

Данка Лајић-Михајловић

ЕТНОМУЗИКОЛОШКИ „ПОРТРЕТ“ НАРОДНОГ МУЗИЧАРА: ГУСЛАР*

Апстракт: Рад представља прилог сагледавању значаја биографија као научних извора у етномузикологији. Као карактеристични примери изабране су биографије гуслара који су у српској традиционалној музичкој култури искључиво солисти. Указано је на неопходност уважавања човека као увек специфичног комплекса физиолошких, психолошких, менталних и интелектуалних потенцијала. Осим тога, отвореност и динамичност природе човека скрећу пажњу на значај сагледавања интеракције појединца и друштва, конкретно народног музичара и културе. Примерима гуслара Петра Перуновића Перуна и Момчила Лутовца илустрована је функција биографија у позиционирању и интерпретирању улога појединаца у традицији.

Кључне речи: биографија, народни музичар, гуслар, епика, традиција.

Развијајући се од компаративне дисциплине ка антрополошки оријентисаној науци, етномузикологија је прво проширила интересовање на однос музике са социјалним животом – у свој фокус је, осим саме музике, укључила и контекст,¹ а временом је расло и интересовање за музичара-појединца, примарног актера у (традиционалној) музичкој култури.² Тимоти Рајс (Timothy Rice) је управо према овим „маркерима“ издвојио три основна стадијума у историји етномузикологије: фазу интересовања за историјска (еволуционистичка) питања, потом доминантну усмереност ка социјалном аспекту музике и, коначно, повећано занимање за значај индивидуалног.³ И сам третман контекста прошао је значајан еволутивни пут: од описа путем којег се музика географски, културно и социјално лоцира, али суштински не појашњава (у моделу „дескриптивне етномузикологије“), преко укључивања система социокултурних представа о музи-

* Овај рад је резултат пројекта *Музика на раскрићу – српски, балкански и европски оквири*, бр. 147033, финансиран од стране Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије.

¹ Anthony Seeger, „Ethnography of Music”, [in:] *Ethnomusicology. An Introduction*, ed. Helen Myers, W. W. Norton & Company, New York – London 1992, 99–104.

² У том контексту најчешће се као референца помиње књига: Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston 1964.

³ Timothy Rice, „Toward the Remodeling of Ethnomusicology“, *Ethnomusicology*, Los Angeles 1987, Vol. XXXI, No. 3, 469–488.

ци који учествује у процесу њеног настанка, рецепције и трансформације, а који мора бити захваћен у процесу дескрипције, анализе и интерпретације, до другог вида аналитичке крајности, конструктивистичког становишта, према којем музички „модел“ у потпуности кореспондира са социјалном структуром која га генерише.⁴ Одлике друштва и културе важан су део базе података којој се обраћају етномузикологија и музичка социологија у оквирима заједничких интересовања за проучавање идентитета музике, идентитета друштва и идентитета веза између музике и друштва.⁵ С друге стране, индивидуализам је као општа карактеристика `модерног` времена донео истицање човека-појединца као субјекта културе, чак и у оквиру традиционалних култура, што је водило ка још једној значајној промени темељних поставки етномузикологије: у саму дефиницију музике уведен је, осим звука, и човек. Новији етномузиколошки концепти на различите начине приступају музици (из перспективе система комуникације, музичког догађаја, перформанса, учења, подучавања, промена итд), али се подударају у прихватању човека као субјекта, наглашавају људско порекло и одредишта музике. У тзв. „једноставном аналитичком моделу“ који је још 1964. понудио Алан Паркхерст Меријам (Alan Parkhurst Merriam) човек је директно присутан на два од три нивоа: у оквиру концептуализације музике и понашања у вези с музиком, док трећи ниво чини сам музички звук.⁶ Из ове поставке произашли су многи слични истраживачки модели. Антрополошки концепт надаље добија филозофску оријентацију ка човеку као увек јединственом комплексу физиолошких, психолошких, менталних и интелектуалних потенцијала, који при том није фиксиран.⁷ Усмерење које је потекло из антропологије да се природа човека прихвати и теоријски разматра као отворена и динамична, у етномузиколошкој равни резултирало је приступом

⁴ Према: Ива Ненић, „Текст и контекст као модели мишљења у етномузикологији“, [у:] *Историја и мистерија музике. У част Роксанде Пејовић*, ур. И. Перковић-Радак, Д. Стојановић-Новичић и Д. Лајић-Михајловић, Факултет музичке уметности („Музиколошке студије – Монографије“, св. 2/2006), Београд 2006, 281–289.

⁵ Philip V. Bohlman, „Ethnomusicology and Music Sociology“, [in:] *Musicology and Sister Disciplines. Past, Present, Future*. Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicological Society London 1997, ed. D. Greer, Oxford University press, London 1997, 290.

⁶ A. P. Merriam, *Op. cit.*, 32.

⁷ Volker Kalisch, „Music from an Anthropological Perspective“, [in:] *Musicology and Sister Disciplines. Past, Present, Future*, Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicological Society London 1997, ed. D. Greer, Oxford University press, London 1997, 310.

