

UDK:787.1/4:681.817.1(497.11)  
681.817.1:784.4.071.2(497.11)  
DOI: 10.2298/MUZ1314159D

Прихваћено за штампу  
12. маја 2013.  
Оригиналан научни рад

## Смиљана Ж. Ђорђевић Белић

Институт за књижевност и уметност, Београд  
smiljana78@yahoo.com

### „НЕКА ЈЕ ЖЕНСКО, АЛИ БИЋЕ ГУСЛАР” – ИДЕОЛОГИЈА ЈЕДНОГ ИНСТРУМЕНТА\*

**Апстракт:** У раду се предлаже увођење теоријско-методолошког концепта *идеологија традиције*. Идеологија традиције могла би се одредити као комплекс позиција и ставова који се о традицији износе и обликују. Са поменутог становишта питање жена које певају уз гусле може се дефинисати и као један од слојева *идеологије инструмента/гусала*. Разматрају се ставови о овом проблему формиран из „спољашње перспективе” („мушка” перспектива добијена током теренских истраживања, слика креирана у јавном дискурсу). Проблематизује се (идеолошка) позиција истраживача у овако оријентисаном проучавању.

**Кључне речи:** гусле, традиција, идеологија традиције, теренска истраживања, јавни дискурс

У тексту који следи биће разматрани ставови о женама које певају уз гусле, а који се формирају из „спољашње перспективе”. Налазећи инспиративне идеје у радовима антрополошки оријентисаних лингвиста, аутор овог текста предлаже увођење појма и концепта *идеологија традиције*, који би донекле био комплементаран појму *језичке идеологије* (видети Petrović 2009: 81–83). Идеологија традиције могла би се одредити као комплекс позиција и ставова који се о традицији износе и обликују. Проучавање идеологије традиције требало би да истакне вишеслојност, комплексност, флуидност, међусобни однос и условност ставова,

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

укључујући и проблематизацију дефинисања традиције/традиција, њено место у механизмима креирања индивидуалних и колективних идентитета и сл. Идеологија традиције отуда би улазила у домен антрополошки оријентисаних изучавања културе (фолклористичких, етномузиколошких, етнолошких, етнолингвистичких...). Са овог становишта, питање жена које певају уз гусле може се дефинисати и као један од слојева *идеологије инструмента/гусала*.

*Жена и гусле: досадашња теренска и  
теоријска проучавања*

Извођење епске песме на динарском геокултурном простору везује се доминантно за певање уз гусле, укључујући се на тај начин примарно у домен „мушке” културне праксе. Сакупљачи фолклорне грађе из XIX века оставили су, разуме се, и сведочанства о женама које су уз гусле певале. Посебну пажњу проучавалаца привукле су слепе певачице од којих је песме бележио Вук Стефановић Караџић (Живана, Јеца, потом и Степанија и слепа из Гргуреваца), као и оне чије су песме ушле у оквире Милутиновићевог *Пјеваније*. Сведочанства из XX века знатно су бројнија. О многим женама које уз гусле певају дознао је на путовањима већ Матија Мурко. Описујући традицију гуслања у Васојевићима, Лалевић помиње и неколико жена, међу којима и једну слепу певачицу која је за певање узимала „дар” (Лалевић 1935: 260). У готово истом тренутку бележи се ова појава и у муслиманској традицији (Muratović 1935). Неколицину жена међу хришћанским певачима на херцеговачком подручју интервјуисао је и Алберт Лорд (Albert V. Lord).<sup>1</sup> Потврде о певању жена уз гусле долазе од тридесетих до шездесетих година и из Пожешке котлине, пиротског краја, Рудничког и Алексиначког Поморавља, ужичког и лозничког краја, околине Пријепоља и Обреновца, Срема (слепи певачи).<sup>2</sup> Теренска истраживања из шездесетих година доносе нова сведочанства о гуслању

<sup>1</sup> Транскрипти разговора које је Алберт Лорд водио са певачима доступни су на адреси: [http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/songs/abl\\_songs.html](http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/songs/abl_songs.html).

<sup>2</sup> Преглед радова и библиографију видети у Антонијевић 1960: 2–5.

жена на херцеговачком подручју (Требињска Шума – Buturović 1962), а портрет „Диде гусларке” (Саве Микић) објавио је часопис *Народно стваралаштво* (Станић 1977: 93–98).

Но, и поред поменутих сведочанстава стиче се утисак да се појава жена које певају уз гусле посматра и представља као отклон од „норме”. За М. Брауна (Maximilian Braun) везаност „јуначког песништва” и мушкараца у црногорско-динарским областима одраз је снажне везе самог вида певања и „јуначке форме живота”. Сасвим је радикалног става Т. Чубелић, који сматра да је епско певање „izrazito muško interpretativno umijeće, što nužno proizilazi iz same strukture epske pjesme”. Стога је, према овом проучаваоцу „muškarac jedan od bitnih preuvjeta samoga epskoga izvođenja.” (Čubelić 1971: 164).

Проблем везе жена и гусала рачва се у неколико руковаца-питања. Та су питања колико фолклористичка (слојеви репертоара и мотивско-тематска анализа текста) и музиколошка, толико и етнокултуролошка и антрополошка.

Савремена етномузиколошка истраживања указују на сложеност везе жене и музичких инструмената (не само гусала) у традицијској култури (Koskoff 1995; Petrović 1990; Ceribašić 2004).<sup>3</sup> Ова веза посматрана је махом као „неприлична”, чак „срамна”. О женском музицирању у позитивном контексту говори се најчешће уколико такве жене наступају са мушким члановима породице (оцем, братом, или, ређе, мужем, будући да је удаја врло често доносила и прећутну забрану јавног наступа), те када је реч о специфичним етничким или социјалним групама (нпр. Ромкиње или слепе свирачице).

У једној недавно објављеној студији о статусу жена које су уз гусле певале/певају проблем је сагледан из сасвим другачије перспективе, уз увођење нове теоријско-методолошке парадигме (Nenić 2012). Осим слојевитог портрета Косане Марић (са инсистирањем на увођењу емске перспективе), размотрене су и технике репрезентације ових жена у научном дискурсу. Статус слепих певачица сагледан је као вид

<sup>3</sup> Питање је актуализовано и у теоријама перформанса (performance studies), упореди Sawin 2002.

двоструке „другости” (у смислу „родне маркираности” и слепила, које је у овој студији интерпретирано и као нека врста релативизације родног идентитета<sup>4</sup>). Уочена је и веза са проблемима трансродног идентитета.<sup>5</sup> Извесна афирмација жена које певају уз гусле, која се може регистровати у теренским забелешкама особито од друге половине XX века, ипак се, како је показано, може проблематизовати, будући да је јасна тенденција креирања слике о женама као чуварима архаичних слојева културе и традиције.

У представу о гуслама инкорпорирана је и идеја о јуначком/херојском, и представа о херојској историји. До извесног преклапања симболичких и семантичких поља јунак/певач посебно долази у самом чину извођења. Међутим, овај је механизам до те мере јак да се око певача може развити „митолошки” наратив, „хероизирана биографија”.<sup>6</sup> Овакав статус гусала и позиција извођача као да „привлаче” идеју певача – мушкарца (посебно у оним зонама где епско певање као доминантне има елементе ратничко-патријархалне етике). Асоцијацијом на херојску прошлост, поимање гусала као инструмента значајног за очување „националног идентитета” доводи и до њихове извесне сакрализације. У том се контексту веза са женским као „култно нечистим” указује као проблематична. Описујући традицију гуслања у Васојевићима, Лалевић (1935), између осталог, истиче да су гусле сматране „као свети инструмент”. Овај проучавалац у интерпретацију уводи и симболично

<sup>4</sup> Позиција слепих певача/гуслара, додајем овом приликом, у традицијској култури вишеструко је специфична. Слепило као телесна мана може бити маркер амбивалентног статуса (веза са „оностраним”). Истовремено, фигура просјака асоцира на идеју „божијег човека” – инкарнације божанства, медијатора између живих и мртвих (Михайлова 2006). У контексту хришћанског учења и етике ниски социјални и економски статус могу се видети и као један од путева ка постизању хришћанских врлина. Отуда се „другост” слепих певачица читава на вишеструком нивоу. Неизоставно се поставља и питање извесног померања „епског знања” према културној периферији.

