јер се догађај показује као примамљив производ. Које су то сфере моћи, ауторитета и интереса?

Удео дома културе, цркве и месне заједнице у реализацији Сабора одређује и њихов друштвени статус и положај. Онај који стекне положај организатора уједно је одговорно административно тело и референца сабора. Међутим, сукоб интереса између ове три установе највише се испољава у финансијским конструкцијама и расподели материјалних трошкова. Свака установа сматра да има право на свој део зараде (од паркинга, закупа шатри, тезги, такси и др.). Светковина/спектакл је, стога, и арена у којој се укрштају појединачни и институционални интереси једне локалне средине. Позиције и углед који заузимају појединци у оквиру наведених институција успостављају догађајни ауторитет. То су политички ангажовани појединци, оснивачи Сабора, музички експерти, познати угоститељи, локални бизнисмени, интелектуалци, директори предузећа и др. Њихове позиције у граду су јасно одређене и саборском управом верификоване. Они су актери ритуала прелаза од свакодневне до догађајне власти, артикулишући нови вид ауторитета, а то су надзор и брига о граду — догађају. Изрази *саборска влада*, *седам величанствених* (мисли се на осниваче) или *саборски њасош* постали су локална метафора вишегодишње управе која на тај начин симболично брани свој суверенитет, али и власт.

У арену интереса укључују се и економски фактори у лику инвеститора. Успоставља се хијерархија финансијера. Временом су неки спонзори заузели главне позиције као што су новине „Вечерње новости“ и „Експрес“, фирме „Сартид“ и „Слобода“ и др. Прекретницу чини појава приватних донатора. Године 1998. први пут се појављује инвеститор у лику Богољуба Карића. Уз сва обећања даљег унапређивања ове манифестације, његово учешће се завршава на подизању споменика трубачу. Уклесано име у споменику је трајно овековечило присуство овог бизнисмена као покровитеља града. С друге стране, његов лик и дело су гучанску елиту поделили на оне који му желе добродошлицу и оне који сматрају да је Сабор купљен. Ставови и предрасуде створили су један коридор понашања између неповерења, сумње, продорности и доминације.

Сабор трубача све више излази из окриља паланачког остварења и постаје уносан бизнис. Појединци — продуценти, музички промотери, агенције за адвертајзинг, медијске куће, угоститељи и др. кренули су у свој поход не би ли дизајнирали нови тип сабора као спектакл и шоу-бизнис. Укључивање немачке продуцентске мреже у ангажману културног промотера из Србије представља прекретницу у покушају новог дизајнирања сабора. Нови менаџер потписује уговор о сарадњи са Домом културе, који подразумева организовање поноћног концерта „Месечина“, његову медијску презентацију, издавање компакт диска, дистрибуцију и друго. Међутим, концепт о сарадњи се врло брзо саплиће око задатака у руковођењу. У чему су се разишле ове две концепције? Руководство сабора сматра да новодошли извршни продуцент мења садржај програма и да се нису испоштовали неки договори.²⁶ Ветерани управе наглашавају да је Сабор имао рутинизовану организацију, људе који су квалитетно радили те да то не би требало мењати — „не може неко ко дође са стране да мења навике људи“.²⁷ С друге стране, иноватори наглашавају да је досадашња организација „стихијска импровизација, недовољно маркетиншки пропраћена, са оперативним грешкама у инфраструктури, уз нефункционисање закона о ауторским правима и заштити уметни-

²⁶ Извештај Дома културе Гуча о 43. Сабору трубача у Гучи, септембар 2003.

²⁷ Пренето из разговора са Ником Стојићем и Јовишом Славковићем.

ка“.²⁸ У операционализацији се косе две стратегије — светковина и спектакл. До сукоба интереса долази и на пољу концепције: између глобалног приступа етно музици и завичајног приступа свој-на-своме. Такав иноваторски пресек се догодио почетком 2000. године када се на Сабору први пут појављују трубачи из Италије, Шведске, а са тенденцијом све веће интернационализације ове манифестације. Уколико се утопе у национални трубачки пејзаж они су добродошли као инострано Друго. То је минимум који по чуварима изворне трубе може да се толерише и примени у локални завичајни дизајн.