музици као продукту мишљења и понашања конкретног музичара у специфичним околностима. Концепт уметника посебно је сложен на пољу усмене музичке културе, где се стварање и извођење спајају у једној личности и где процес преношења подразумева директну комуникацију. Тако се из периода важности „биографија колектива“,⁸ преко апострофирања индивидуалног, па и уникатности индивидуалног, дошло до све већег значаја биографија музичара као извора који се користе у етномузикологији.

Последње деценије развоја етномузикологије обележило је настајање да се дихотомије музиколошког и социолошког, односно антрополошког приступа превазиђу синтетизујућим концептима, сложеним приступима који укључују музику, културу и човека. У том смислу, посебну пажњу привлаче релације биографија народних музичара и „биографија колектива“. Сложеност биографског дискурса у етномузикологији веома добро се може сагледати на примеру биографија гуслара, као жанровски одређене солистичке улоге у традицији. Осим тога, у светлости претпоставке да се зачеци биографија налазе у описима живота и подвига владара, војсковођа и ратника у древним еповима и сагама,⁹ и аналогije између јунака које епске песме славе и гуслара који су у аутентичној епској средини узорне личности, биографије гуслара се могу сагледати као блиске реплике изворној идеји биографије. Током историјског развоја биографија је као форма добијала различите намене: од бележења историјске истине до дидактичке идеализације, од позитивне до негативне пропаганде о одређеној личности, од документарних до уметничких циљева,¹⁰ па је и биографија гуслара обликована према потребама савремене етномузикологије специфична форма до које се дошло еволуцијом мишљења пре свега у матичној науци, али и у наукама и дисциплинама које се на различите начине баве проучавањем сложеног односа личности и културе. Неопходно је да таква

⁸ Метафора „биографија колектива“ овде је употребљена у значењу контекста, сложене структуре релевантних историјских, етнолошких, антрополошких, социолошких, културолошких, религијских, идеолошких и других врста информација. Тако Хелен Мајерс (Helen Myers) истиче да перспективан теренски истраживач мора да влада комплетном литературом из своје области под којом подразумева и библиографију у вези с конкретним географским регионом, као и оном која се односи на теоријске студије. Helen Myers, „Fieldwork“, [in:] *Ethnomusicology. An Introduction*, ed. Helen Myers, W. W. Norton & Company, New York – London 1992, 28–29.

⁹ Dimitrije Bogdanović – Svetozar Koljević, „Biografija“, [u:] *Rečnik književnih termina*, drugo, dopunjeno izdanje, gl. i odg. ur. Dragiša Živković, Institut za književnost i umetnost – Nolit (Biblioteka „Određnice“), Beograd 1992, 89–90.

¹⁰ Исто.

биографија буде резултат критичке евалуације слика добијених из емске и етске визуре. Аутобиографске елементе истраживач-аутор биографије сазнаје од самог музичара, најчешће у оквиру интервјуа током теренских истраживања. У том смислу веома је битна меморија казивача, а она зависи од мноштва индивидуалних особина и утицаја друштва, па се „аутобиографска меморија“ и на њој засновани искази могу разликовати у различитим периодима његовог живота.¹¹ Осим аутобиографског осврта, теренско истраживање односно директан контакт с музичарима прилика је и за опсервацију (и бележење – видео снимање) њиховог понашања, пре свега током музицирања, али и у вербалној комуникацији, приликом којег се откривају (или барем могу назрети) црте личности важне за музички профил. Специфичну врсту података чине „биографије снимака“, напомене о околностима конкретних извођења – конситуацијама. Наиме, на звучни продукт могу утицати најразличитији „микро-социјални“, „актуелно-психолошки“, технички и други параметри, па је потребно да етномузиколошки пројектована биографија обухвати и појединости које осветљавају „музичко понашање“ у одређеној ситуацији. Коначно, константну референцу и неопходни „рам“ овакве научне биографије чине подаци из различитих извора који појашњавају социјалну страну личности музичара: од „објективних“ друштвених околности које су га моделовале, до мишљења културне средине о његовом музицирању.

* * *

Епска традиција је један од симбола српске музичкофолклорне баштине, а представља је сложена слика трагова вековног наслојавања утицаја генерација које су је обликовале као директни преносиоци – гуслари, али и као активни слушаоци типични за „епске средине“. Заступљена претежно солистичким музичкопоетским формама,¹² епика је од почетка њеног научног разматрања постављена као пресек индивидуалног и колективног начела. Овакав приступ у историографији и теоријској литератури о српској књижевности одраз је преламања општих теорија усменог епа, романтичар-

¹¹ Више о томе видети у: Nancy Lee Ruyter, „Autobiographical Memory and Fieldwork“, [in:] *Dance and Society. Dancer as a cultural performer*. eds. E. Ivancich Dunin, A. von Bibra Wharton and L. Felfoldi, European Folklore Institute, Budapest 2002, 146–153.

