

Данка Лајић-Михајловић

## ТАКМИЧЕЊА КАО ОБЛИК ЈАВНЕ ГУСЛАРСКЕ ПРАКСЕ\*

**Апстракт:** Такмичења су један од најважнијих облика јавне гусларске праксе. Комплексна структура актера коју чине гуслари, публика, организатори и жири, подразумева сучељавање различитих мотива и интереса. Као тип комуникационе ситуације, такмичења су утицала и на поетску компоненту епског певања уз гусле, али су посебно значајна за еволуцију музичке димензије која је стваралачки жива. Социокултурни импакт одражава се на промене профила актера такмичења, али и на епску песму као поетско-музичку поруку. С друге стране, (традиционална) музика се потврђује као значајан фактор обликовања идентитета.

**Кључне речи:** гусле, такмичење, традиција, идеологија, идентитет.

Етномузиколошко сагледавање традиције певања епских песама уз гусле<sup>1</sup> кроз комуниколошку оптику потврдило се као плодотворно,<sup>2</sup> посебно у циљу уочавања релација комуникационог чина као процеса и комуникационе ситуације у смислу „склопа објективно датих околности као претпоставке на темељу које се конституишу услови неопходни да се сваки комуникациони чин доведе до свог психосоцијалног краја“.<sup>3</sup> Према мишљењу руских фолклориста, констелацију околности које су продуковале конкретан музички текст потребно је разматрати у две временске димензије: у широј (дијакхронијској)– као контекст, односно традицију, историју дате појаве, као концентрисано искуство више покољења, али и као конситуацију (синхрони аспект)– физички, тренутни, случајни услови, тренутно асоцијативно тумачење у коме се такође користи претходно искуство, али на субјективни начин, као „индивидуална традиција“.<sup>4</sup> Контекст се као фактор од утицаја у

\* Овај текст је резултат рада на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, бр. 177004, финансираног од стране Министарства за просвету и науку Републике Србије.

<sup>1</sup> С обзиром на то да се гулама именују два традиционална гудачка инструмента, са једном и са две струне, потребно је нагласити да се овај рад односи на праксу на једноструним гулама.

<sup>2</sup> Д. Лајић-Михајловић, *Епска пракса као комуникациони процес: српске епске песме у фолклорној култури*, необјављена докторска дисертација, одбрањена на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду 2010.

<sup>3</sup> Т. Djordjević, *Теорија информација – Теорија масовних комуникација*, Ljubljana 1979, 125.

<sup>4</sup> И. А. Морозов, Т. А. Старостина, „Ситуативные факторы порождения фольклорного текста“, у: *Актуальные проблемы полевой фольклористики*, 2, Москва 2002, 12–26; И. А. Морозов, „Семиотический анализ ситуаций звукопорождения в Русской традиции“, у: *Фольклор: современность и традиция. Материалы третьей международной конференции памяти А. В. Рудневой*, Москва 2004, 62–76.

обликовању комуникационе стратегије испољава преко облика друштвеног организовања, преовлађујућег вредносног система, посебних културних стандарда и образаца, облика друштвене свести – традиције, религије, морала, идеологије, политике.<sup>5</sup> Основне координате ситуирања одређеног комуникационог чина у том смислу су време и место,<sup>6</sup> а на њих се надграђују специфични ситуациони фактори, од којих су пресудни биолошко и ментално-психичко стање субјеката комуницирања – пошилаоца и примаоца поруке.<sup>7</sup> Такође, важну одредницу комуницирања чини просторно-временска релација субјеката која процес одређује као непосредно или посредно комуницирање.

Комплексност контекста гусларске традиције сразмерна је дубини њене историјске димензије. Комуницирање путем епских песама које се певају уз гусле у ранијим епохама се реализовало искључиво као непосредна, контактна комуникација („лицем у лице“),<sup>8</sup> али су техничко-технолошке иновације XX века и у ову сферу увеле посредно комуницирање које се последњих деценија развило у облике масовне комуникације. Истраживања су показала да је код комуницирања музиком од изузетног значаја тип комуникационе ситуације одређен према примарном адресату: он се најдиректније одражава на динамику, тембр, артикулацију, регистар певања, али и ритмичку и мелодијску компоненту, које у садејству варирају, па и иновирају жанровске постулате.<sup>9</sup> Ова индикација, као и резултати досадашњих етномузиколошких проучавања гусларске праксе подстакли су фокусирање на такмичења гуслара као тип комуникационе ситуације.

Такмичења су форма јавне музичке праксе која подразумева ривалитетски однос учесника-извођача, публику са жиријем као подгрупом која има легитимност да да (јавни) вредносни суд о наступима, као и организациону структуру. Различитост, па и контрастност функција такмичења за те групације људи издваја такмичења од осталих прилика јавног презентовања музицирања и чини их посебно утицајним на извођачке стилове и естетске вредности.<sup>10</sup> Утисци које сам стекла током личног вишегодишњег праћења циклуса такмичења гуслара били су подстрек да овај специфичан модерни културни феномен

<sup>5</sup> M. Radojković, M. Miletić, *Komuniciranje, mediji i društvo*, Novi Sad 2006, 30.

<sup>6</sup> D. Hajmz, *Etnografija komunikacije*, Beograd 1980, 102; M. Radovanović, *Sociolingvistika*, Sremski Karlovci – Novi Sad 2003, 67.

<sup>7</sup> M. Radojković, M. Miletić, *нав. дело*, 30.

<sup>8</sup> Контактна комуницирање подразумева саучествовање поетског и музичког знаковног система, као основних, али и „допунских“: хронотопског, проксемичког, кинетичког, олфакторног и других кодова који у тим условима имају прагматичну вредност.

<sup>9</sup> И. А. Морозов, Т. А. Старостина, *нав. дело*, 20–21.

<sup>10</sup> M. Ako, „Competition as a New Context for the Performance of Balinese Gender Wayang“, *Yearbook for Traditional Music* 41 (2009), 111.

размотрим на начин који ће резултирати доприносом науци у теоријском смислу, али и идејама које имају прагматичну вредност – значајне су за апликативну етномузикологију. Осим критичког опсервирања и снимања савремених такмичења, подразумевала су се и архивска истраживања. Нажалост, ни Савез гуслара Србије (СГС), нити Савез српских гуслара (ССГ), као наследник некадашњег федералног савеза, немају (сређене) архиве, а пре свега недостају снимци такмичења, што је кључно одредило ниво анализе утицаја типа ситуације на гусларски музички стил. Свакако, први ефекат мог рада на овој теми је већ постигнут – руководство СГС је убрзало активност на обједињавању и систематизацији извора везаних за гусларска друштва и њихове делатности. У таквој ситуацији, од посебног значаја су ми били бројни разговори са актерима такмичења – организаторима и самим гусларима.