<sup>5</sup> На чињеницу да се у именима/надимцима Милутиновићевих певачица открива позиција жене са измењеним родним (Јаглика Мушкобања), тј. специфичним социјалним статусом (Гола Ђевојка) указује Н. Љубинковић (2000: 199). Трансродни идентитет издвојен је као један од доминантних модела репрезентације жена које гуслају у научном дискурсу и у Ceribašić 2004.

<sup>6</sup> Различити модели „хероизације” певача (Филип Вишњић, Илија Вуковић, Радован Бећировић Требјешки) анализирани су у Ђорђевић 2009.

кодирање породичног простора у којем гусле остварују јасну везу са другим културним предметима, односно сакрализованим тачкама (каже да су имале истакнуто место у дому – поред иконе, или на централном зиду; старији нису из куће волели да их износе, а певање у кафанама такође се сматрало неприличним). Даље се наводи:

„За жене нису гусле. Готово је то као неко скрнављење. Старији би се покаткад и прекрстили кад им се помене како је нека жена загуслала. Као да је поменут нечастиви, тако је разумевано. Али је ипак било, и данас има жена гуслара. (...) Познато је како се страшно сматра кад жена гусла. Али ако жена одиста добро зна ту вештину, и старији ће јој признати и слушати. Иако те жене изгледају ‘ка луде’, како веле, ипак их је било које су лепо гуслале и певале уз гусле.”

И поред поменутих теренских опсервација и анализа у којима се (мање или више исцрпно) говори о женама које гуслају, стиче се утисак да су оне, ипак, „смањено видљиве” у научном дискурсу.<sup>7</sup> Феномен се може тумачити на више начина: поменута упитност женске инструменталне праксе (уопште) у традицијској култури; посматрање женског музицирања као маргиналне појаве (како, вероватно, од стране заједнице, тако и од стране проучавалаца – врло често мушкараца); цензура заједнице; трагање за оним што се за дату културу сматра „аутентичним”, „репрезентативним”, па и делимична ограниченост женског музицирања на приватни круг (с тим у вези и аутсајдерска позиција записивача, сакупљача, истраживача).<sup>8</sup>

Сасвим је отворено питање у којој се мери кроз извештаје фолклориста и музиколога рефлектују истинске норме и културни концепти истраживане заједнице, а колико је, имплицитно присутан, идеолошки став плод накнадног промишљања самог истраживача и његових личних културних норми, односно прихваћених колективних стереотипа.

<sup>7</sup> Анализирајући грађу са хрватског простора Н. Церибашић (2004) говори чак и о „невидљивости”.

<sup>8</sup> Без обзира на „смањену видљивост” жена у научном дискурсу нема сумње да су жене „епско знање” поседовале. Осим улоге „активних” носилаца традиције (уз све размотрене проблеме које је родни идентитет могао да носи), оне су несумњиво могле бити значајна карика у механизму преношења знања, укључујући и улогу посредника између старијих мушких чланова породице и (мушке) деце.

Ограничења и специфичности дијалогске и перформативне ситуације у којој истраживачи-мушкарци (од којих је један и потпуни странац) покушавају да остваре контакт и добију податке од жена које гуслају, добро илуструју транскрипти Лордових теренских разговора. Зазор доводи или до готово апсолутног одбијања текстуализације, или до избегавања певања уз гусле и саопштавања текста без инструменталне пратње. Тако, на пример, Скојачић Бојана из Стоца (LN 87, 8. јуна 1950. године) саопштава песму *Сиротак Јован*, певајући уз гусле тек неколико стихова, настављајући без инструмента, уз изговор да је песма дуга, да је „боли у прсима”. Занимљиво је сведочење о учењу певања уз гусле и односу заједнице према жени-гуслару: „ *A dobro, kako to da vi kao žena guslate? – Ja, Boga mi, ne znam, to se svaki čudi (...)* *Sram me je, rodila te majka, sama sam ostala, sirota, grmi, sijeva, lijeva, a ja gusli da ne čujem kako grmi*”. Бојана говори да је углавном гуслала у дому, у кругу најужих пријатеља, за време рата, при чему је склона да и сама презентује сопствено гуслање као „невредно”, као вид забаве и шале.

Виђење везе жена и гусала несумњиво је условљено и специфичностима конкретне културне традиције, на чију се раслојеност може рачунати и на синхроним и на дијахроним плану<sup>9</sup> (да ли је реч о традицији епског певања са доминацијом ратничкопа-тријархалног концепта или другачијим моделима). С тим је у уској вези и питање начина извођења епике (гусле или други видови инструменталне пратње, певање или пак рецитативно извођење). Разрешавање овог проблема захтевало би и отварање питања „мушких” и „женских” домена и праксе у традицијској култури, односно и у процесима промена културних модела. Опет, када је о епици реч, проучавање ових процеса морало би укључити и разматрање промена у жанровским системима и слојевима репертоара певача.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Ставови о женама које гуслају раслојени су индивидуално и у оквирима истог микрокултурног простора (и условљени и проценом перформативне компетенције), што се показује већ и у цитираном одломку Лалевићеве студије, а како ће бити показано, и у анализи теренског материјала.

<sup>10</sup> Незаобилазно би у том смислу било и ново отварање полемике око статуса и природе епског певања у Срему, преиспитивање положаја далматинских певачица, као и укључивање епског певања са периферије „ратничко-патријархалне” зоне у анализу.

### *Теренска грађа – „мушка” перспектива*

*Жене које гуслају у позитивном контексту: између традицијске културе и „очувања породичне/ ‘националне’ традиције”*

Ставови о женама које гуслају, добијени током теренских истраживања традиције гуслања изузетно су раслојени.<sup>11</sup> Однос саговорника према овом проблему, као и подаци о традицији у прошлости, разликују се.<sup>12</sup> Неопходно је напоменути да је материјал који је уведен у анализу добијен од саговорника (мушкараца) који и сами гуслају.

Прихватање жене на извођачкој позицији као у традицији потврђене, готово подразумеване појаве, понудио је најстарији саговорник (из Херцеговине), уз позивање на породично искуство (упореди [1]). Мали број жена које гуслају у актуелном тренутку повезује се и са „умирањем” традиције у целини, при чему се идеја о изразитијој фреквентности ове праксе може интерпретирати као интегрални део стереотипне представе о Црној Гори као „стожеру традиције” (упореди [2]). У овако креираним сликама уводи се и моменат (позитивне) процене „перформативне компетенције” конкретизованог извођача, чиме се избегава генерализација (и стереотипизација).

[1]

И: А ко тебе учио да гуслаш?

С1: Отац ми је гуслао! Ђед ми је гуслао! И баба и отац. И баба ми је гуслала!

<sup>11</sup> Истраживања су спроведена у оквиру пројекта *Oral tradition of serbian epic songs and its cultural expression*, који је под покровитељством УНЕСКО-а и Министарства за културу Републике Србије реализован 2004. у Институту за књижевност и уметност у Београду, у чијем се Фоно архиву материјал чува. У истраживању су учествовали етнолингвисти са Балканолошког института САНУ, студенти етномузикологије и аутор овог прилога. Обухваћени су пунктови у југозападној Србији и источној Херцеговини. Додатна истраживања самостално је обављао аутор овог прилога до 2010. године (источна Херцеговина; традиција у урбаном окружењу – Београд; традиција код колониста – Сурчин, Кљајићево).

<sup>12</sup> Са њом се истраживачки тим сусрео у околини Прибоја. Будући да је реч о жени која је и ауторка неколико епских хроника савремене тематике, анализа њеног статуса у заједници и стратегије самопрезентације, укључујући и разматрање ауторских текстова, биће предмет посебне студије.