¹² У српској музичкофолклорној пракси епске песме најчешће певају мушкарци соло који себе прате на гуслама, али су забележена и „чисто“ вокална, солистичка и групна извођења, као и певање уз пратњу других инструмената – двоструних гусала, тамбура и гајди.

ске теорије о „певајућем народу“ и њене противтеже изражене кроз тзв. „хомерско питање“. Још је највећи српски фолклориста Вук Карачић своје певаче представљао као „најобдареније међу мноштвом“.¹³ Тако су се у предговорима његових збирки (*Српске народне пјесме*) нашли и биографски подаци певача, од личних података, физичких и карактерних особина, до запажања о општим интелектуалним, когнитивним и специфичним уметничким (музичким и песничким) способностима, али их је и „позиционирао“ у времену и друштву: цртицама о социјалном статусу породице певача, описима околности које су га довеле у везу с епиком, о „епској средини“ у којој се његов таленат формирао и испољавао. Ипак, важно је нагласити да је ова врста података код Вука присутна спорадично, несистематично и не може се сматрати биографијама певача, односно гуслара.

Почетак научног изучавања јужнословенске, па и српске епике, обележили су страни филолози: Матија Мурко (Matija Murko), Герхард Геземан (Gerhard Gesemann), Милман Пари (Milman Parry), Алберт Бејтс Лорд (Albert Bates Lord). У опсежним материјалима које су оставили налазе се и биографски подаци о великом броју гуслара с којима су се сретали, али се по врсти података открива не-музичка перспектива истраживача. Приступ проучавању епских песама као првенствено поетских творевина условио је и представљање ствараоца-извођача пре свега као песника, док су музичке стране њихових стилова више маркиране, него описиване и/или анализиране.¹⁴

Први музиколози који су се заинтересовали за јужнословенску епику били су такође странци: Густав Бекинг (Gustav Becking) и Валтер Винш (Walther Wünsch), при чему је свакако значајнији допринос Винша.¹⁵ У својој књизи *Die geigentechnik der Südslawischen guslaren* (*Гудачка техника јужнословенских гуслара*) он је регионалну епску праксу приказао као суму индивидуалних стилова гуслара које је навео поименце и представио избором биограф-

¹³ Владан Неђић, *Вукови певачи*, Рад (Библиотека *Дом и школа*), Београд 1990, 7.

¹⁴ За етномузиколошко проучавање епике посебно су значајни подаци које је оставио Матија Мурко. Видети: Danka Lajić-Mihajlović, „Doprinos Matije Murka etnomuzikološkom proučavanju epike“, [in:] *Slovanský svět očima badatelů 19. a 20. století*. К 50. výročí umrtí Ludvika Kuby, eds. P. Kaleta, L. Tyllner, Etnologický ústav AV ČR v. v. i., Praha 2007, 81–88.

¹⁵ Иако је Винш био Бекингов студент и асистент, он је временом стекао и много више теренског искуства у истраживању јужнословенске епике, а оставио је и значајнији писани траг. Видети: Danka Lajić-Mihajlović, „Epic in the Network of Ethnomusicology“, [in:] *Music & Networking. The Seventh International Conference*, eds. T. Marković, V. Mikić, Department of Musicology and Ethnomusicology, Faculty of Music, University of Arts, Belgrade, IP Signature, Belgrade 2005, 276–277.

ских података које је проценио важним за стил певања, односно свирања.¹⁶ Тако особине личности повезује с општим карактером интерпретације, одређена мелодијска решења тумачи као последицу старости певача, природним регистром гласа објашњава специфичну боју, „стилизиацију“ у певању, доводи у везу ниво образовања (пре свега елементарно: писменост) с начином учења, преношења и преобликовања песама, осврће се на условљеност репертоара животним околностима, а указује и на однос стила певања и (измењене) функције епике.¹⁷

И у оквиру проучавања певања уз гусле од стране српских етномузиколога (друга половина XX века) однос према биографијама гуслара није се битно променио. Заступљеност биографских података сразмерна је пажњи која се посвећује индивидуалним особеностима певања у оквиру синтетизовања стилског профила, при чему је и даље то више социјална страна личности и то без подробнијег разматрања веза између личности и музичког израза. Пример оваквог приступа је монографија области Драгачево Драгослава Девиха, у којој је епском певању посвећена сразмерно велика пажња на основу значаја и очуваности епске праксе у времену теренског истраживања овога краја: студија садржи сумарни преглед одлика епског певања, са реферирањем на биографско-стилске профиле гуслара који су засебно приложени.¹⁸ Етномузиколошке монографије гуслара су малобројне, махом су позитивистичке оријентације и не доносе значајнији помак у начину третирања биографије.¹⁹ Ауторка овог рада је покушала да у оквиру различитих проблемских оријентација на пољу проучавање српске епске традиције обједини музиколошке, антрополошке, психолошке и социолошке методе, па је тако индиректно назначена и важност биографије за „мишчитавање“ стваралачко-извођачког опуса гуслара.²⁰ Такође, сугерисана је по-

¹⁶ Musikwissenschaftlichen institutes der Deutschen universitat in Prag, Brünn – Prag – Leipzig – Wien 1934.