Прекретну тачку у историји певања епских песама уз гусле код Срба представља „излазак“ из приватног у јавни простор.<sup>11</sup> Већи простор био је у узрочнопоследичној вези са променом профила аудиторијума, па и укупним начином стварања-извођења и рецепције епских песама. Нову фазу означило је, с једне стране, стандардизовање учешћа гуслара на окупљањима друштвене елите на двору у Црној Гори, што је кулминирало институционализацијом „дворског гуслара“,<sup>12</sup> а са друге – професионализацијом гусларске делатности кроз увођење новчане надокнаде за наступ. Тежиште односа дидактичко-естетске и идеолошко-економске логике и функције музике се све евидентније преноси на ову другу сферу.<sup>13</sup> Ако се гусларска пракса посматра кроз призму улога учесника културног догађаја, уочава се прелаз из временна реципроцитета улога пошилаоца и примаоца поруке у традицијском друштву,<sup>14</sup> ка јасној подели на извођаче и публику. Чинови извођења епских песама уз гусле, као нарочит начин измештања у времену и простору, представљају друштвене догађаје, а неки од њих, на основу специфичне ексклузивности која се огледа у посебној важности и

<sup>11</sup> Из кућног амбијента – простора „око огњишта“, који је био локус традицијског концепта, преко кафана, као јавних простора у сеоским заједницама, гусле су стигле и у позоришне, концертне и спортске дворане, па и у мас-медијски простор савременог културног света и Интернета. Више у: Д. Лајић-Михајловић, *нав. дело*, 147–154.

<sup>12</sup> С. Вукмановић, „Гусле на црногорском двору“, *Народно стваралаштво – Folklor VII/25* (1968), 76–79.

<sup>13</sup> Атали је повезао музику са политичком економијом, тумачећи њену улогу у стварању политичког поретка преко ширења у оквиру четири мреже: ритуално приношење жртве, извођење представе, мрежа понављања и компоновање. Уп. Ž. Atali, *Buka: Ogled o političkoj ekonomiji muzike*, Beograd 2007.

<sup>14</sup> Лиц тумачи учешће у обредима као преношење колективних порука себи самима. Уп. Е. Лиц, *Kultura i komunikacija: Logika povezivanja simbola, Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*, Beograd 2002, 69.

размерама догађаја, постају спектакли.<sup>15</sup> Из ритуалне организације коју карактерише езотеричност, окренутост унутрашњем свету повезивања, развијају се спектакли, који су више егзотерични, отворени ка спољашњем свету.<sup>16</sup> Према традицијском моделу гуслар је био близак са средином која му је чинила аудиторијум, његова је улога била (само) медијаторска, он је асоцирао, побуђивао у меморији својих слушалаца значења и осећања из постојећег фонда представљеног клишеима, моделима. Од времена фиксирања комплетних поетских садржаја у писаној форми гуслар-песник и музичар постаје гуслар-музичар, свирач и певач. Задатак памћења и рекреирања поетске схеме и релативно малог броја мелодијских модела заменио је задатак меморисања записаног поетског текста и стварања оригиналне, особене музичке компоненте. Некадашње одрицање од ауторства, као одраз примата колективног идентитета над индивидуалним, заменила је претензија на препознатљиву индивидуалност. Потврђивање индивидуализма путем компетиције једна је од типичних људских активности.<sup>17</sup> Поређење гуслара и неформално титулисање постојали су и у сеоским заједницама,<sup>18</sup> али је идеја о институционалном, официјелном рангирању везана за градски миље. За настанак гусларских манифестација са таквом функцијом од одсудног су значаја биле градске средине, центри моћи, технолошке и економске жике, али и подручја укрштања и ремоделовања идентитета.

Идејним творцем јавних гусларских такмичења сматра се Мањоло Бошковић, председник „Српског Кола“ у Сарајеву и велики љубитељ гусала. Иако су већ почетком XX века организовани такмичарски сусрети певачких друштава,<sup>19</sup> подстицај за покретање гусларских такмичења су биле фудбалске утакмице.<sup>20</sup> Прва гусларска „утакмица“ одржана је на Митровдан 1924. у Алипашином Мосту код Сарајева.<sup>21</sup>

<sup>15</sup> Догађај се друштвено региструје као нешто важније и значајније од оног што иначе егзистира, а спектакл у односу на догађај подразумева посебан степен важности, неповљивости, интензитет деловања и дистанцу. Уп. М. Лукић Крстановић, *Спектакли XX века: Музика и моћ*, Београд 2010, 53.

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> Кајоа овај мотивациони склоп повезује са психолошким ставом најизраженијим у типу игара који назива *агон*. Уп. Р. Кајоа, *Igre i ljudi*, Београд 1965, 42–45.

<sup>18</sup> Матија Мурко помиње неформално такмичење које је у његову част организовано у Пљевљима. Уп. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930–1932*, књ.1, Zagreb 1951, 14.

<sup>19</sup> Године 1903. на прослави 50-огодишњице Првог београдског певачког друштва, учествовала су 22 друштва из Србије и Аустроугарске, а 1924. основан је Јужнословенски певачки савез. Уп. Д. Петровић, Б. Ђаковић, Т. Марковић, *Прво београдско певачко друштво – 150 година*, Београд 2004, 24.

<sup>20</sup> М. Добричанин, *Сјаја гусала: Прилог тридесетогодишњици Друштва гуслара „Вук Караџић“ Београд*, Београд 2007, 51.

<sup>21</sup> „Утакмица гуслара“, *Илустровани лист* 52 (28. децембар 1924), 5.

До Другог светског рата одржане су још три: 1927. у Београду, 1929. у Скопљу и 1933. поново у Београду. Већ на првом такмичењу учешће је узело осамдесетак гуслара<sup>22</sup> из сарајевске, мостарске, зетске и дубровачке области,<sup>23</sup> што указује на велико интересовање за ову форму вредновања од стране самих гуслара. Старосна структура учесника такмичења је била слојевита: већ на првом такмичењу било је и сасвим младих гуслара, на другом су омладинци оцењивани засебно, а на такмичењу у Скопљу организатори су предвидели, осим омладинске, и категорију „нараштајаца“. Интересовање публике је по правилу било велико: масовно су присуствовали дефилеу такмичара (који је установљен већ у Сарајеву), а потом и самом такмичењу. Да су ове манифестације биле догађаји на нивоу спектакла сведочи и однос институција и друштвене елите тог времена према њима. У извештају о такмичењу објављеном у *Политици* стоји да су такмичењу у Београду присуствовали многи „виђени“ људи: од председника Народне скупштине, преко министара и посланика, до професора Универзитета (поименце),<sup>24</sup> што укупно сведочи о ексклузивности догађаја. Идеолошку позадину вербализовао је један од чланова жирија: он је повезао „пропаст српског царства на Косову“ (преплићући историјско и митско), улогу „гусала јаворових“ у бодрењу народног духа и вере у ослобођење током периода ропства, да би дошао до ослобођења и уједињења „све браће“, Срба, Хрвата и Словенаца, закључујући панегиричним помињањем Краља Ослободиоца и Краљевског Величанства Александра. Кључна је завршна афирмација гусала које „нису завршиле своју задаћу“, како неки мисле: у великој будућности ће се „ударити гусле у двоструне“<sup>25</sup> како би се објавило „да су Срби ослободили и ујединили осталу браћу у једну моћну државу“.<sup>26</sup> Индикативно је у том смислу да су победници добијали прилику да наступају и ван границе земље, пре свега у Чехословачкој, где су били дочекивани са великим почастима и пажњом највиших државних личности, надграђујући промоцију југословенства до идеје панславизма. Линија етаблирања достигла је кулминацију на четвртном такмичењу. Из школске сале (Друга мушка гимназија), где је одржано претходно београдско такмичење, прешло се у Задужбину Илије Коларца, а такмичењу је присуствовао и сам краљ Александар I Карађорђевић.