Идеализована слика о саборској кохезији не покрива стварне предрасуде о другом — другачијем. Редитељ Лазар Стојановић у свом документарном филму о Сабору трубача²⁹ први пут открива друго лице Сабора где се на релацији ми — они успоставља поларизација на ромску и српску музику, или још прецизније, на *црне и беле музиканџе*. Прича о ромским музичарима који мењају своја имена у српска, или прилагођавају свој програм „српском“ фолк звуку, носе опанке, открива непрочишћену саборску стварност у којој владају правила Другог. С друге стране, организатори увек наглашавају гучанску мисију заједништва. У њој нема „расних подела, већ подела на трубе“. Уколико се више фаворизује национални програм у организовању, утолико је свака мисија толеранције узалудна.

Сукоб интереса у домену статуса односи се на интеракцијску мрежу: извођачи, организатори, менаџери. У случају Драгачевског сабора постоје две врсте јавног извођења. Сценско-такмичарски наступ подлеже законима естрадне политике: конкуренција такмичара, моћ жирија, моћ медијске технике спектакла. Ово је пут на дуге стазе: све почиње у предтакмичарској зони приредби у Бољевцу, Котражи, Сурдулици, Златибору, одакле најбољи крећу за Гучу. Њих двадесет се пласира у најужи избор, а од тога се награђују победници. Победници, затим, постају медијске звезде, са њима се склапају продукцијски уговори о даљим наступима. Остали добијају етикету драгачевских такмичара и високе положаје на трубачкој хијерархији. Друга врста јавног извођења су трубачки оркестри који су део гучанске светковине под шатрама у кафанама, на улицама. Размена звука између трубача и слушалаца је истовремено размена рада и задовољства, односно плаћања и наплаћивања. На том тржишту владају посебна правила понуде и потражње, где се извођачки квалитет мери окупљеном публиком и зарађеним новчаницама. Такмичење замењује надгласавање, сценски ред замењује ритуална бука. Наступи свих извођача на Сабору трубача, стога, нису само позиције славе, већ и посао, егзистенција. Право на рад, обавезе, конкуренција, заштита и др. покривају поље користи, али и потреба. Управо на тим основама почиње борба за трубачки опстанак и њихову контролу.

Продукција догађаја је патент који има одговарајућу дифузију. Аутентичност, умножавање, копирање Сабора трубача постају део нове интересне игре. Сабор трубача на Златибору или покушај организовања сабора трубача у Бања Луци се двојако тумачи — као недозвољена копија и као право на аутономију. Дакле, слободно кретање музичке робе покреће питања аутономије, права њене заштите и презентације која за сада нису правно регулисана. И док се оснивају нови сабори, Драгачевски сабор трубача води кампању излагања из свог атара: Сабор трубача у Београду или Сабор трубача на Гардошу у Земуну итд.

²⁸ Преузето из анализе продукције сабора трубача 2002. године чији је подносилац културни промотер Илија Станковић.

²⁹ Овај документарни филм је емитован на ТВ Б92, 21. 10. 2002. године.

Интересна сфера не заобилази ни поље политике. Организациони мото Сабора је да на њему нема политике. Управа истиче да је забрањен сваки покушај политичара да на сабору воде своју политичку кампању. До 1995. године Сабор трубача је отварао неко од актуелних општинских политичара, а од тада се уводи статус „домаћина“. Њега представљају интелектуалци од националног значаја. Па ипак, сабор врви од политичких супарника. Они се тада предстаљају као поклоници народне културе, људи који су *из народа и са народом*. Долазе у друштву обезбеђења и својих партијских другова. Промет политичара и политичких артикала улази у саборску масу. Политичка власт и саборска власт донекле су ривали у владавини масом, или су ипак компатибилни у постизању заједничких интереса моћи.

Коначно, Сабор трубача постаје проблем две струје — „чисте Гуче“ и „прљаве Гуче“. Да ли је река Бистрица загађена од сувишног саборског отпада или је то деценијски проблем загађености? У сваком случају пароле које су освануле на гучанским зидовима „моја Гуча“ говоре више од самог еколошког проблема. Заједница живота и заједница светковине се међусобно разилазе у етичком принципу чистог и прљавог, свог и туђег.