¹⁷ W. Wunsch, *Die eigentechnik der Südslawischen guslaren*, 40, 42, 43, 48.

¹⁸ Драгослав Девих, *Народна музика Драгачева*, Факултет музичке уметности, Београд 1986, 51–54, 288–292.

¹⁹ Dimitrije O. Golemović, „Pesnik i guslar Rajko Tomović“, *Muzika i reč*, Beograd 1978, br. 10, 43–60; Јелена Јовановић, „Тројица гуслара у Горњој Јасеници – корени и наслеђе“, *Сабор народног стваралаштва Србије*, Топола 1996, год. X, бр. 1, 11–13. Епској традицији посвећено је и неколико студентских радова, семинарских и дипломских, који су у рукописној форми доступни на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду.

²⁰ Данка Лајић-Михајловић, „Гуслар Петар Перуновић Перун као иноватор традиције певања епских песама уз гусле“, [у:] *Дани Владе С. Милошевића, Међународни научни скуп, Бања Лука, 10–11. април 2008*, зборник радова, ур. Дими-

треба за сагледавањем односа индивидуе и друштва, односно биографије гуслара и традиције као дела „колективне биографије“ – координата којим је узрочно-последично одређен музички текст, у овом случају епска песма.²¹ Како је реч о солистичкој и то сложеној (вокалноинструменталној) форми, значај индивидуалног достиже максималну вредност у оквиру традиције, а у случајевима инвентивних, харизматичних индивидуалности, води до најснажније интеракције индивидуалног и колективног. Тако биографије осветљавају не само индивидуалне стилове, него и функције гуслара у традицији, однос „самоизражавања“ и оног „надличног“, „колективног“ у њиховој естетици, па се квалификују као „преносиоци“ – „репродуктори“, „чувари“, „преобразивачи“ итд.²²

* * *

Елементарни ниво сагледавања важности биографског метода у проучавању музичке димензије епских песама јесте ниво односа личности и уметничког дела.²³ У савременој психологији доминирају конструктивистичко, релативистичко и динамичко-холистичко-системско виђење човека. Сматра се да на формирање личности утичу биолошки, социјални, персонални и спиритуални чиниоци,²⁴ па је неопходно узимати је у обзир као комплексан, организован, детерминисан и развојни систем.²⁵ За проучавање односа личности и стила музичког изражавања, када су у питању гуслари, значајно је имати у виду промену профила гуслара као извођача. Наиме, у периоду „апсолутне усмености“ – пре (значајнијег) присуства штампаних збирки текстова епских песама у народу, стваралачки задатак

трије О. Големовић, Академија умјетности Бања Лука – Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука 2008, 197–214.

²¹ Иста, „Гуслар: индивидуални идентитет и традиција“, *Музикологија*, Београд 2007, бр. 7, 135–156.

²² Đenana Buturović, „Epske pjesme savremenog kazivača kao izraz etnosocijalne sredine“, *Народно стваралаштво – Folklor*, Београд 1978, год. XVII, св. 65, 2–3; Эдуард Е. Алексеев, *Фольклор в контексте современной культуры*, Министерство культуры СССР, Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания, Москва 1988, 49–50.

²³ Иако у основном значењу музичка биографија подразумева низ чињеница о животу музичара и однос са контекстом, односно другим људима и специфичним местима, већина биографија ове врсте доноси и однос између живота и дела. David Beard, Kenneth Gloag, „Biography (Life and work)“, [in:] *Musicology – The Key Concepts*, Routledge, London – New York 2005, 26.

²⁴ Tijana Mandić, *Komunikologija. Psihologija komunikacije*, четврто, preradjeno izdanje, „Clio“, Beograd 2003, 9.

²⁵ Isto.

гуслара у оквиру епске праксе имао је две компоненте: у тренутку извођења настајали су и сами стихови и мелодија на коју су испевани, гуслари су били песници-музичари. Услед пораста броја писмених преовладало је извођење записаних текстова, у поетској димензији креативност се смањивала, а музика је остала једино поље на коме се могла испољити даровитост. У том смислу, изменио се степен важности музичких способности, а као индикативан, поред осталих, истиче се биографски податак о образовању. Наука је показала да већ на рођењу мозак није *tabula rasa*, него елаборирана структура чији су многи делови јасно одређени и у тој мери сваки је различит.²⁶ На ову тезу надовезује се гледиште према којем су основне компоненте музичког талента урођене и функционишу од раног детињства. Џон Блекинг (John Blacking) је заступао тезу да су музичке способности генетски дате, биолошки потенцијал, а њихов недостатак је или последица трауме или социјалне и културне инхибиције.²⁷ Насупрот овом јесте став да се специфичне музичке способности формирају кроз процес интеракције с музичким стимулусима.²⁸ Тако се социјални развој, односно друштвено-културни контекст показује двоструко важним: на нивоу развоја музичких способности, али и на нивоу односа тих способности и других (пре свега когнитивних) способности човека за реализацију улоге гуслара. У том смислу, биографија гуслара за потребе етномузикологије треба неизоставно да укључи и елементе „колективне биографије“, а интеракције таквих, комплексних индивидуалних биографија кључ су еволуције конкретне традиције: епског певања уз гусле. Као илустративни и карактеристични примери одабране су биографије гуслара Петра Перуновића и Момчила Лутовца.