<sup>22</sup> По речима М. Бошковића, на отварању такмичења у Београду 1927. представила су се 83 гуслара (према: М. Добричанин, *нав. дело*, 55), док се у *Илустрованом листу* наводи да су се такмичила 24 гуслара. В. *Илустровани лист* 52 (1924), 5.

<sup>23</sup> М. Добричанин, *нав. дело*, 51.

<sup>24</sup> М. Добричанин, *нав. дело*, 54.

<sup>25</sup> Вероватно у значењу: појачати им звук.

<sup>26</sup> М. Добричанин, *нав. дело*, 55.

Компетициони елементи манифестација на основу доступних извора не могу се сагледати у потпуности. Детаљнији подаци о „оцењивачком одбору“ постоје само са другог такмичења. Жири су чинили „угледни људи“ и зналци гусларске уметности предложени од стране Српског кола из Алипашиног Моста (као организатора прве утакмице), док су са београдске стране одређени један политичар (министар аграра), проф. др Владимир Ђоровић, научник широког образовања и интересовања, члан Српске краљевске академије и др Милоје Милојевић и Коста Манојловић, композитори. Намеће се закључак да је оваква структура жирија одраз формалног уважавања одређених друштвених структура и потребе да се испрати музичка природа манифестације учешћем стручњака адекватног профила. Демократски дух у одлучивању о победнику био је заступљен тада по први пут уведеним гласањем публике (анонимним, на листићима који су прикупљени на крају приредбе), а у складу са наглашавањем примарне важности „суда народа“, како је истакнуто у обраћању једног од чланова жирија присутнима.

О начину музицирања и квалитетима извођења који су вредновани недостају примарна сведочанства. Индиректне смернице даје фотографија гуслара који су наступили у Алипашиним Мосту. Наиме, такмичари су различито одевени: поједини су били у свечаној, богато украшеној ношњи, значајан је број оних који су имали на себи једноставну традиционалну одећу, неки су таквој комбинацији прикључивали свечаније модерне одевне предмете (сакое), а поједини од актера (људи из организације?) су имали грађанска одела са краватама и шеширима. Под претпоставком да је стил одевања показатељ општег начина живота, па и начина музичког мишљења и изражавања, то би значило да је преовладавао традиционални стил, а да је модернизација била присутна као урбанизација, односно унификација, и као емфатизација херојског у смислу изузетног – спектакуларног.

Подаци о репертоару такође нису потпуни, али су они којима се располаже речити. Тако се према песмама које су за своје презентовање одабрали гуслари са другог такмичења може закључити да су доминирале традиционалне народне песме из Вукових збирки. Неки су гуслари извели песме које су сами певали, а учитељ Никола Скулић из Конавала се издвојио извођењем *Ноћника*, другог дела Мажуранићевог спева *Смрт Смаил-аге Ченгића*. На извођење сопствене песме и јавну ауторизацију одлучивали су се не само образовани, „градски“ гуслари, већ и гуслари из сеоских средина.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Помиње се пример гуслара Николе Којића, сељака из Дробњиха у Босни. М. Добричанин, *нав. дело*, 57.

О музичким квалитетима посредно сведочи и опис наступа гуслара на првом такмичењу из пера Милоша Црњанског, објављен у листу *Време*. У поетичном тону он истиче успешну музичку драматизацију као примарни квалитет извођења и описује да јаяк којим започиње певање и „обамрли ритам“ десетерца, али и поглед упрт увис и згрчено лице гуслара, потресају до костију и пуне очи слушалаца сузама.<sup>28</sup>

Најречитије о узорним вредностима говоре стилови награђених. Срећна је околност да су двојица најбољих<sup>29</sup> гуслара са првог такмичења снимили плоче, те смо у ситуацији да чујемо о каквим се стиловима ради. Танасије Вућић из Бијеле код Шавника је гуслар кога је Герхард Геземан одабрао као репрезентни пример традиционалног певања који заслужује отисак на златним плочама. Глас му је моћан, пријатне боје. Извођење је веома темпераментно, темпо је специфично убрзан, што може бити и тенденциозно, због економисања самим медијумом, али и услед несавршености технике за снимање и/или репродукцију. Доминира јасно испевавање стиховне целине, ритмички динамизам, укључујући и разноврсне каденце, са продужавањем последњег, последња два или само претпоследњег слога. Вућићев наступ на такмичењу у Београду Коста Манојловић је оквалификовао као уметнички најизразитији, „драмски у пуном смислу те речи“, његов глас је одредио као „не много звучан, али пун динамичких прелива, који су увек зависили од текста“, „мелодијске фразе“ је оценио као сложеније, успешније него код осталих, при чему је комбиновањем рецитативних делова и ширег мелодијског покрета остваривао значајније контрастирање.<sup>30</sup> Јеврем Ушћумлић из Никшића је, судећи по песмама које је одабрао као трајни траг о себи, неговао првенствено традиционални епски репертоар. Глас му је био пун, баритонски затамњен, певао је у природном регистру, непретенциозно, умереним темпом, силабично, али ритмички разноврсно да би динамизирао ток, док су мелодијске линије релативно мирне, поступне. Иако су му вокали затворени, дикција је јасна. Стих пева до краја у континуитету, а од осталих је заступљенија каденца са ритмичким наглашавањем последњег слога (обрнуто пунктираном фигуром). Ако је тачно да су Вућићев и Ушћумлићев стил били узорни примери традиције тог времена, намеће се закључак да су чланови жирија одлично познавали функционално-естетске критеријуме епске средине.

<sup>28</sup> М. Добричанин, *нав. дело*, 53.