Организационе интеракције се могу кодирати у прагматски алгоритам: суверенитет/субординација, интеграција/дизинтеграција, акултурација/резистенција.

Имајући у виду наведене предности и слабости пословне политике гучанског и сличних фестивала корисно би било проучити методу стратешке анализе SWOT (Strength, Weaknesses, Opportunities, Threats) на основу које се могу прецизно утврдити циљеви, позиције и конкурентност једног спектакла. Већина фестивала и маркетиншких агенција се данас ослањају на овакве анализе као предуслов успешности у смањивању ризика неуспеха. Поред осталог, то подразумева мапу приоритетних питања: Који је циљ фестивала? Ко су корисници? Које потребе се програмом желе задовољити? На које сегменте тржишта се циља? Ко су главни конкуренти? итд.³⁰

Власт и моћ

Фолклорно стваралаштво се одржава помоћу легитимног поретка свечаности, а свечаност се реализује помоћу апарата управљања, који чини група појединаца. Они врше одређени утицај и спроводе одговарајућа правила. То је врста власти над фолклорном парадигмом и догађајем. Зато се могу издвојити два облика организације: један је традиционални модел или, како га организатори често називају, „домаћински“, у коме су ауторитети појединаца и хијерархија њихових утицаја приоритетни елементи власти и уверења у моћ. Други модел је бирократски који се заснива на програмским начелима и прописима бирократских институција. Фолклорно стваралаштво/спектакл је дело које може да остане доследно својој дуготрајној намени локалне светковине/вашара, далеко од тржишне буке. Такав приступ се ослања на фолклорно стваралаштво као парадигме постојаности и непромењености, уклапајући се у традиционални *modus vivendi* сезонског празновања. С друге стране, фолклорно стваралаштво као фестивалски спектакл тежи глобалном умрежавању. Задовољство постаје посао, посао је интерес, а интерес је продужена

³⁰ О SWOT анализи видети: Milena Dragičević Šešić i Branimir Stojković, *Kultura, menadžment, animacija, marketing*, Beograd 2000, 68–70; SWOT метода је примењена и у истраживањима Jasne Pladin i Milene Kodre, S.E.D. 43/3,4, Ljubljana 2003, 48.

рука политике и економије. Са таквог становишта, фолклорно стваралаштво је сценско предузеће у коме владају тржишна правила корисности, прорачуна и инвестиција. Док и даље уз мале промене опстају фолклорне смотре изворног народног стваралаштва дотле се концертна и дискографска достигнућа увелико приближавају новим светским трендовима. Трубачки оркестри Бобана Марковића, Селимовића и др. напустили су такмичарску зону саборских светковина и кренули путем музичке индустрије. Њихов продор на светско тржиште анимирају реномирани режисери, уметници, агенције, менаџери. Власт управљања је у надлежности појединаца у располагању другим појединцима. Зар модернизација спектакла није још увек под патронатом традиционалне власти и ауторитета појединца у презентовању замишљене моћи колективне баштине која се добро плаћа? О томе одлучује сценска машина звана спектакл.

Miroslava LUKIĆ KRSTANOVIĆ

FOLKLORE IN BUREAUCRACY CODE / RUNNING A MUSIC EVENT

Key words: folk creativity, music spectacle, bureaucracy, interest.

A music folk-created piece of work is a construction expressed as a paradigm, part of a set in the bureaucracy system and the public arena. Such a work is a mechanical concept, which defines inheritance as a construction of authenticity saturated with elements of folk, national culture. It is also a subject of certain conventions in the system of regulations; namely, it is a part of the administrative code. The usage of the folk created work as a paradigm and legislations is realized through an organizational apparatus; that is, it becomes entertainment, a spectacle. This paper analyzes the functioning of the organizational machinery of a folk spectacle, starting with the government authorities, local self-management and the spectacle's administrative committees. To illustrate this phenomenon, the paper presents the development of a trumpet playing festival in Dragačevo. This particular festival establishes a cultural, economic and political order with a clear and defined division of power. The analysis shows that the folk event in question, through its programs and activities, represents a scene and arena of individual and group interests. Organizational interactions are recognized in binary oppositions: sovereignty/dependency, official/unofficial, dominancy/subordination, innovative/inherited, common/different, needed/useful, original/copy, one's own/belonging to someone else.