²⁶ Francis Crick, *The Astonishing Hypothesis, The Scientific Search for the Soul*, New York 1994, према: Тјана Поповић-Младјеновић, *Procesi panstiliističkog muzičkog mišljenja*, докторска дисертација одбрана на Факултету музичке уметности у Београду 2006, рукопис, 37.

²⁷ Према: Tullia Magrini, „From Music-Makers to Virtual Singers: New Musics and Puzzled Scholars“, [in:] *Musicology and Sister Disciplines. Past, Present, Future*, Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicological Society London 1997, ed. D. Greer, Oxford University press, London 1997, 326.

²⁸ Према: Ksenija Mirković-Radoš, „Činioci formiranja muzičkih sposobnosti“, [u autorkinoj knjizi:] *Psihologija muzike*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva (Biblioteka „Psihološke paralele“), Beograd 1996, 43–44.



Гуслар Петар Перуновић

О животу Петра Перуновића Перуна (1880–1952) сазнајемо из биографија чији аутори нису етномузиколози.²⁹ Иако је у насловима истакнуто да се односе на Перуна као гуслара, што је и незаобилазно с обзиром на то да је певање епских песма била његова животна преокупација, могло би се рећи да су подаци битни за тумачење (музичког) стила више „провучени“ кроз наратив, него што су његова тема. Епизоде о музичким способностима његове мајке (наводи се да је била позната по певању и тужењу) и Перуновом раном испољавању талента (још као сасвим мали својим певањем је привлачио пажњу и одраслих људи), сугеришу да је у питању генетска предодређеност за бављење музиком. У биографијама се истиче и да је Перун био један од гуслара-интелектуалаца (био је учитељ по струци), што је, уз живот у различитим варошким и градским среди-

²⁹ Аница Шаулић, „Петар Перуновић – народни гуслар“, *Гласник Етнографског института САН*, књ. II–III (1953–1954), 663–685; Мирко Добричанин, *Гуслар Перун*, III издање, Interpress (библиотека *Искре времена*), Београд 2002.

нама, свакако имало великог утицаја на развој његовог мишљења, па и „музичког мишљења“ и изражавања. И сам Перун је потврдио да се важне промене које је свесно увео у певање епских песама односе на дикцију и акцентуацију – „јасно“ певање свих слогова,³⁰ што се може повезати с његовим општим образовањем, али и с променом функције епике, па и њене музичке компоненте. Он је вероватно први гуслар који је имао и извесно формално музичко образовање: основне представе о класичној музици стекао је у Гимназији у Шапцу, а када се преселио у Београд уписао се у Српску музичку школу. Ова врста података у Перуновим биографијама дата је више као куриозитет, без улажења у детаље који су од значаја за процену мере утицаја музичког образовања на артикулисање његовог природног гласовног потенцијала, али и на формирање његовог укупног начина мишљења „о музици“ и „кроз музику“. Судећи према описима и снимцима његовог певања Перун је имао висок, продоран и веома покретљив глас. Његов, у гусларским релацијама „белкантистички“ начин певања свакако је утемељен на природним квалитетима гласа, али се може претпоставити да је своју вокалну технику развијао и под утицајем начина певања који се подразумевао у западноевропски профилисано музичком образовању и другим музичким жанровима. Перуновој импозантној гусларској каријери посвећена је у његовим биографијама сразмерна пажња, али је изостало адекватно повезивање с контекстом које би осветлило интензивну интеракцију између актуелних промена у друштву и култури и његовог индивидуалног гусларског стила. Наиме, чини се да је од кључног значаја за Перунову улогу у традицији било подударање његове каријере с периодом културне транзиције која је захватила чак и „тврђаву“ патријархалности и српске епике, његову родну Црну Гору. Специфичне природногеографске одлике и историјске околности условиле су вековну изолованост ове области и спору еволуцију културе. Племе је било основна ћелија друштва, а илустративно је сведочење Вука Караџића да „ни града, ни вароши, у цијелој земљи нема нигђе“.³¹ Трагови феудализма задржали су се у овим крајевима до средине XIX века, а на крају тог столећа сточарство је и даље било главно занимање становништва.³² Ово је, осим с

³⁰ Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, JAZU, Zagreb 1951, 148.

³¹ Вук Стефановић Караџић, „Црна Гора и Црногорци. Прилог познавању европске Турске и српског народа“, [у књизи аутора:] *Етнографски списи. О Црној Гори*, Просвета – Нолит, *Дела Вука Караџића*, прир. Миленко Филиповић и Голуб Добрашиновић, Београд 1985, 271.