<sup>29</sup> У оптицају су различите варијанте поретка прве двојице гуслара (уп. М. Добричанин, *нав. дело*, 51. и *Илустровани лист* 52, 4), али то у овом случају није од пресудне важности. Трећепласирани је био Вукола Анђић из Зијамет Црне Реке, срез сарајевски (према коментару фотографије у *Илустрованом листу* 52, 4).

<sup>30</sup> К. П. Манојловић, „Гусле и гуслари“, *Музика* I/1 (јануар 1928), 12–13.

Сам рад жирија зависи колико од компетенције и критеријума процене (усаглашених личних критеријума чланова), толико и од могућности за објективност (у односу на онтолошку субјективност људског бића). Кључну улогу у обезбеђивању независности жирија имају организатори, а свака од групација актера такмичења покушава да изврши утицај на жири: гуслари, публика, финансијери. Свако рангирање, посебно када се ради о појединцима, укључује и проблем самовредновања, поређења процене институционализоване стручности и објективности у виду жирија и сопствене процене. Да су овога били свесни и организатори првих такмичења сведочи њихов апел на самокритичност већ код пријаве „да не креће (на утакмицу) ко није сигуран у себе“. Ипак, већ након првих такмичења било је незадовољстава оценама: у знак протеста због претходних пласмана гуслар Вућић се није пријавио за такмичење у Скопљу.<sup>31</sup> На друштвену важност гусларских такмичења указују приче гуслара Душана Добричанина о врстама притисака на жири – од дискретног притиска сердара Јанка Вукотића, у чијем је штабу био Танасије Вућић, до организовања босанских навијача Лазара Радака из Шипова, који је победио на такмичењу у Београду 1927. За однос структура моћи илустративан је поменути податак да се у жирију на такмичењу 1933. нашао и сам Краљ, наравно, на позицији председника, као најутицајнији човек у држави и уједно главни дародавац.<sup>32</sup> Тако су такмичења истовремено имала функцију окупљања и утврђивања колективитета, али су и подстицала индивидуалност и суревњивост. Несумњиво је да је на популарности жанра утемељена културна манифестација искоришћена од стране естаблишмента као полигон за промоцију актуелне политичке идеологије, створена је „нова традиција“.<sup>33</sup> Уз подршку и (финансијску) потпору структура моћи такмичења гуслара су већ у међуратном периоду дефинитивно постала музички спектакли.

<sup>31</sup> Из интервјуа са Душаном Добричанином који је 1983. водио Раде Лојовић, председник Гусларског друштва „Петар Перуновић Перун“ из Зрењанина (копија се налази у личној архиви аутора).

<sup>32</sup> Награда је била краљевски вредна и пригодно симболична: раскошна народна ношња и позлаћени пиштољ, посебно вредан будући да је поклон руског генерала Кутузова. Победника је даривала и Краљица – сатом са ланцем. Поређења ради, на првом такмичењу главна награда су чиниле гусле, модерни плуг, 1000 динара и диплома (*Илустровани лист* 52, 5). У шали се коментарише да је то једино такмичење на коме није било жалби на пласман.

<sup>33</sup> Термин „нова традиција“ користи се према референтном „измишљање традиције“, а у смислу о ком се говори у зборнику *Измишљање традиције*, ур. Е. Hobsbom, Т. Rejn-džer, Београд 2002.



У социјалистичкој Југославији<sup>34</sup> се са такмичарским смотрама гусала и епске песме (које се тада називају „фестивалима“) почело тек 1971. године. Гусле су делиле судбину традиционалне културе чији је третман био обележен премисама нове власти о њеном „сељачком пореклу“, а у случају инструмента и о изразитом националном симболисању.<sup>35</sup> О третирању гусала као „симбола српства“ од стране нове власти сведоче подаци да су их још током рата користили као средство у промовисању своје идеологије код Срба.<sup>36</sup> Првих деценија после рата, у новој, мултиетничкој и мултиконфесионалној држави, као симбол идентитета најбројнијег народа и асоцијација на вековну нетрпељивост међу хришћанским и муслиманским становништвом, гусле су биле непожељне. У јавни културни живот вратиле су се „на мала врата“ – прво појављивањима у оквиру мешовитих програма, потом су осниване гусларске секције, а онда и гусларска друштва. Са идејом да се гусларство одлучније оживи, Мирко Добричанин, старешина у Југословенској народној армији и гуслар, даје иницијативу управи Гусларског друштва „Филип Вишњић“ у Сарајеву да се организује такмичење. Од свог брата од стрица Душана Добричанина, гуслара, слушао је о некадашњим „утакмицама“, те сама идеја није била потпуно оригинална, али је контекст био сасвим нов. Мирко Добричанин се живо сећа препрека које је требало савладати, прозивања утицајних муслимана да се „по Сарајеву (опет) секу турске главе“, али и опструкција Срба који су „бдили над братством и јединством“.<sup>37</sup> Он истиче да је изузетно важну улогу имао Џемал Биједић, тадашњи председник Скупштине Босне и Херцеговине, који је Добричанину причао о свом српском пореклу и личним афинитетима према гуслама. Озбиљан приступ организацији такмичења подразумевао је дефинисање пропозиција. Значајним се сматрао

<sup>34</sup> На поједине аспекте презентовања традиционалне музике у Југославији током социјалистичког периода пажњу је скренула Ана Хофман у књизи *Staging Socialist Femininity: Gender Politics and Folklore Performance in Serbia*, Leiden – Boston 2011.

<sup>35</sup> Овакав третман традиционалне културе је био заједнички за земље у којима су дошле на власт комунистичке партије. Уп. Т. Rice, „Ethnomusicology Reflection on Music and Meaning: Metaphore, Singification and Control in the Bulgarian Case“, *British Journal of Ethnomusicology* 10/1 (2001), 19–38.

<sup>36</sup> Никола Херцигоња је сведочио да се више пута користио исти „сценарио“ када су партизанске јединице улазиле у српска села чији је живаљ био под утицајем десничарске пропаганде: први би са сељацима ступао у контакт гуслар Радован Вуковић, те би већ сама симболика инструмента одиграла велику улогу, а посебно је било значајно што је он умео да старе народне песме повеже са актуелним догађајима и да придобије поверење локалног становништва. Уп. Н. Херцигоња, „О партизанским народним напјевима“, у: *Зборник партизанских народних напјева*, Београд 1962, XII–XIII.

<sup>37</sup> М. Добричанин, „Гусларство у Југославији друге половине XX столећа“, *Гусле* 1/1 (1. децембар 1998), 6. Податак је потврђен у интервјуу са М. Добричанином од 14. 03. 2011. Снимак у фоноархиву Музиколошког института САНУ у Београду.