И: И баба је гуслала?

С1: Јес.

И: Стварно? Је л' чујеш?

И2: Шта?

И: Баба гуслала.

С1: А тетака сам имао двије да су знале, добро гуслале...

И2: Па што сад нема жена да гусла кад је било?

С1: Па има она...

С2: Има М.

И: За њу сам чула, али ни за једну више.

С3: Има једна, има једна Невесињка М. Само она је, гдје је сад она? Она је гуслала добро.

И: А јесу жене гуслале исто ове јуначке или неке другачије?

С4: Исто.

С2: У принципу све су пјесме исте пјевале се, исте пјесме.

С1: Исте. Само је љепше пјевала женска, тањи глас имала...

(С1, 1929, Херцеговина; септембар 2007. године)

[2]

И: А је л' има жена које гуслају?

С: Па код нас је овде долазила једна Пљевљанка, сад, сад треба да се присетим имена... [...] И ми смо пре пар година били домаћини гусларског фестивала овде у, у Новој Вароши, и онда је и она нам била гост. Мада је пар пута после долазила са неким нашим другарима гусларима из Пљеваља с којима смо се ми знали, па навраћа и овако. И у Црној Гори има случајева више, мада код нас по Србији мање.[...]

И: Јесу жене гуслари равноправне?

С: Па у сваком случају... [...] Ова М. је, М., она је страшно, она је мало била стидљива на овом фестивалском наступу и овако, ал овако кад смо седели у кафани, она је раван гуслар сваком просечном гуслару. Значи, и инструментално, и дикцијом, и све комплетно.

(С, југозападна Србија; септембар 2004. године)

Неколицина саговорника говорила је и о намери да сопствено „гусларско знање” пренесе женским члановима породице, при чему транскрипт открива и извесни степен необичности у погледу на везивање ове вештине за жену (*нека је женско, али биће гуслар* – [3]).

[3]

С: Главно, увијек сам придавао својој вјери и нацији велику важност и тако ћу и остат, тако су ми и дјеца васпитана и, ако бог да, тако ћу и унука васпитат колико могнем живит и колко буде моје... А мислим да ће дјеца да прихвате. И чак шта више, унука ова из Требиња када ми дође, увијек ме замоли: — Ај, дједа, учи ме гусле. — Знате, ја кажем...

И: Унука?

С: Унука... И рекао сам јој: — Сине, мало жена има да гусла, а ако је твоја воља, ђедо ће те научити, и већ је у, у доброме стању, фино гусла, и... Још није почела пјевати, само онако... А ја мислим да ће научити, да ће бити она један, нека је женско, али биће гуслар.

(С, 1943, Херцеговина; октобар 2004. године)

Наведена прича о предавању гусларског знања женском члану породице приближава се идеји о „неопходности неговања националне баштине”, као и жељи да се очува породична традиција. Тенденција раслојавање нивоа „реалне културне праксе” и репрезентације гуслања у јавним наступима присутна је у поимању традиције код једног дела саговорника.<sup>13</sup> У том се контексту певање жена уз гусле прихвата као много мање проблематично, у неким интерпретацијама, чак, пожељно.

[4]

С: Овде горе у том бучевском крају била је једна учитељица Д. која се удала за једног Црногорца и отишли су негде, пут Сарајева, лепо је певала,

<sup>13</sup> Тенденција оваквог „раслојавања” слике није универзално правило. Највећи број саговорника и институционализовану традицију прихвата као „легитимну”. Дobar део њих јесте мање или више активан и у оквиру гусларских удружења. Изразито снажан емоционални однос према гуслама обликује сасвим специфичан начин „учешћа” публике у јавним наступима гуслара, па се овакве перформативне ситуације могу посматрати као догађања која спајају елементе спектакла и ритуала, уз специфично ангажовање извођача и публике.

лепо је гуслала. Е сад, то је за публику интересантно. Интересантно, јер обично сматра се да су гусле овако инструмент за мушкарце, њима предодређено, што није... И онда су волели да слушају Д... Она онако танак, танак женски глас, мало притегне гусле, то fino се сложи...

И: А да ли су, рецимо [...] у гусларском неком удружењу, или тако, то што свира Д., то не ваља, или...?

С: Па није.

И: Ценили су је као гуслара?

С: Јесу...

(С, 1933, југозападна Србија; август 2004. године)

У другима је пак присутна негативна оцена институционализације традиције, са посебним акцентом на њеном приближавању комерцијалним аспектима популарне културе (*Видите, овај, да вам кажем, мора се раздвојити комерцијални и, и, и духовни смисао гусала. [...] М. је ту била као нека... Као неки комерцијални фактор, комерцијала организатора и тога, ал то се мора... – [8]*).

*„Да жена буде жена, да од човјека буде човјек”:  
стереотипне слике родних улога*

Стратегије одбацивања могућности везивања жена за гусле почивају на неколико централних идеолошких окосница. При успостављању апсолутних опозиција и јаких граница између домена „мушких” и „женских” знања и праксе, начело женског препознаје се кроз везаност за дом и породицу, и принцип рађања. Овакав концепт заснива се на стереотипним представама о родним улогама, према којима се жена остварује кроз прихватање улоге мајке, односно супруге. При томе се, у неколиким случајевима, релативизација традиционалних улога и дефинисаних родних домена у савременим оквирима осећа као проблематична (*Ја сам зато стварно да жене... Да жена буде жена, да од човјека буде човјек... [...] Значи, жена не може бит мушкарац, ни мушкарац не може бит жена. Али ово данас, боже сачувај, море свашта*

*бит... — [5]; ако су гусле друго јеванђеље, онда има логике да жена не може гуслати... — [7]).*

[5]

C1: Жене гусларе, боже сачувај... Ја сам ту скроз антипротиван...

[смех]

C2: Значи онда ниси противан чим си антипротиван... Значи против си противног... [смех]

C1: Против, против.

C2: То да се зна... Ја сам зато стварно да жене... Да жена буде жена, да од човјека буде човјек...

И: А шта, гусле нису за жене зато што није чоек?

C2: Не, ја сам зато да... Да жена не море бити чоек, и не, мислим, и нека они сад, људи, значи да узмемо људе, људи су и жене и... Мушкараци...

[смех] Или, или, како се каже то. Значи, жена не може бит мушкарац, ни мушкарац не може бит жена. Али ово данас, боже сачувај, море свашта бит...

(C1, 1975, свештеник; C2, 1949, Херцеговина; октобар 2004. године)

[6]

И: А шта мислиш о женама, о девојкама и женама које гуслају?

C1: Па њих нема пуно. Има једна, ја само знам за једну. М. из Пљеваља, нисам, једном сам је два пута чуо како пјева, није, није, нису за жене гусле.

И: Што?

C: Па то је ипак мушкарац гуслати и пјевати, тако, шта знам.

(C, 1987, југозападна Србија; септембар 2004. године)

*„Гусле су друго српско јеванђеље”:  
сакрализација инструмента*

Да се гусле не доживљавају само као традиционални инструмент већ и као сакрални предмет (примарно везан за мушки домен) указује и до табуисаности доведен контакт жене и гусала, при чему се у основи оваквог дискурса препознаје идеолошко језгро о женском као „култно

нечистом” (*И он није дао да са зида уопште женско унуче или му жена уопште узме гусле. Узме гусле и не да гусле уопште, како да женско... – [3]*). Ово потврђује и експлицитни паралелизам успостављен на релацији традиција гуслања/црква, односно гусле/„свето јеванђеље” у претходно цитираном примеру [7], при чему није без значаја напоменути да је саговорник од кога је поменута изјава добијена, свештеник. У виђењу једног од саговорника успоставља се, такође, и јасна разлика на нивоу гусле/други инструменти (који би могли бити „примерени” женама): *Гусле нису виолина – [7]*.