³² Сретен Вујовић, „Црногорско село у транзицији“, [у:] *Село у Црној Гори. Радови са научног скупа, Подгорица, 18–20. децембар 2002*, ур. Петар Влаховић, Цр-

природом, било и у директној вези са непрестаним ратовањем, које зато (пишући о Црногорцима) Павле Ровински третира као „етнолошку категорију“.³³ Усмено преношење било је тесно повезано с чврстим канонима традиције, што је обезбеђивало дуго опстајање уз минималне промене. У памћење су се урезивала сазнања о прецима и до двадесетак генерација уназад.³⁴ Тако је Црна Гора постала ризница веома архаичних фолклорних форми. Прва значајнија модернизација овог друштва отпочела је средином 70-их година XIX века, тачније после Берлинског конгреса и као прелазак из аграрног у индустријско друштво трајала до Другог светског рата.³⁵ Тек тада се оснивају прве школе, а обавезна бесплатна основна настава установљава се 1907.³⁶ Процењује се да је почетком XX века у Црној Гори било свега 15% градског становништва, сасвим условно узимајући појам „град“.³⁷ Дакле, Перун је рођен у време тек започете модернизације црногорског друштва, па га је амбициозност по завршеном основном образовању одвела „у свет“ – у Шабац, који је у оно време био економски веома напредан, а у културном погледу – европски оријентисан,³⁸ а затим и у Београд, где га је национално одређење у спрези с темпераментом потакло на ангажовање у историјско-политичким догађајима. Импулсивним реакцијама и експонирањем у великим градским срединама привукао је пажњу тадашњих медија који су допринели да постане „јавна“, „популарна“ личност. Он је први гуслар који је имао концертне турнеје по готово свим јужнословенским крајевима, стигао је до централне и западне Европе,

ногорска академија наука и умјетности – Универзитет Црне Горе (књ. 66), Подгорица 2004, 93.

³³ Павле А. Ровински, *Црна Гора у прошлости и садашњости*, том 2, Цетиње 1994, 6.

³⁴ Петар Влаховић, Село у Црној Гори, [у:] *Село у Црној Гори. Радови са научног скупа, Подгорица, 18–20. децембар 2002*, ур. Петар Влаховић, Црногорска академија наука и умјетности – Универзитет Црне Горе (књ. 66), Подгорица 2004, 17.

³⁵ С. Вујовић, *Нав. дело*, 92.

³⁶ Јагош Јовановић, *Историја Црне Горе*, друго, исправљено и допуњено издање, ЦИД – Издавачки центар, Подгорица – Цетиње 1995, 310–311, 383; Радош Љушић, *Историја српске државности*, књ. II: *Србија и Црна Гора – нововековне српске државе*, САНУ – Огранак у Новом Саду – „Беседа“, издавачка установа Православне епархије бачке – Друштво историчара јужнобачког и сремског округа, Нови Сад 2001, 276.

³⁷ С. Вујовић, *Нав. дело*, 94.

³⁸ Основни подстицај да се музички образује добио је већ у кући породице Винавер, у којој је живео неко време, а значајан податак је да је у то време у шабачкој гимназији музику предавао Чех Роберт Толингер, који је ђаке упознао и са фабричким, „европским“ инструментима.

па чак и до Америке,³⁹ што је подразумевало контакте с другим културама, као инспирацијама и утицајима, и као другом, „модерном“ публиком, културно различитом од традиционалног епског аудиторума у његовом родном крају. Перунов стил се тако формирао као одговор на захтеве новог времена и ширег, „српског простора“, у контексту који је условљавао да (општеприхватљиве) уметничке творевине садрже довољно јасну везу са до тада важећим вредностима, чувајући тако културни и национални идентитет, али и „свеже“ елементе који су их приближавали естетици „новог доба“. И сам Перун је истицао однос поштовања према традицији, али и освешћен иновативни приступ с намером да се она унапреди. Идеја прогреса, промена с нагласком на унапређењу, једна је од одлика модерног начина мишљења.⁴⁰ Ипак, кључни критеријум је прихватање иновације од стране колектива, њена „рутинизација“.⁴¹ О Перуновом широком утицају на гусларске кругове већ на нивоу савременика сведоче теренски истраживачи оног времена. Мурко помиње читаво мноштво гуслара који су били под Перуновим утицајем, а Винш се чак критички осврнуо на „помодарске“ гусларе који су непромишљено одбацивали управо најдрагоценије и најкарактеристичније одлике јуначке песме.⁴² Вероватно је да су реакција публике и прихватање „колега“, као позитивна реакција, утицали да Перун задржи свој специфични стил. Тако се тек на основу комплексне биографије, односно успостављања релације између Перунове биографије у „ужем“ смислу и „биографије колектива“, открива сложени процес настанка стила који се често помиње као прекретница у српској гусларској традицији.