утисак о наступу гуслара као естрадном перформансу, пре свега на основу одеће/ношње и понашања на сцени, избора репертоара у смислу прикладности политичко-историјском тренутку и самог квалитета певања и гуслања. Избор песме је био посебно деликатна ставка, на шта су организатори скренули пажњу потенцијалним учесницима већ приликом позивања на такмичење. Прихватљиве су биле традиционалне народне песме, али је пожељна била актуелна тематика – „народноослободилачка борба“. Планиран је деветочлани жири, али се у датом тренутку свео на седам чланова. Мирко Добричанин сматра да је то био најквалитетнији жири који је икада био на гусларским такмичењима, али је индикативно како је представио његову структуру: „3 академика, 1 генерал-пуковник, 5 професора од којих 2 музиколога и 2 гуслара“.<sup>38</sup> мало сазнајемо о професионалној компетенцији, али је титуларно ово свакако био жири „високог ранга“. Одзив гуслара је био изузетан: окупило их се око 180, а такмичило 143 – неки су одустали већ на основу самопроцене у односу на конкуренцију, а организована су и два круга елиминација до избора 21 финалисте. Сујета гуслара који се нису пласирали у завршни круг је кулминирала претњама да ће са публиком (студентима) угрозити одржавање финала.<sup>39</sup> Уз много такта, па и храбрости, реализовано је спектакуларно завршно вече: Дом културе „Ђуро Ђаковић“ био је препун, а због броја оних који нису могли да уђу обезбеђено је спољашње озвучење.

Ефекат такмичења је био вишеструк. Нагло је порастао углед Друштва, чланство се умножило, никла су друштва по другим местима. Пробијена је и медијска баријера: након детаљног извештавања са такмичења, гуслама је посвећивана већа пажња, а на Радио Сарајеву је установљен серијал емисија *Уметност гусала*.<sup>40</sup> Значај победе за гусларе је био изузетан. Ова референца је извукла из анонимности Бранка Перовића из околине Никшића, који ће постати један од кључних људи у гусларској пракси друге половине 20. века, а завидну каријеру остварио је и другопласирани Раде Јамина, милиционер из Сарајева.

Такмичења су надаље одржавана наизменично у градовима Босне и Херцеговине, Србије и Црне Горе. Иако се истицало да су

---

<sup>38</sup> Од (етно)музиколога су у жирију били Цвјетко Рихтман и Мирослава Фулановић-Шошић. Уп. *исто*.

<sup>39</sup> *Исто*.

<sup>40</sup> Емитовање је било у ударном термину – у време паузе за доручак у предузећима када је много радника слушало радио-програм. Емисије су коауторски радили етномузиколог М. Фулановић-Шошић и М. Добричанин. Циклус је трајао до 1974. године. М. Добричанин, „Гусларство у Југославији друге половине XX столећа“, 7; интервју од 14. 03. 2011.

фестивали „докази заједништва“,<sup>41</sup> чини се да их нису сви тако доживљавали, с обзиром на чињеницу да ни једна манифестација ове врсте није организована у Хрватској, али ни у Македонији, иако је гуслара било и на тим просторима.<sup>42</sup> Примера „братства и јединства“ је било, нарочито у мешовитим срединама,<sup>43</sup> али су на такмичењима апсолутно доминанти били Срби из различитих крајева. Осим што су друштва гуслара генерално функционисала у складу са идеологијом титоистичког социјализма,<sup>44</sup> учешће на такмичењу је примарно било условљено прикладношћу репертоара. Осим традиционалних епских песама, посебно су биле пожељне песме са тематиком из „народноослободилачке борбе“, чија је продукција подстицана и кроз сама такмичења.<sup>45</sup> Организатори такмичења су била гусларска друштва из места одржавања. Године 1994. основан је Савез гуслара Југославије, који од наредне године постаје (су)организатор фестивала.

Структуру такмичења су и даље чиниле елиминаторне етапе (аудиција и полуфинале) и финално представљање. Временом је број заинтересованих гуслара порастао, те су, осим базичног устројства по геополитичком принципу (републички фестивали као квалификационе прилике за тзв. савезни фестивал – својевремено Југославије, потом Србије и Црне Горе и Републике Српске, а сада Савеза српских гуслара трипартитне структуре), неко време постојала и регионална такмичења у Србији. Осим што даје прилику да се у такмичарски циклус укључи већи број гуслара, пирамидални систем динамизира њихове контакте, али и потенцира компетициону страст. Као баланс интензивирању индивидуалистичких порива јавља се вредновање не само појединачних наступа, већ и екипних квалитета: иако су се правила мењала, у новијој историји такмичења увек је на неки начин верификован и пласман

---

<sup>41</sup> Из поздравне речи председника фестивалског одбора Митра Ђога на отварању 12. фестивала гуслара Југославије у Требињу 1988. Уп. *Билтен* 2, Требиње 1988, 2.

<sup>42</sup> Словенију у овом контексту не помињем, с обзиром на то да код становништва ове републике певање епских песама уз гусле није било део традиције.

<sup>43</sup> О сарадњи муслимана сведоче подаци да је председник Гусларског друштва „Филип Вишњић“ у Сарајеву извесно време био Халил Макота, а у Билтену овог друштва из те године прилог о значају и улози гусала у народном стваралаштву потписао је Мадешко Сулејман. В. *Билтен* [Гусларског друштва „Филип Вишњић“ у Сарајеву], Сарајево 1980, [без пагинације].

<sup>44</sup> Тако је 1977. у оквиру ГД „Филип Вишњић“ у Сарајеву основан актив Савеза комуниста, а из извештаја објављеног у Билтену Друштва сазнајемо да је рад био усмерен на идеолошко обликовање чланова друштва и усмеравање њихових активности. В. „Из актива Савеза комуниста друштва“, *Билтен*, Сарајево 1980, [без пагинације].

<sup>45</sup> Већ на првом такмичењу установљена је награда за „необјављену епску песму из НОБ-а“, а ова врста стваралаштва афирмисана је и објављивањима у Билтенима (уп. *Билтен*, Сарајево 1980, [без пагинације]).

чланова истог гусларског друштва. Према важећим пропозицијама,<sup>46</sup> латентно је присутна моћ центра, тако што се за екипни поредак сабирају оцене свих чланова једног друштва из финала такмичења, те увек веће шансе за успех имају бројнија друштва из градских средина у односу на она сразмерно малобројна (што не значи да су у просеку лошија), из малих места.