На табуисаност везе жена и гусала указује и појава минималних магијских текстова чија је функција блиска профилактичкој (заштитној) при самом помену овакве могућности (*Ја, Богу вала, никад нисам слушо жену како пјева уз гусле – [7]; Жене гусларе, божје сачувај – [5]*). Ово потврђује и прича о свештеном лицу које напушта гусларско вече када на сцену ступи жена са гуслама (*Знам, причали су ми кад оно био владика у Гацку, било је неко гусларско вече. Неће пред крај, није пред крај, неће на средини, каже сад специјали гост нека жена, онда [...] Изашла да гусла. Владика се диго и изашо... – [7]*).

Искључивање гусала из домена традиционалног женског знања, идеја о женском као култно нечистом, праћена је, каткад, и експлицитним или имплицитним сексистичким коментарима који би ишли у прилог тези о дубинској сексуалној симболици инструмената<sup>14</sup> (*Ја, жена не смје држат гусле међу ногама, то ти је вако логика – [7]; А жена као гуслар некако ипак не иде... Ставити гусле у крило жене... – [8]*).

[7]

S1: А то за жене гусларе, мој покојни ђед је имао гусле свог оца, мени је оставио сад те гусле, чукунђедове гусле. И гусле су овако стајале на зиду... И ја сам био... унук, и ја имао, имам сестру, онда стриц имо исто сина и кћер, значи, имао је он и унучади и унуче, и женских и мушких...

<sup>14</sup> Теза је изнесена у Petrović 1990, посебно у вези са аерофоним инструментима.

И он није дао да са зида уопште женско унуче или му жена уопште узме гусле. Узме гусле и не да гусле уопште, како да женско. [...] [смех]

С1: Добро, он је умро двије хиљадите године... Умро прије четири године...

С2: Ја, жена не смје држат гусле међу ногама, то ти је вако логика.

С1: Жена није смјела дират у гусле... [смех] [...] Ја, богу вала, никад нисам слушо жену како пјева уз гусле.

С4: Е има, богами има, све је то снимљено.

С2: Има и касету.

С4: Знам, причали су ми кад оно био владика у Гацку, било је неко гусларско вече. Неђе пред крај, није пред крај, неђе на средини, каже сад специјали гост нека жена, онда [...] Изашла да гусла. Владика се диго и изашо... [смех] [...] Мислим да то има везе, није то дискриминација жене, знаш, то није дискриминација.

С1: Гусле нису виолина.

С3: Каже свети владика Николај Велимировић – Гусле су друго српско јеванђеље... А жена не може бити свештеник... За сада не може бит, знаш каки су нам услови, како шта. Али може бити мајка. И црква жену ставља на прво мјесто, у средину, материце су у средини... А мајка је као стуб, као центар... Ево, пресвета Богородица, рецимо... И мајка је центар у православном дому... У цркви је поштована жена. Ал не може вршити свештене радње, свештене радње. Јер ако је свештено јеванђеље, ако су гусле друго јеванђеље, онда има логике да жена не може гуслати...

(С2, 1958, С3, 1975, Херцеговина; октобар 2004. године)

[8]

И: Шта сматрате о односу жена и гусала?

С1: Па да вам кажем, жене као слушалац, свака час... А жена као гуслар некако ипак не иде... Ставити гусле у крило жене...

И: Зашто?

С: Па не знам, ето. [смех] Што не иде, не иде... [...] Јер сматрам да... Ето та М. зна да гусла, има, има још неких жена што гуслају, покушавају, али

некако што не иде, не иде. Тако ми се чини. Можда ја гријешим и не би желио овом изјавом да увриједим жене које воле да гуслају, и посебно поштујем оне које долазе и посјећују гусларске вечери, мада их има најмање трећина од, ако је мушкараца и жена, има једна трећина жена у публици...

И: А шта мислите, је л' оне рађе слушају неке шаљиве пјесме или шаљиве, љубавне, уз гусле, него оне строго епске, јуначке?

С: Оне које гуслају и слушају, оне гуслају све... И вјерујте ми да, да ме задивљава да на пример један велики број жена позна добро проблематику гусала. Позна и гусларе.

И: Како се мушкарци односе према њима?

С: Према женама?

И: Према женама.

С: Сасвим нормално.

И: А према женама гусларима?

С: Сасвим коректно. Ево баш М. је била, кад смо ми били екипни прваци Југославије, била нам је гост у Панчеву, била је гост у Новом Саду, позвали смо је да дође да гусла, ништа није било страшно. Мени то није уопште сметало. А јер она желила је да буде тај [...] На неки начин дала је до знања, па ако хоћеш, дођи. Али мислим да, да би жене требале више да буду посматрачи него да оне гуслају. [...] Видите, овај, да вам кажем, мора се раздвојити комерцијални и, и, и духовни смисао гусала. [...] М. је ту била као нека... Као неки комерцијални фактор, комерцијала организатора и тога, ал то се мора... На неки начин, свака час М., ја не би желио опет да буде увријеђена и повријеђена овом изјавом, и нек она гусла и даље, знам да се удала, срећно јој и да фино живи. Тај муж њен је највероватније сватио да њој не треба да гусла, ајд ти повуци у кућу. Нећемо правити жене гусларе, него породичну жену, патријархалну која ће ђецу давати.

(С, 1960, Херцеговина; октобар 2004. године)

*Јавни дискурс*

*Бојана и Никола Пековић у програму Ја имам таленат –  
 медијска презентација*

Када је о јавним/сценским наступима жена које гуслају реч, не може се заобићи макар помен Олге Ковачевић, девојке која је певајући уз гусле *Косовку девојку* наступила на Омладинској беседи у Новом Саду 1866. године. Бројна сведочанства о изузетном пријему на који је код публике наишла не могу се, међутим, посматрати изоловано од контекста идеја Омладинског покрета („буђење националне свести”, идеја „националног јединства”). Јави наступ Олге Ковачевић, образоване жене, кћери пароха из Елемира, неодвојив је и од зачетака идеја о „еманципацији жена” и културних трансформација у српској заједници северно од Саве и Дунава у другој половини XIX века.<sup>15</sup>

Институционализација традиције гуслања отпочела је већ у првој половини XX века, при чему треба имати на уму извесну тенденцију „историзације/фолклоризације” садржаја у оваквим представљањима.<sup>16</sup> Вишеструко су потврђени и наступи жена (нпр. Антонијевић 1960: 4; Ћубелић 1971: 164; упореди и транскрипт [4]). Међутим, појава жена које гуслају у овако организованом окружењу не може се посматрати изоловано од ширег политичко-историјског контекста (слика „адекватне” „народне традиције” која је „својина свих”)<sup>17</sup>, и доминација дискурса ре-традиционализације од краја осамдесетих година XX века.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Богата грађа, сачињена од белешки, коментара, писама, Олгиних *Успомена*, пружила би лепу могућност за разматрање механизма успостављања „зорите биографије” „српске гусларке” и њених топоса.

<sup>16</sup> У овом се прилогу термин *фолклоризација* користи без (могућих) негативних конотација, као термин којим се означава специфичност контекстуалног окружења.

<sup>17</sup> Критичко разматрање репрезентације културе у оваквом контексту (са посебним освртом на социјалистички период у државама југоисточне Европе) предмет је бројних студија последњих година. Концепт „народне културе” темељи се на (идеолошком) дискурсу о „аутентичности”, који, заправо, уводи моменте селективности и конструкције, уз подржавање идеје „незавршене фолклорне прошлости” (Silverman 1989).

<sup>18</sup> Опширније о институционализацији традиције гуслања, посебно о гусларским такмичењима видети у Лајић-Михајловић 2011. У овом се контексту проблем може делом интерпретирати и на нивоу „употребе традиције” (Naumović 2009).