Разграђивање традиционалног друштва и прихватање промена у оквиру опште идеје прогреса довело је постепено до „традиције промене“, па у неким случајевима и до радикалног прогресивизма.⁴³ Нарастајуће веровање у потребу сталног „усавршавања“ традиција, у тежњи ка „перфекционизму“, имало је за последицу одавање признања само иноваторима и, сходно томе, омаловажавајући однос према онима који су очували нешто у стању у којем су примили – према „традицији традиционалности“.⁴⁴ Пример свесно-респекта-

³⁹ Перун је био ангажован као један од агитатора који су послати у Америку да мотивишу српске емигранте за учешће у Првом светском рату.

⁴⁰ Edward Shils, *Tradition*, Faber and Faber Limited, London, Boston 1981, 2–3.

⁴¹ Исто, 230.

⁴² W. Wunsch, *Op. cit.*, 54.

⁴³ E. Shils, *Op. cit.*, 2–3.

⁴⁴ Исто, 4.

билног односа према традицији и потврда неопходности биографије за проучавање стратиграфије епике јесте гуслар Момчило Лутовац (1925–1990). Илустративно је управо лично искуство аутора овога рада о томе. Трагајући за варијантама једне „класичне“, традиционалне народне епске песме (*Дијоба Јакишића*), прибављен је снимак гуслара Лутовца. Утврђено је да извођење има основне одлике онога што се сматра „традиционалним стилем певања“, а према већини аналитичких параметара овај је пример управо супротност варијанти исте песме у извођењу једног од најзначајнијих савремених гуслара. За даље проучавање биле су неопходне „биографија снимка“, па и комплетна биографија гуслара. Испоставило се да је реч о гуслару рођеном у Црној Гори 1925. године, у доба када је „нови“ стил већ увелико заживео. Уследила је логична запитаност: шта је кључно утицало да се у „новом времену“ његов гусларски израз формира готово као „прототип старог стила“? Детаљна биографија гуслара Момчила Лутовца није публикована и у првом тренутку доступни су били само елементарни биографски подаци.⁴⁵ Био је то човек који је готово читав живот провео у градским срединама (Беранама и Београду), интелектуалац – доктор антропогеографије, па је по уобичајеним, једнозначним схватањима утицаја образовања и културне средине његов „традиционални“ стил било још теже објаснити. Чињеница да Лутовац није имао музичко образовање не може се дати пресудни утицај, с обзиром на то да је и апсолутна већина поклоника новог стила била из редова музички необразованих певача-гуслара. Битнији за формирање Лутовчевог начина музичког мишљења јесу подаци да је из родне куће, пре свега од оца који је био гуслар и сакупљач народних умотворина, понео идеју о потреби очувања традиције. Тако је и сам записивао, редиговао и објављивао народне епске песме и био мисионар на пољу очувања фолклора уопште. Важно је истаћи да се епиком бавио предано, али на нивоу хобија – максимално задовољење амбиције и обезбеђење егзистенције Лутовац је имао кроз професију, што му је омогућило да лични гусларски стил формира према сопственим афинитетима, независно од очекивања масовне публике и критеријума музичке индустрије – закона тржишта. Снимио је више плоча и касета, па чак и успешно учествовао на једном од такмичења гуслара, али је његово поимање суштине традиције као колективности, саборности, потискивало по-

⁴⁵ Мирко Добричанин, *Сјај гусала*. Прилог 30-огодшњици Друштва гуслара „Вук Караџић“ Београд, Интерпрес, Београд 2007, 196. Биографски подаци Момчила Лутовца дати у наведеном извору накнадно су кориговани (година смрти) и допуњени у разговору с његовим сином Небојшом Лутовцем, коме срдачно захваљујем на сарадњи.

требу за личној промоцијом. Овакво размишљање било је и у основи његовог ангажовања на оснивању првог друштва гуслара у Београду, као и удружења гуслара на нивоу Југославије. У сећању савременика Лутовац је остао звучно упамћен „по напеву из (његовог) завичаја“,⁴⁶ што је потврда да је успео да сачува свој „матерњи музички (епски) дијалекат“. Поред утицаја породичног васпитања и образовања, у формирању Лутовчевог гусларског „профила“ веома значајним се показао друштвени и културни контекст. Његова гусларска активност одвијала се у социјалистичком периоду Југославије, периоду неуобичајено дугог мира на овим просторима, што је потпуно померило функцију епике са утилитарног на симболички ниво. Идеолошко-политичку климу тога времена одликовала је тенденција ка новом и у том смислу традиција је квалификована као баласт прошлости који треба одбацити. Истицање етничког, а посебно српског етничког идентитета у времену прокламовања нове, југословенске нације, било је непожељно, па је ова врста симболике својствена епским песмама условила маргинализовање жанра. За човека који је и у оквиру своје „природњачке“ професије показао интересовање за друштвени правац, који је активно, до конфликта у струци, учествовао у дискусијама о етногенези, питање очувања епике као симбола етничког идентитета било је важан део самоидентификације.



Гуслар Момчило Лутовац

⁴⁶ Исто.