Искуства организатора и самих гуслара су у неколико наврата била подстицај за дораду пропозиција такмичења, али се одреднице о оцењивању наступа нису битно мењале у односу на оне прокламоване у Сарајеву.<sup>47</sup> Број чланова жирија се смањило на 3–5, у зависности од нивоа такмичења и финансијске конструкције приредбе. Стручност се као одредница жирија истиче, може се слободно рећи, по аутоматизму, више као пожељна, него реална квалификација. Наиме, актуелне пропозиције дефинишу четири параметра квалитета перформанса: степен естрадне културе, начин и квалитет гуслања, начин и квалитет певања и квалитет и уметничка вредност песме.<sup>48</sup> Однос наведених квалитета није прецизиран, што индиректно значи да су равноправни, а редослед помињања се може третирати као индикација хијерархије. Овакво сугерисање, па и форсирање естрадне природе такмичења, односно визуелне фасцинација публике у оквиру догађаја којим би требало да доминира аудитивни, музички аспект, суштински је парадоксалан.<sup>49</sup> Осим тога, ако се има на уму да је пропозицијама регулисана дозвољена метричка структура (певају се само десетерци), те да је бодовима стимулисано извођење неримованих песама, није сасвим јасно како се примењује критеријум „квалитет и уметничка вредност песме“.<sup>50</sup> Проблем се усложњава нескладом између препорученог и реалног профила жирија. Пропозиције као адекватне струке наводе књижевност, историју, етнологију, музикологију, остављајући отворену могућност да се укључе и други „познаваоци епске поезије и гусала“. Чак и ако се не

<sup>46</sup> *Пропозиције о одржавању Фестивала Савеза српских гуслара* из 2009.

<sup>47</sup> У пропозицијама из 1983. и 1992. члан о елементима који се оцењују је дословно преписан, док је у важећим из 2009. допуњен, о чему ће бити речи у наставку текста.

<sup>48</sup> Сва четири квалитета вреднују се обједињено, оценом од 5 до 10 са једном децималом.

<sup>49</sup> Сличне последице позиционирања перформанса на позорницу истичу се као проблем и на другим музичким такмичењима. Уп. М. Ако, *нав. дело*, 113–114.

<sup>50</sup> У појашњењу стоји да се „*под квалитетом и уметничком вредношћу песме подразумевају* [се] *песме које имају временску (историјску) и научну верификацију (Вукове и Његошеве збирке) као и песме других времена (које се не баве дневно политичким догађајима) са јасним мотивом, садржајем и описом исказаним јасноћом стиха и вредношћу поруке“* (истакла Д. Ј. М.). Упркос појашњењу остаје недоумица како треба да се у вредносном смислу пореде извођења традиционалних народних песама или Његошевих спева. Сасвим је очигледно да је ово једно од критичних места односа према савременом певању уз гусле.

потенцира да је извођење епске песме уз гусле есенцијално музички перформанс, у ситуацији када су од четири параметра који се вреднују два кључна (певање и гуслање) музичке природе, етномузикологија се намеће као најпримеренија референтна струка. Парадоксално је да је од побројаних профила, управо најмање (етно)музиколога било у жиријима гусларских такмичења.<sup>51</sup> С друге стране, уочава се велики утицај филолошке фолклористике, односно књижевног профила образовања: формулација *епска поезија*, којом се игнорише синкретичка природа епске песме, донедавно је била присутна чак и у називу фестивала (*Фестивал епске поезије и гусала*), а ова струка је и најзаступљенија у жирију. Да је образовање ипак на специфичан начин цењено у гусларском свету, сведочи податак да су чланови жирија веома често били носиоци високих научних звања,<sup>52</sup> чиме је вероватно поткрепљиван њихов легитимитет познаваоца гусларске вештине, па и друштвена етикетираниост манифестације.

За сагледавање такмичења гуслара као културних догађаја који ма је програмска есенција један традиционални музичкофолклорни жанр, неколико елемената је од посебне важности. Солистичка формација, карактеристична за традиционалну гусларску праксу, потенцира уписивање гусларских квалитета у социјални статус јединке, чега у традиционалном сеоском друштву, и поред постојања мишљења о квалитетима гуслара, није било. Номинација као утврђен, обзнањен поредак није постојала – она је егзистирала на нивоу колективног става. Увођење компетиционог момента догађају даје карактер спектакла. Инститucionalизација директног поређења, као и други видови „спектаклизације“, темељи се на различитим интересима актера. Организаторима, с једне стране, даје могућност пласирања одређеног идеолошког концепта, а са друге – прилику да економски профитирају. Мотивација гуслара је самопотврђивање у оквиру друштвене заједнице шире од њиховог основног животног окружења, али и економски интерес. Публика у највећој мери задовољава потребу да потврди и оснажи сопствени идентитет, да се растерети у специфичној форми катарзе и/или ужива у перформансу као уметничком акту. Очување етоса жанра у спектаклу зависи од мноштва фактора, од нивоа свести актера, до објективних могућности у датој ситуацији. Компромиси идеала и интереса

<sup>51</sup> Према пропозицијама, кандидате за чланове стручног жирија предлажу друштва – не постоји сарадња организатора такмичења са адекватним научним и образовним институцијама. Специфична ексклузивност етномузикологије (релативна малобројност и анонимност стручњака из ове области у јавном животу) може бити један од разлога што их није било међу предлозима гуслара за чланове жирија.

<sup>52</sup> Веома често се у штампаном материјалу чланови жирија наводе са титулама „проф.“ и/или „др“, без назнаке о којој струци се ради.

постоје и код гуслара и код организатора. У домену финансирања, као једном од најважнијих, мултипартијски систем је донео промене, па се након фазе финансирања такмичења „друштвеним средствима“, организатори данас ослањају махом на спонзоре. Тако слика о интересним сферама на такмичењима постаје још комплекснија.

Последице такмичења гуслара по поетско-музички израз су вишеструке. Императив идеолошке подобности репертоара условљавао је форсирање нових песама прикладне тематике, махом из новије прошлости, које су по правилу римоване, што је донело значајније присуство римованих песама у гусларској пракси уопште. Важност функције саопштавања поетског садржаја утицао је на потпуно елиминисање старинских елемената гусларског певања, пре свега карактеристичног обликовања са цезуром пре последњег слога, затим „понирања“ и „гутања“ краја стиха. У складу са тим је и истицање (јасне) дикције као једног од примарних критеријума вредности. Лимитирање наступа на релативно кратак одломак песме условило је низ промена. Стил заснован на економији снаге пројектоване за „епско трајање“ потиснут је бржим, јачим и укупно бравурознијим интерпретирањем. „Широкопотезна“ музичка драматизација песме у целини замењена је наметљивим експонирањем читаве палете изражајних елемената у кратком року. Све мање су уочљиви регионални стилови гуслања, а све више лични стилови гусларских „звезда“. Није случајно што се многи гуслари и znalци ове праксе слажу у мишљењу да су гусларство друге половине 20. века обележили Бранко Перовић и Бошко Вујачић, победник првог такмичења и дуго највише награђивани гуслар Југославије.<sup>53</sup> Ратни догађаји који су обележили последњу деценију 20. века наново су актуелизовали дневнополитичку тематику, а таласа песама мале поетске вредности нису била поштеђена ни такмичења, мада у мањој мери него манифестације ревијалне природе и продукција носача звука. Мирнодопски почетак XXI века вратио је у гусларски фокус старије песме, али су заговарања традицијских музичких квалитета остала на вербалном нивоу. Парадокс је да се музичка компонента, која и даље (доминантно) припада усменој култури и подразумева креирање у извођењу по импровизационом принципу,<sup>54</sup> не схвата као суштинска вредност савремене гусларске праксе.