У актуелном тренутку и овај се вид традиције гуслања примарно везује за мушкарце. Међу преко хиљаду регистрованих чланова удружења гуслара, готово да нема жена.<sup>19</sup> Жене које гуслају релативно су ретки учесници-извођачи у јавним, организованим наступима. „Драматургија” ових сценских облика (гусларске вечери) често подразумева и постојање водитеља/„домаћина”. Тематски блокови посвећени женама обликују се као сплет пригодних коментара и цитата (из јуначке епике, Његошевих спевова, или дела ког „канонизованог националног класика”). У том је смислу дефинисање родних улога које овакве манифестације нуде до извесне мере стереотипизирано. Домен који је „намењен” женама-извођачима углавном је усмерен на представљање вокалне традиције у посебним блоковима.

Шта се пак дешава у оном јавном простору који није „резервисан” само за поштоваоце традиције гуслања? У овом се контексту проблем рачва у најмање два рукавца: статус гусала као инструмента-симбола и статус жене као извођача. За дефинисање контекстуалног оквира биће неопходно напоменути да гусле у јавном дискурсу (у Србији, Црној Гори, Хрватској, Босни и Херцеговини) израстају у један од прворазредних симбола политичке митологије, постајући предмет подела (међу- и унутаретничких/националних), спорења и оспоравања.<sup>20</sup>

У том је смислу била релативно необична победа четрнаестогодишње девојке која је певала уз гусле, Бојане Пековић (из Краљева), и њеног, шест година старијег брата Николе (који свира хармонику и гусле) у такмичарском ријалити програму. Шоу *Ја имам таленат* (2012. године) емитован је на РТС-у, телевизији са статусом „националне”.

<sup>19</sup> Изузетак представља неколицина жена/девојака које су регистроване као чланови удружења „Студент” из Београда. У књизи Ј. Радовановића појављује се пракса формирања „адекватне гусларске биографије” појединих гуслара. Немогуће је не приметити да такву биографију није добила ниједна жена (једино је уз име Миле Котлаје донет и податак о години и месту рођења, те о образовању – Радовановић 2000: 263–264).

<sup>20</sup> О улози гусала у политичкој митологији и (зло)употреби епског дискурса у дијахронијској перспективи видети посебно исцрпну студију Žanić 1998; упореди и Naumović 2009; Čolović 2006.

Без улажења у сложеност успостављених комуникативних механизма (са становишта теорије медија и масовних комуникација), усмерићу се, овом приликом, примарно на идентификовање доминантних елемената слике која је о овој девојци у медијима креирана, будући да се медијски простор може одредити и као „простор моћи” и као „простор репрезентација”.

Бојана је најпре наступала самостално, а од полуфинала са братом Николом (који се, такође, свирајући хармонику, самостално пласирао у овај круг такмичења). Идеја о заједничком наступу приписује се продуценту програма. Када је реч о семантици (вербалног) текста, у полуфиналном је наступу изведена песма у којој је доминантно тематизован однос љубави сестре према брату, а у финалном нумера која на текстуалном нивоу улази у домен певања о „националном” – *Ој, Србијо*. Изведене дуетске нумере представљале су спој „традиционалног” и „модерног” и означиле озбиљан искорак ка другачијим музичким жанровима („класичној” музици, пре свега).<sup>21</sup> Овакав се избор може тумачити као прилагођавање самом типу такмичења (показати нешто другачије, необично, демонстрирати не само извођачки, већ и стваралачки таленат). Са друге стране, репертоарски одабир значио је и отворање могућности везивања гусала за другачије музичке жанрове и садржаје. Наступима је битно редефинисано и виђење самог инструмента (гусала) који је функционисао и као ударачки, али је задобио и статус сценског реквизита. Значајно су уведени елементи сценског покрета, а комуникација двоје извођача, остварена на више нивоа, имала је елементе снажног драмског набоја. „Костими”, односно високостилизована традиционална ношња могу се интерпретирати и као вид „историзације/фолклоризације”, али и као вид успостављања везе

<sup>21</sup> Овако је изгледала најважна полуфинална наступа – Бојана и Никола (заједно): *Уживајте у нашем заједничком извођењу класичне и српске традиционалне музике*. (шпица) Водитељ: *Први пут у историји имаћете прилику да чујете комбинацију ова два инструмента*. О нумерама би се могло додатно говорити и из аспекта укрштања жанрова из етномузиколошке перспективе, а о карактеристикама сценског наступа и из угла визуелне антропологије, као и са становишта теорије медија.

са породичном традицијом.<sup>22</sup> Чланови жирија (са улогом својеврсних представника ауторитета на више нивоа) високо су оценили и њихово извођачко, али и стваралачко умеће, при чему су дуетске нумере оцењене као несвакидашњи и успешан „музички експеримент”, као вид креативне реинтерпретације традиције.<sup>23</sup>

Бојана и Никола су се након појављивања у овом такмичењу (посебно након победе) нашли у жижи медијске пажње. Медијска слика, готово по правилу, у први план истиче управо Бојану, док Никола донекле остаје у сенци. Индикативан је у том смислу један новински наслов: *Гусларка и њен брат освојили 100.000 евра*. На делу је магнетска снага „двоструке изузетности” (у смислу неочекиване појаве потенцијално „проблематичног” традиционалног инструмента у оваквом програму, као и у смислу жене/девојке на извођачкој позицији).<sup>24</sup> Феномен „двоструке изузетности” призива позитиван тон у креирању медијске слике којем, нема сумње, погодује и поменути слој „историзације”/фолклоризације у

<sup>22</sup> У једном од интервјуа Никола напомиње: „За финале смо се посебно спремали и акценат је био на причи о Србији. Бојана је на себи имала ћемер стар више од 150 година, који је својевремено носила наша прабака, а ја сам носио прадедин појас, од пре век и по.” (*Никола и Бојана Пековић: Све као у сновима!*, *Вечерње новости*, 5. 3. 2012).

<sup>23</sup> Чланови жирија позитивно су коментарисали и Бојанине самосталне наступе. Овако су, примера ради, изгледали коментари првог појављивања – Александар Милић Мили (продуцент и композитор, лице које је примарно везано за свет „популарне” и, условно речено, „новокомпоноване народне музике”: *Знаш шта, чим си ушла са тим гулама, што се мене тиче, већ си прошла*. (...) Мина Лазаревић (глумица): *Да, ово ја зovem чувањем народне баштине*. (...) Иван Тасовац (директор Београдске филхармоније): *Хвала и теби и целој твојој породици*.

<sup>24</sup> Потреба за представљањем „изузетног” као један од императива савремене медијске и популарне културе манифестује се и кроз сензационализам. Као резултат овакве тежње Бојана је у једном од колаж-прилога представљена као „једини светски женски гуслар”, што је доведено у питање у бројним коментарима на интернет форумима. Иста је тенденција видљива и у написима о Косани Марић (*Лозничанка Косана Марић (59) је вероватно једина жена гуслар у Србији – Глас јавности*, 28.7.2006) и Мили Котлаји (*Мила Котлаја је данас једина жена-гуслар на свету – Blic*, 13. 4. 2000). Пишући о Косани Марић на основу интервјуа које је сама са њом обавила, И. Ненић (2012) показала је у којој су мери механизми аутоидентификације и слојеви идентитета комплексни и несводиви на стереотипне представе.

(само)презентацији. У (само)презентацији, међутим, изузетно је важан и слој споја „традиционалног” и „модерног”, реинтерпретација традиције.

Тежишне тачке слике јесу интригантност везе жене (тј. девојчице/ девојке) и гусала, порекло, љубав према инструменту и „епској поезији”. Представљени су и други аспекти Бојаниног живота, што је представу о њеном идентитету учинило знатно сложенијом (Бојана као девојка која има и другачија интересовања и хобије, која свира и клавир и пева другачије врсте музике, као ћерка, сестра, ђак и сл.).<sup>25</sup> Представљена је породица Пековић (уз позиционирање порекла и креирање слике о породици у којој се држи до музике и у којој се негује традиција, и фамилији чији су чланови успешни у различитим доменима – наука, спорт, уметност). Чули су се и „гласови” пријатеља и рођака.