Примери гуслара Перуновића и Лутовца указују на велики значај биографија народних музичара да би се њихова дела, односно извођења ситуирала и интерпретирала,⁴⁷ на одређене структурне компоненте биографија потребне за утврђивање генезе (индивидуалног) стила, за било какву његову квалификацију, макар и за корак даље од линије позитивистичког приступа музичком тексту. „Модерној“ етномузикологији неопходан извор јесте биографија сложена управо онолико колико и сама личност музичара – носиоца музичке културе, а присуство контекстуалног, односно „колективног“ је двоструко: инкорпоративно и ситуационо референтно. Осим фокусирања синхроног односа индивидуалног и колективног, научни приступ подразумева и реферирање на дијахронију: „интерактивним збиром“ индивидуалних биографија, односно проучавањем саодношења индивидуа различитих генерација образују се „биографије традиција“. Тако је без биографије Перуновића тешко „ишчитати“ промене које су у то време захватиле српску епску традицију, почетак стапања дијалеката српског традиционалног епског израза чија се дотадашња шароликост заснивала на изолованости географских целина и тако конзервираној „микрокултурној“ структури. У то време започета такмичења гуслара на државном нивоу, концертне турнеје и утицаји медија водили су стилском унифицирању усмераваном изразом победника и промовисаних гуслара. Брзина прихватања „новог“ појачава ефекат неочекиваности „традиционалности“ у Лутовчевом стилу који је и генерацијски и образовно могао тежити још већој „авангардности“, али је управо на основу високе свести о потреби очувања темељних вредности постао поборник „традиције традиционалности“. Тако биографије гуслара постају кључ „биографије традиције“: оне осветљавају и линију иновација – „генезе“ и еволуције „новог“ стила, и линију очувања „старог“ стила.

Општи проблем у оквиру дискурса о биографији представља идеолошки предзнак биографија. Овом приликом он неће бити подробније разматран, али сматрам потребним макар подсетити на важне релације идеологија и социјалне компоненте личности, на неизбежно суочавање с проблемом идеологија казивача – културних актера, али и истраживача – аутора биографија и, коначно, на идеологије научника – „корисника“ биографија. Однос фактографије и импресија, објективности и субјективности, оптерећује биографије од настанка до интерпретације. Узимајући све то у обзир, постаје јасно да је примена биографија као научних извора у етномузикологији неопходна, али и изузетно деликатна.

⁴⁷ D. Beard, K. Gloag, *Op. cit.*, 26.

Danka Lajić-Mihajlović

ETHNOMUSICOLOGICAL BIOGRAPHY OF THE TRADITIONAL
FOLK MUSICIAN: BIOGRAPHY OF THE *GUSLE*-PLAYER
(Summary)

With the development of ethnomusicology from a comparative discipline to an anthropologically oriented science there has been an increase in the significance of the biography of folk musicians as scientific sources. The intention of the anthropological thought to accept and theoretically consider human nature as open and dynamic, has been realized in the ethnomusicological plane through the understanding of music as a product of thinking and behaviour of a particular musician in given circumstances. The concept of an artist is especially complex in the field of oral music culture, where creation and performance are connected in one person and the transferring process involves direct communication. The attempt to overcome the dichotomy of the musicological and sociological, i. e. anthropological attitude in ethnomusicology by synthesizing concepts which involve music, culture and man has brought particular importance to the relations between individual biographies and "biographies of the collective" – relevant historical, ethnological, anthropological, sociological, cultural, religion, ideological and other types of data. Observations enlightening the social side of the folk musician's personality make the necessary "frame" for the biography: from "objective" social circumstances which modelled it to the opinion of the cultural environment about his performing. The folk musician's biography oriented towards ethnomusicology involves the result of a critical evaluation of the picture based on the emic and ethic vision: autobiographical data and the observations of others, primarily researchers. The complexity of a biographical discourse in ethnomusicology can be perfectly seen in the example of the *gusle*-player's biography, as a genre-determined solo role in the tradition.

For studying the relation between a person and a style of music expression, concerning *gusle*-players, it is important to bear in mind the change in the profile of *gusle*-players as performers: from poets-musicians in the period of exclusively oral communication, they become primarily musicians in the era of the appearance of printed collections of epic song collections. According to that, their musical talent, from the inherent "natural" predispositions to social circumstances affecting the development of the potential, becomes ever more important in the formation of an individual style and deserves the proportional attention in the biographies. For the music profile of the *gusle*-player there are other important their cognitive abilities and character features, as well as the social status, the level of education and so on. The examples of *gusle*-players Petar Perunović and Momčilo Lutovac illustrate the fact that the relations of music talents, intellectual abilities and the context – socio-historical circumstances directing the formation of "music opinion and expression" – represent coordinates for ethnomusicology of functional biographies of folk musicians. In return, biographies of *gusle*-players are indispensable sources for studying the evolution, i. e. stratification of epic tradition.

(Translated by Olivera Nićiforović-Babac)

UDC 929:78.071.2](497.11)

781.6:787.6:39](497.11)