Упркос мањкавостима такмичења, чини се да ће она имати важну улогу у еволуцији српске гусларске праксе и у будућности. У контексту опште друштвене кризе у културном, економском и политичком

<sup>53</sup> Вујачић је тријумфовао пет пута, а потом се повукао са такмичења.

<sup>54</sup> Као супротно планирању, импровизовање се у Совјетском Савезу и другим диктатурама сматрало идеолошки некоректним и опасним, па је цез, као жанр за који се ова композициона техника најчешће везује, био забрањен. Уп. Ž. Atali, *нав. дело*, 181.

смислу, у ситуацији коју детерминише функционисање такмичења гуслара као (релативно) изолованих, затворених система, организације гуслара су пред великим изазовом. Политички догађаји већ су утицали на издвајање „црногорске струје“ из српске гусларске заједнице, чиме је урушен један од постулата жанра и традиције – уједињујућа снага, а политика се потврдила моћнијом од културе. Осим тога, одсуство јасне културне политике у Србији отежава профилисање гусларских такмичења и њихово позиционирање у мрежи збивања везаних за традицијску културу и/или музичку уметност. Изостанак медијске пажње за ова такмичења јасна је рефлексија односа садашњих структура моћи чак и према једном од најважнијих сегмената традиционалне баштине.<sup>55</sup> Очигледно је да су се гусларска такмичења наша и у концептуалном процепу између прокламоване идеје очувања традиционалног (у значењу: старинског) и модернизма који је већ чврсто уткан у јавну гусларску праксу. У том смислу потребно је да се успостави сарадња организатора фестивала са етномузиколозима, који својим специјалистичким образовањем, али и искуствима у домену апликативне етномузикологије свакако могу допринети превазилажењу ових проблема.

Модел трипартитне сарадње државних институција културе, научних установа и организација-носилаца различитих видова музичке праксе је незаобилазан у озбиљном приступу очувању традицијске културе.<sup>56</sup> Такмичења гуслара су форма јавне музичке праксе на којој се препознају двосмерне релације друштвених процеса и музике: социокултурни импакт на музику, али и улога музике у интегративним процесима и обликовању идентитета. Гусларска такмичења су кључно еволуирала под притиском политичких идеологија, амалгамишући их са националном оријентацијом – ратничким духом и третирањем прошлости између митологизирања и историчности, као важним елементима колективних идентитета „чувара“ гусларске традиције.<sup>57</sup> Као што истиче Бауман (Baumann), фестивали поседују снажан потенцијал

<sup>55</sup> У новијој историји фестивала гуслара само је једном реализован телевизијски пренос (такмичење у Косовској Митровици 2010), и то је финансирао СГС.

<sup>56</sup> Захтевност је условљена бројним аспектима значења музике, које Рајс наводи као „метафоричке претпоставке“: музика је уметност, социјално понашање, роба, симбол, текст итд. Више у: Т. Rice, *нав. дело*, 23–24.

<sup>57</sup> Задатак обједињавања идеје о очувању етничког идентитета и идеје о јединству Срба, Хрвата и Словенаца, а затим и јужнословенског плуралитета, имали су и јавни музички догађаји у Хрватској, о чему је исцрпно писала Наила Церибашић. Уп. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*, Zagreb 2003). Данас се сличан императив, у смислу унифицирања значаја и права и на том засноване друштвене интеграције ставља пред организаторе фестивала мањинских група. Уп. N. Ceribašić, „Musical faces of Croatian Multiculturality“, *Yearbook for traditional music* 39 (2007), 1–26.

измицања крајностима културног релативизма (са потенцирањем локалности, посебности и уникатности одређене културе, што води у самогетоизацију, фундаментализам и етнизацију културе) и културног универзализма (који наглашава сродности, па надаље и једнакости читавог света, али нужно укључује и замку хомогенизације, колонизације и глобализације културе).<sup>58</sup> Овакве манифестације он види као прилику за успостављање интеркултурног, мултикултурног и транскултурног дијалога. Гусларска такмичења имају потенцијал и за мултикултурно профилисање, али и основ за потенцирање посебности. Посвећеност једном инструменту,<sup>59</sup> при том са израженом идентитетском симболиком, снажна су аргументација о њиховој уникатности. Дилема „коме се царству приволети“ није мала, и свакако је не би требало остављати на одговорност само гусларским организацијама. Фестивале гуслара могуће је конципирати и двовалентно, повезивањем идеја о очувању певања епских песама уз гусле као дела српске традиције и мултинационалне природе епике и гусала, односно инструмената којима се епске песме прате. Наравно, овакав сложен концепт изискује адекватну финансијску подршку, што причу враћа на важност структура политичке и економске моћи. Певање епских песама уз гусле, као репрезентативна форма српске традиционалне културе, заслужује темељну и комплексну пажњу, а наду да ће је коначно добити буди велика пажња која се на светском нивоу поклања нематеријалним културним добрима.

#### ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – LIST OF REFERENCES

Ako Mashino, „Competition as a New Context for the Performance of Balinese *Gender Wayang*“, *Yearbook for Traditional Music* 41 (2009), 111–137.

Atali Žak, *Buka: ogled o političkoj ekonomiji muzike*, Biblioteka XX vek, 161, ur. I. Čolović, Beograd 2007.

Baumann Max Peter, „Festivals, Musical Actors and Mental Constructs in the Process of Globalization“, *The World of Music* 43/2–3 (2001), 9–29.

Добричанин Мирко, *Сјаја гусала: Прилог тридесетогодишњици Друштва гуслара „Вук Караџић“ Београд*, Интерпрес, Београд 2007.

---

<sup>58</sup> M. P. Baumann, „Festivals, Musical Actors and Mental Constructs in the Process of Globalization“, *The World of Music* 43/2–3, (2001), 10.

<sup>59</sup> O. Elschek, „Folklore Festivals and Their Current Typology“, *The World of Music* 43/2–3 (2001), 153–169.



Добрничанин Мирко, „Гусларство у Југославији друге половине XX столећа“, *Гусле* I/ 1 (1. децембар 1998), 6–7.

Djordjević Toma, *Teorija informacija – Teorija masovnih komunikacija*, Partizanska knjiga, Ljubljana 1979.