Питање – *одакле то да девојчица/девојка пева уз гусле?* готово је незаобилазан део сваког интервјуа. И сама Бојана ово представља као раритет, а сопствену улогу види, између осталог, у разбијању стереотипних представа из домена идеологије инструмента (*Права је реткост видети жену или девојку како свира гусле, па је моја жеља била да свима покажем да не треба имати предрасуде према овом инструменту. У почетку су ми се вршњаци смејали. Да имају нашу традицију и културу, друге земље би се поносиле, а ми се тога стидимо...*). Ограђивање од (очигледно очекиване) могућности делимичног преузимања „мушке” улоге уводи стереотипну слику у простор (комичног) анегдотског наратива. Тако у колаж-прилогу уз наступ Никола и Бојана заједнички обликују причу – Никола: *Док је моја сестра једном наступала, госпођа која је била поред моје мајке рекла је: — Јадан он, нема сигурно сина, па мора да...* Бојана: *...да му ћерка гусла (смех).*

Говорећи у низу интервјуа о љубави према „епској поезији”, Бојана истиче да „постоји много женских ликова које би требало представити публици”. Ову тенденцију потврђује и увид у Бојанин „јавни

<sup>25</sup> Овај се слој слике види и као саставни део интервјуа и репортаже као публицистичких жанрова. Формат ријалити шоуа *Ја имам талент* укључује и колаж-прилоге у којима су такмичари представљени у „свакодневном” светлу.

гусларски репертоар”. На популарној интернет страни *Youtube* могуће је наћи обиље снимака са бројних Бојаниних наступа. Понуђени репертоар у великој је мери слојевит и обухвата „класичне” и постфолклорне/ауторске текстове жанровски разнородне, при чему постоји тенденција интерпретације „адекватних/женских” ликова<sup>26</sup> (нпр. *Цар Лазар и царица Милица* – монолог Царице Милице; Марков дијалог са мајком из песме *Урош и Мрњавчевићи, Смрт мајке Југовића...*). Посебно је занимљива песма *Мајка* (аутора Драга Брновића), који нуди својеврсни „сублимат” централних женских ликова „класичне јуначке епике” (и „националне историје”) у складу са поетичким тенденцијама најновијег слоја пост-фолклорног ауторског епског израза.

### *Полемика: идеологија традиције*

Делимични отклон од стереотипне представе о гулама, који је медијском презентацијом предложен, није, међутим, успео да до краја „заштити” победнике овог такмичења од идеолошким садржајима оптерећене полемике.

Полемика која се на интернет форумима око победе Пековића развила невероватно је екстензивна, и слојевита.<sup>27</sup> Сложеност је условљена чињеницом да се ради о специфичном „нефизичком простору”, простору чија природа у великој мери утиче на позиционирање учесника

<sup>26</sup> Ово не треба видети као универзално правило када је о женама које певају уз гусле реч (упореди у том смислу Nenić 2012). Репертоар у којем доминирају текстови „класичне јуначке епике” описан је и у вези са „Дидом гусларком”, а за њену се ћерку Лабуду каже да је „испевала неколико песама о црногорским борбама из балканских ратова и првог и другог светског рата” (Станић 1977: 94). О репертоару као комплексној и вишеслојној категорији, односно о „идеологији репертоара” видети Ђорђевић 2011.

<sup>27</sup> Као основа за ову анализу узети су коментари снимака полуфиналног и финалног наступа на сајту *Youtube*, као и коментари чланака и интервјуа на интернет адресама [www.blic.rs](http://www.blic.rs); [www.kurir.rs](http://www.kurir.rs); [www.vesti-online.com](http://www.vesti-online.com); [www.novosti.rs](http://www.novosti.rs) (последњи приступ 15. 3. 2013).

и диктира развој полилога.<sup>28</sup> Детаљна критичка анализа ове расправе захтевала би успостављање сложеног аналитичког механизма и обим који би свакако надилазио оквире овог прилога. Стога остаје да напоменем да је ова полемика далеко надишла сопствени повод и прерасла у расправу око идологије инструмента и традиције у најширем смислу. Показала је нестабилност, сложеност и слојевитост поимања гусала и традиције у целини у јавном простору, откривајући, истовремено, комплексност механизма индивидуалног позиционирања и (ре)дефинисања различитих кругова колективних идентитета. Појам „традиције” раслојава се у опозитне парове *своја/туђа*, *пожељна/непожељна*, *права/лажна*, *жива-актуелна/конзервирана-историзована*. Традиција се види и као наслеђена датост, и као избор, као она која се прихвата или она која се препушта/приписује другом (на различитим нивоима). Уводећи и питања „политике времена” (Čolović 2000: 164) овај је ниво расправе суштински маргинализовао саме извођаче.

На победнике је битније био фокусиран слој полилога који је тематизовао питање „креативне реинтерпретације традиције” и жене/девојке на извођачкој позицији. Уз ризик да знатно поједноставим сложеност слике<sup>29</sup> наводим неколико коментара који, будући „извучени” из

<sup>28</sup> У расправи учествују сасвим различито позиционирани гласови. Разлике постоје и у смислу „укључености” у традицију гуслања, и у поимању традиције доживљене и дефинисане на индивидуалан начин. Очитавају се и на нивоу порекла, старосне и родне припадности. Чули су се и гласови из дијаспоре, а спорадично су „видљиви” чак и коментари „аутора” који се представљају као они који са извођачима не деле исти етнички/национални идентитет. Будући да је реч о такмичарском програму, неки рукавци у које се полемика рачвала реализују се и као „рат фанова”, „навијачки обрачун”, при чему је тематизован и систем гласања. По страни остаје велика група коментара чији се „аутори” труде да остану „идеолошки неутрални” (искључиво позивање на таленат, младост извођача и сл.). У оквиру етнографије интернета последњих се година развија и специфична грана усмерена посебно на проучавање интерактивних домена (блогови, форуми и сл.). Проблематизују се маханизми (ауто)идентификације, наглашавају се флуидност, условност и променљивост ставова, а све се чешће доводи у питање могућност посматрања овог простора као простора „слободе ставова” (упореди нпр. Pinter и сар. 2004; Pleše 2010).

<sup>29</sup> Напомињем, такође, да се извесне разлике очитавају и у коментарисању полуфиналног и финалног наступа, при чему се финални спорадично оцењује као наступ са знатнијим инсистирањем на „националном”.

конкретног контекстуалног окружења, могу на овом месту послужити тек као илустрација дисперзности ставова. Позитивне реакције на „креативно реинтерпретирање традиције” нудили су и коментари оних за које је гуслање, вероватно, део „живе/своје традиције”, али и они који према том виду традиције имају извесну дистанцу (Kruna: *Ovo što su izvodili brat i sestra je pomeranje granica u muzici; zzzz: Свака часм!!! Непоновљиво, древно, исконско а ново; Mirjana: Ja lično nisam ljubitelj gusala ali ono što su oni uradili je fantastično!; eyeschoper: Iskreno nisam kompetentan ali devojka je izmislila instrument i redefinisala kako se i sta sve može svirati na njemu*).<sup>30</sup> Ипак, ово „померање граница” не доживљава се увек и као довољно у зависности, већ, од индивидуалних афинитета (serpentipc: *svaka cast za njih dvoje i cestitam na pobedu, vidi se da vole to sto rade i da se stvarno trude, ali meni je ipak je ovo tesko slusati*), а овај део расправе укључује се и у полемику око „политике времена” (Čolović 2000) — (mc2operamc2: *Istina je da je ovaj decko odlican, ali nikada ne bi pobedio da ga nisu stavili sa sestrom, odnosno da ona ne spominje Srbiju. Jesu dobri, ali ne dovoljno za pobedu; vladavasiljev: super je sve ovo, ali ako je to TALENAT i najbolje što imamo...trebalo bi da se zapitamo u kom smo veku (za)ostali...*).

Коментари који отварају питање статуса жене на извођачкој позицији нису бројни. Гласови, наново, откривају и различит однос према идеологији инструмента (majche: *ja se licno uvek najezim kada cujem gusle...to je pev tuznih,opet poucan,rodoljubiv,pogadja u srce...i smatram da je za ovu devojku bilo potrebno puno hrabrosti da tako daleko stigne sa ovim instrumentom rezervisanim za muskarce,pogotovo u 21om veku...skidam joj kapu definitivno...; Goran Ergarac: Koliko ljudi ovde umire od bolesne ljubomore zbog devojke koja se drznula da uzme gusle — i uradila najnormalniju stvar — zapevala na svom jeziku!*). У више стотина прегледаних коментара нашло се тек неколико у којима се сама веза жена и гусала јасно сагледава из негативног угла, при чему се посредно чита и

<sup>30</sup> Коментари се наводе у оригиналу, а избор писма (ћирилица/латиница) такође се може интерпретирати као вид идеолошког позиционирања. У том смислу релевантни су и начини самоименовања, као и ортографија.

негативан став и релативно стереотипна представа о овом типу традиције у целини (*Brat je umetnik, nema tu dileme, ali guslanje, pa jos zensko... nemam reci, katastrofa. Prvi put kad sam je cula, cudila sam se.*).

Чини се, дакле, да је у овом домену полемика око везе жена и гусала, релативно очекивано, потпуно замењена полемиком око идеологије инструмента и традиције у ширем смислу. Поједностављено речено, за један је део публике Бојанина победа представљала победу „своје традиције” у широком јавном простору (који је и простор моћи), па је у том смислу њен конкретни носилац непроблематичан.<sup>31</sup> За друге пак, проблем везе жена и гусала уопште није виђен као релевантан.

Пековићи су уведени и у домен расправе о „праву на традицију“ („српске” или „црногорске” гусле), па се у том контексту развија и полемика око „присвајања победника”. Из угла идеологије инструмента овај се рукавац расправе може окарактерисати као снажан сигнал успостављања „митологизације извођача”.<sup>32</sup>

### *Истраживач и идеологија традиције*

Навођење потпуних транскрипата теренских разговора (предложено у другом делу ове студије) део је принципа укрштања емске и етске перспективе у интерпретацији грађе. Имајући на уму да су сви саговорници чији су ставови разматрани мушкарци, односно да су сви истраживачи који су у теренском раду учествовали – жене (осим једног, чије су реплике означене са И2 у примеру [1]), неминовно је запитати се у којој је мери ова чињеница утицала на креирање добијене слике. Транскрипти

<sup>31</sup> Овај проблем не актуализују у већој мери ни коментари Бојаниних снимака на страници *Youtube*, који су изнесени и пре њеног појављивања у *Таленту*. Може се, ипак, претпоставити да су „посетиоци” ових домена примарно они који према традицији гуслања гаје позитиван однос. Уз похвале и честитке, Бојана се апострофира као *сестра*, *сестра Српкиња*, *вила*, *анђео српских гусала*. Похвале и честитке упућују се родитељима (посебно оцу). У неколико се коментара, међутим, ипак, проблематизује везивање жена и гусала. Занимљиво је да се сличан начин апострофирања везивао и за Олгу Ковачевић (*дична српкиња, српска гусларка* – Удицки 1912: 4, 7).

<sup>32</sup> Расправа о пореклу истакнута је као једно од тематских чворишта хероизираних биографије певача у Ђорђевић 2009.

разговора у којима се веза жена и гусала доводи у питање јасно показују да се у дијалогу женских истраживача и гуслара-мушкараца тема „женског” певања уз гусле појављује као проблематична, до извесне мере и провокативна.

Саговорници не иницирају често увођење ове теме у разговор (изузетак су они који жене које гуслају виде из позитивне перспективе), у неким случајевима, чак, сведеношћу одговора откривају потребу да тему затворе ([6]).

Пажљиво ишчитавање транскрипата открива различите дискурсне стратегије којима саговорник „штити” сопствену позицију, трудећи се, истовремено, да очува адекватан контакт са истраживачем. Реинтерпретација сопственог става последица је свести о његовој потенцијалној проблематичности у конкретном разговорном контексту, односно свести о постојању претпостављеног „скривеног” туђег гласа с којим се ступа у дијалог (упореди Glasińska и Glasiński 2003). „Ублажавање” изреченог негативног суда остварује се техником „ограђивања/дистанцирања” (*Можда ја гријешим и не би желио овом изјавом да увриједим жене које воле да гуслају...* – ([8]; *Није то дискриминација жене, знаш, то није дискриминација* – [7]), стратегијом позивања на канонизовани ауторитет (Владика Николај Велимировић – [7]), односно „измештањем/враћањем” везе жена и традиције гуслања у „адекватне” оквире (жене као публика). Иако се женама у оваквим коментарима не негира познавање епске традиције и способност (чак изразито афективног и емпатијом обојеног) слушачког учешћа, присутна је тенденција пасивизације и померања ка периферији перформативне ситуације ([8]).

Чинећи „видљивим” гласове саговорника, предложена интерпретативна метода уједно открива и „огољује” и самог истраживача, укључујући и његову „идеолошку позицију”. У разговору о „женском гуслању” ни истраживачи се, очигледно, не осећају „комотно”, па се и начин увођења теме у разговор и поједина питања могу проблематизовати.

Питања о „женском репертоару” или претпостављеном негативном односу „других” према женама које гуслају могу се окарактерисати и као вид индуковања става (*А јесу жене гуслале исто ове јуначке*

или неке другачије? – [1]; *А да ли су, рецимо [...] у гусларском неком удружењу, или тако, то што свира Д., то не ваља, или...?* – [4]; *А шта мислите, је л’ оне рађе слушају неке шаљиве пјесме или шаљиве, љубавне, уз гусле, него оне строго епске, јуначке?* – [8]; *Јесу жене гуслари равноправне?* – [2]). Очигледно истраживачево изненађење у разговору о предавању гусларског знања женском члану породице, или у реакцији на причу о бројним женама које су уз гусле певале у породици саговорника ([1]), откривају истраживачев (идеолошки) став о „изузетности” женског музицирања уз гусле.

Колико се поједина питања могу интерпретирати као „провокативна” и до које је мере дозвољено „продубљивати” тему коју саговорник доживљава као непријатну, сасвим је отворен проблем који дубоко залази у домен научне етике. Истраживачев професионални идентитет никада не може до краја потиснути приватни. Колико се год трудио да наступи професионално (ма у ком кључу и на основу ма које парадигме теренске методологије тај професионализам дефинисали), истраживач на терену, како искуство уверава, никада неће успети да у потпуности „влада ситуацијом”, још мање да утиче на начин на који га саговорници доживљавају. Релација која се остварује на нивоу истраживач/саговорник изузетно је комплексна и укључује и емоционални однос који увек остаје изван домена онога на шта је могуће рационално и вољно утицати.<sup>33</sup> Сваки је теренски разговор, опет, непоновљив и изузетан, а на његов ће ток, између осталог, утицати и низ потпуно непредвидивих (некада, чак, баналних) околности. Истраживач на терену никада није „само истраживач”, а тај ће се „вишак” у конкретном контакту показати као „предност” или „недостатак”, зависно већ од околности и игре „комендијанта случаја”.

Теренско истраживање обављено је пре „појаве” Бојане Пековић. Ипак, готово сви саговорници са терена реферирали су на М. (девојку

<sup>33</sup> Овај аспект методологије теренских истраживања привукао је пажњу великог броја теоретичара. Значајан број наслова појавио се последњих година и у Србији (видети посебно студију Сикимић 2009, посвећену концептуализацији теренског ризика, уз разматрање неких питања научне етике, и Златановић 2010, усмерену на концептуализацију модела истраживач/саговорник; ауторке нуде и обимне листе референци).