Elschek Oskár, „Folklore Festivals and Their Current Typology“, *The World of Music* 43/2–3 (2001), 153–169.

Kajoa Rože, *Igre i ljudi - Maska i zanos*, Nolit, biblioteka *Sazveždja*, br. 10, Beograd 1965.

Лукић Крстановић Мирослава, *Спектакли XX века: Музика и моћ*, САНУ – Етнографски институт, Посебна издања, књ. 72, Београд 2010.

Лајић-Михајловић Данка, *Епска пракса као комуникациони процес: српске епске песме у фолклорној култури*, необјављена докторска дисертација одбрањена на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду 2010.

Lič Edmund, *Kultura i komunikacija: Logika povezivanja simbola, Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*, prev. s engleskog В. Нлебес, Библиотека *XX век*, br. 58, ur. I. Соловић, Београд 2002.

Манојловић Коста П., „Гусле и гуслари“, *Музика* јануар I/1 (1928), 12–13.

Морозов И[горь] А[лексеевич], „Семиотический анализ ситуаций звукопорождения в Русской традиции“, у: *Фольклор: современность и традиция*. Материјали трећеј међународној конференцији памјти А. В. Рудневој, Москва, *Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского*, Лаборатория народной музыки, сб. 48, Москва 2004, 62–76.

Морозов И[горь] А[лексеевич], Т[атјана] А. Старостина. „Ситуативные факторы порождения фольклорного текста“, у: *Актуальные проблемы полевой фольклористики*, вып. 2, Москва, Московский государственный университет имени В. М. Ломоносова, Филологический факультет русского устного народного творчества, Москва 2002, 12–26.

Murko Matija, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930–1932*, 1. knjiga, *Djela JAZU*, knj. 41, Zagreb 1951.

Петровић Даница, Богдан Ђаковић, Татјана Марковић, *Прво београдско певачко друштво – 150 година*, Галерија САНУ, књ. 101, Београд 2004.

Radovanović Milorad, *Sociolingvistika*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Библиотека *Theoria*, Sremski Karlovci – Novi Sad 2003.

Radojković Mirosljub, Mirko Miletić, *Komuniciranje, mediji i društvo*, Stylos, Novi Sad 2006.

Rice Timothy, „Ethnomusicology Reflection on Music and Meaning: Metaphore, Singification and Control in the Bulgarian Case“, *British Journal of Ethnomusicology* 10/ 1 – Music and Meaning (2001), 19–38.

Hajmz Del, *Etnografija komunikacije*, prev. Milorad Radovanović, BIGZ, Biblioteka XX vek, br. 44, ur. I. Čolović, Beograd 1980.

Hobsbom Erik, Terens Rejndžer (ur.), *Izmišljanje tradicije*, prev. sa engleskog S. Glišić i M. Prelić, Biblioteka XX vek, br. 126, ur. I. Čolović, Beograd 2002.

Hofman Ana, *Staging Socialist Femininity: Gender Politics and Folklore Performance in Serbia*, Leiden – Boston 2011.

Ceribašić Naila, *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*, Institut za etnologiju i folkloristiku, biblioteka *Nova etnografija*, Zagreb 2003.

Ceribašić Naila, „Musical faces of Croatian Multiculturality“, *Yearbook for traditional music* 39 (2007), 1–26.

### **Извори**

*Билтен* [Гусларског друштва „Филип Вишњић“ у Сарајеву], Сарајево 1980.

*Билтен* [12. Фестивала гуслара Југославије у Требињу 1988], бр. 2, Требиње 1988.

Интервју са Душаном Добричанином из 1983. (водио Раде Лојовић, председник Гусларског друштва „Петар Перуновић Перун“ из Зрењанина – копија у личној архиви Д. Ј. М.).

Интервју са Мирком Добричанином од 14. 03. 2011. (водила Д. Ј. М.) Снимак у фоноархиву Музиколошког института САНУ у Београду.

*Пропозиције одржавања Фестивала гуслара Југославије – Правилник о стручном оцењивању такмичара на Фестивалима гуслара Југославије*, Координациони одбор гусларских друштава и секција Југославије, [непознато место издавања] 1983.

*Пропозиције одржавања Фестивала гуслара Југославије – Правилник о стручном оцењивању такмичара на Фестивалу гуслара Југославије*, Координациони одбор друштава и секција Југославије, [непознато место издавања] 1992.

*Пропозиције о одржавању Фестивала Савеза српских гуслара*, Скупштина Савеза српских гуслара, [непознато место издавања] 2009.

„Утакмица гуслара“, *Илустровани лист* 52 (28. децембар 1924), 5.

*Danka Lajić-Mihajlović*

COMPETITIONS AS A FORM OF PUBLIC GUSLE  
PLAYING PERFORMANCE  
(Summary)

This paper offers an ethnomusicological perspective on competitions of guslars (players of a single-stringed musical instrument gusle predominantly used to accompany the voice of a singer reciting epic poetry), here interpreted as a specific form of public music performance. First competitions were organized between World Wars (1924–1933), afterwards being established in 1971 and since then organized (with a short interruption) in Serbia, Montenegro and the Republic of Srpska. Apart from gusle players and the audience participating in this interaction, these competitions introduced into the focus the very organizers as well.

The importance of collectivity as an idea interwoven into epic ethos has become a powerful means of manipulation used by authorities. Their interests have been put forward primarily through the poetic content of new songs. Ideology, though, is not only reflected in the competition repertoire. It is also felt in other forms of public gusle playing practice (such as performances with miscellaneous programme, concerts etc.). The sense of competitiveness, as a type of communicational situation, is far strongly felt in the music dimension. Limited in duration, the performance was reduced to only fragments of songs, which, on the other side, caused a change in gusle playing. The traditional style implied economizing with player's energy and dramatization tailored to suit the context of long-lasting songs, whereas performing of fragments resulted in a more grandiose style aimed at making momentary impression: intensive, vigorous singing in the upper vocal register, using a wide range of expressive devices within short time etc.

After studying the competition rules, key formal regulations, and the organization of competitions so far, I discerned that those epic poems have been dominantly regarded as poetry. One of crucial reasons for this is wider communicability of verbal to music discourse, but also more straightforward conveyance of ideological messages through words. Syncretism, which is quintessence of artistic expression in epic poetry, demands paying more attention to the musical component. This artistic expression has always been the domain of players' creativity, in contrast

to the poetic component which is standardized, fixed, and which a contemporary gusle player is only presenting. The contribution of competition to the evolution of gusle playing practice, especially in regard to its role in the shaping of collective identity, demands re-conceptualization of such cultural events in which guslars' associations, state institutions and experts would also take part.

UDC 787.091/.092(497.1)

784.4 (=163.1)

DOI: 10.2298/MUZ1111183L