која је у годинама које су истраживању претходиле била чест учесник јавних гусларских наступа). Иако сасвим различито вреднована и оцењивана од стране саговорника, појава М. јасно показује у којој мери јавна експонираност, нарочито имајући у виду „маркираност” с обзиром на комплексну везу родног идентитета и извођачке позиције, утиче на перцепцију и презентацију проблема у истраживачкој ситуацији.

Са друге стране, проблематизација везе жена и гусала готово да и није била део дискурса идеологије традиције у јавном простору пре победе Пековића у популарном такмичарском програму. Како је у студији наглашено, проблем се нашао на ободима расправе и у полемици која се тим поводом развила, а која је значајније инсистирала на идеологији инструмента и идеологији традиције у целини. Прича о Бојани Пековић је, дакако, сасвим отворена и биће занимљиво пратити њен даљи развој. Стечени статус „медијске звезде” несумњиво већ у актуелном тренутку у великој мери утиче на (ре)дефинисање и став „инсајдера” (гуслара и поштовалаца традиције гуслања уопште) према овој девојци и њеном гусларском умећу.

Треба очекивати и нове реакције научне заједнице. У том смислу овај текст се може доживети и као почетак формирања специфичне биографије Бојане Пековић из стручне/научне перспективе. Аутор овог рада свестан је да и сам постаје учесник живог процеса, те његов глас не може у потпуности остати изван домена идеологије традиције.<sup>34</sup> За формирање комплетне мозаичке слике о проблему било би занимљиво у анализу увести и „теренску женску визуру” (нпр. жене саговорника – гуслара) и, сасвим неизоставно, имати у виду перспективу самих жена извођача<sup>35</sup> (уз свест о условљености самопрезентације истраживачком ситуацијом), рачунајући и на њихову разнородност.

---

<sup>34</sup> Примера ради, гласови из стручног и научног дискурса у великој су мери допринели „хероизацији” биографија појединих певача. Остављајући по страни Вукове певаче, издвајам случај Петра Перуновића Перуна, Ћор Хуса Хусовића и, посебно, Лордовог певача Авда Међедовића.

<sup>35</sup> Оваква перспектива понуђена је у Nenić 2012.

## ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

Antonijević, D. (1960) *Милена гусларка*, Београд: Српска академија наука и уметности (Посебна издања CCCXLII).

Buturović, Đ. (1963) „Epska narodna tradicija Trebinjske šume”, у J. Vuković (ур.) *Rad IX kongresa saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Mostaru 1962*, Sarajevo: Savez udruženja folklorista Jugoslavije, 53–58.

Glasińska, A. и Glasiński, D. (2003) “Discursive strategies for coping with sensitive topics of the Other”, *Journal of Ethnic and Migration Studies* 29 (5): 849–863.

Ђорђевић, С. (2009) „Епски певач као јунак: механизми хероизације”, у *Научни састанак слависта у Вукове дане 38/2*, Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 57–72.

Ђорђевић, С. (2011) „Tradicija guslanja danas – problemi istraživanja repertoara”, у J. Rekas (ур.) *Balkanski folklor jako kod interkulturovy*, Tom I, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 557–569.

Златановић, С. (2010) „Трансфер и контратрансфер у етнографским истраживањима”, *Гласник Етнографског института САНУ LVIII* (1): 129–139.

Kelner, D. (2004) *Medijska kultura. Studije kulture, identitet i politika između modernizma i postmodernizma*, Београд: Clio.

Koskoff, E. (1995) “When Women Play: The relationship between Musical Instruments and Gender Style”, *Canadian University Music Review* 16 (1): 114–127.

Лајић-Михајловић, Д. (2011) „Такмичења као облик јавне гусларске праксе”, *Музикологија* (11): 183–202.

Лалевић, М. (1935) „За песмом по Васојевићима”, *Прилози проучавању народне поезије II* (2): 243–260.

Љубинковић, Н. (2000) *Пјеванија црногорска и херцеговачка Симе Милутиновића Сарајлије*, Београд: Рад, КПЗ Србије.

Михайлова, К. (2006) *Странствацията сляп певец прося вѣв фолклорната култура на славяните*, Софија: ателие Аб.

Muratović, V. (1935) „Epska pesma kod Muslimana oko Novog Pazara”, *Прилози проучавању народне поезије II* (1): 109–113.

Naumović, S. (2009) *Upotreba tradicije*, Београд: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, IP „Filip Višnjić”.

Nenić, I. (2012) “(Un)disciplining gender, rewriting the epic: Female gusle players”, у D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić-Mihajlović (yp.) *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*, Beograd: Muzikološki institut SANU, 251–264.

Petrović, A. (1990) “Women in the Music Creation Process in the Dinaric Cultural Zone in Yugoslavia”, у M. Herndon, S. Yiegler (yp.) *Music, Gender, and Culture*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 71–84.

Petrović, T. (2009) *Srbi u Beloj Krajini. Jezička ideologija u procesu zamene jezika*, Beograd: Balkanološki institut SANU.

Pinter и сар. – Pinter, A., Oblak, T., Križan, J. (2004) “Information, Debate and Opinion Change On-line”, *Medijska istraživanja* 10 (2): 51–74.

Pleše, I. (2010) „Identitetska iskušavanja. O anonimnosti i pseudoanonimnosti na web forumu”, *Narodna umjetnost* 47 (2): 9–30.

Радовановић, Ј. (2000) *Енска поезија и гусле*, Београд: Зенит.

Sawin, P. (2002) “Performance at the Nexus of Gender, Power, and Desire: Reconsidering Bauman’s Verbal Art from the Perspective of Gendered Subjectivity as Performance”, *Journal of American Folklore* 115 (455): 28–61.

Сикимић, Б. (2009) „Етнолингвистички теренски рад: концептуализација ризика”, *Зборник радова Етнографског института САНУ*, 81–93.

Silverman, C. (1989) “Reconstructing Folklore: Media and Cultural Policy in Eastern Europe”, *Communication* (11): 141–160.

Станић, М. (1977) „Дида гусларка”, *Народно стваралаштво. Folklor XV–XVI (57–64)*: 93–98.

Удицки, Ј. (1912) *Олга Ковачевић – српска гусларка*, Митровица: Штампарија Мирослава Спајића.

Ceribašić, N. (2004) „Između etnomuzikoloških i društvenih kanona: povijesni izvori o sviračicama narodnih glazbala u Hrvatskoj”, у R. Jambrešić Kirin, T. Škokić (yp.) *Između roda i naroda. Etnološke i folklorističke studije*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, 147–164.

Čolović, I. (2000) *Politika simbola*, Beograd: Biblioteka XX vek.

Čolović, I. (2006) „Sveto ili krivo gudalo”, feljton u listu *Danas* (31. 12. 2005–10. 1. 2006).

Čubelić, T. (1971) „Uvodna napomena”, у C. Rihtman (yp.) *Rad XV kongresa udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu 1968*, Sarajevo: Savez udruženja folklorista Jugoslavije, 161–195.

Žanić, I. (1998) *Prevarena povijest. Guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990–1995. godine*, Zagreb: Durieux.

Žmegač, Č., Zrnić Gulin, V., Šantek, G. (2006) (ур.) *Etnologija bliskoga. Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

*Smiljana Ž. Đorđević Belić*

“IT DOES NOT MATTER THAT SHE IS A FEMALE, SHE WILL BE A  
GUSLE PLAYER” – THE IDEOLOGY OF AN INSTRUMENT

(Summary)

Within the theoretical and methodological framework based on the concept of the *ideology of tradition*, I analyze a wide and complex repertoire of attitudes toward female *gusle* players. Aside from the techniques of representation demonstrated in scientific discourses, I examine the status of female *gusle* players by assessing the material obtained during several years of field researches (the “male” perspective), and I also refer to the public (media) discourse, acknowledging the characteristics of media and popular culture. The “researcher’s voice” is also interpreted as part of a discourse on the *ideology of tradition*.

