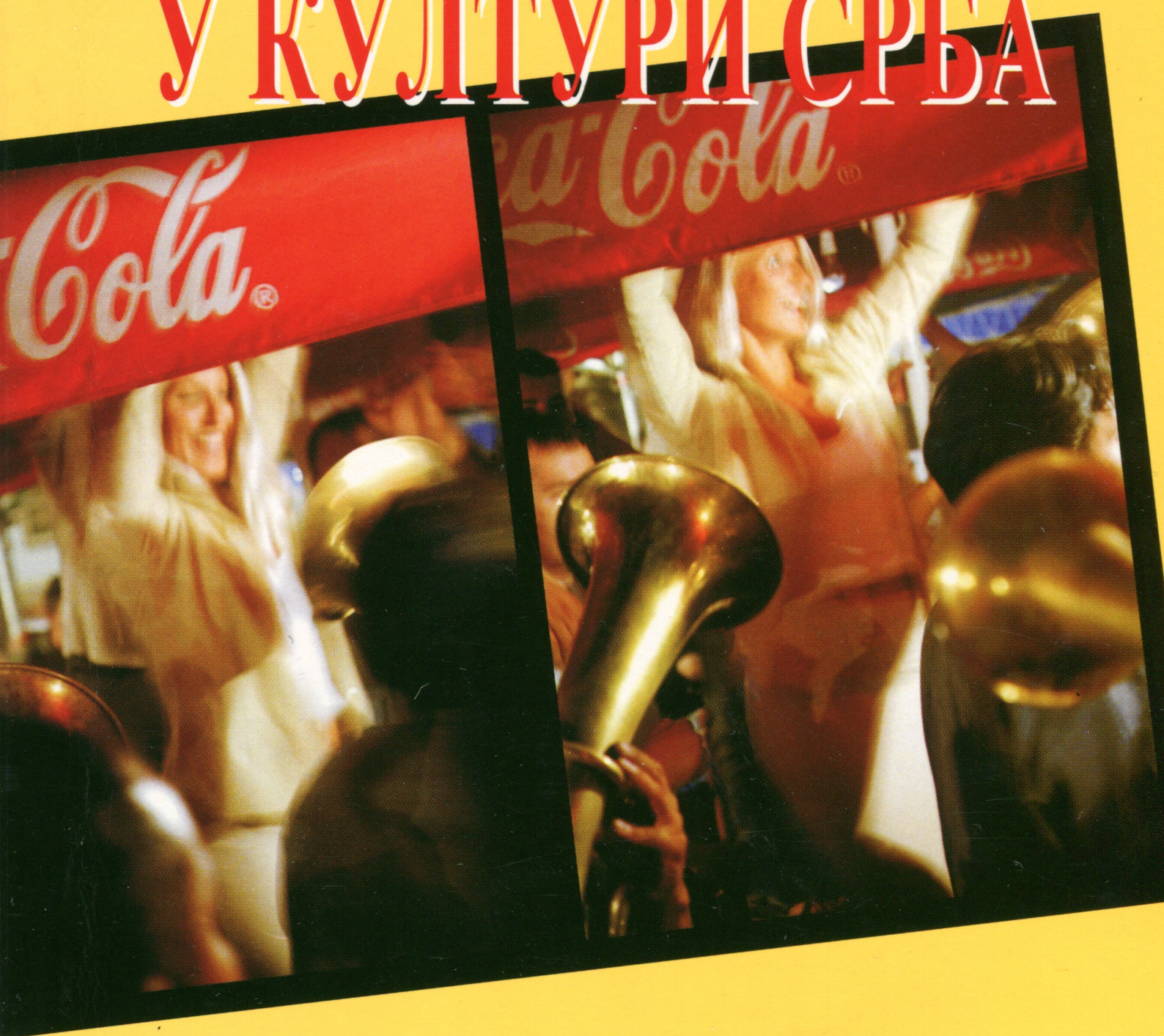


ТРАДИЦИОНАЛНО
И САВРЕМЕНО
У КУЛТУРИ СРБА



ISBN 86-7587-027-2

ТРАДИЦИОНАЛНО И САВРЕМЕНО
У КУЛТУРИ СРБА

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

ETHNOGRAPHICAL INSTITUTE

SPECIAL EDITIONS
Volume 49

THE TRADITIONAL AND THE
CONTEMPORARY IN THE
CULTURE OF THE SERBS

Editor
Dragana Radojičić

BEOGRAD 2003

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ

ПОСЕБНА ИЗДАЊА

Књига 49

ТРАДИЦИОНАЛНО
И САВРЕМЕНО
У КУЛТУРИ СРБА

Уредник

Драгана Радојичић

БЕОГРАД 2003

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

За издавача
Драгана Радојичић

Редакција:
Гојко Суботић, Радост Иванова, Драгана Радојичић, Бојан Жикић,
Ласта Ђаповић, Софија Милорадовић, Миљана Радовановић,
Мирослава Лукић-Крстановић

Рецензент
Дописни члан САНУ
Војислав Становчић

Секретар редакције
Марија Ђокић

Лектор
Софија Милорадовић

Превод на енглески
Душко Едиет

Коректор
Слободанка Предојевић

Фотোগрафија на корици
Милутин Лабудовић

Технички уредник
Давор Палчић
palcic@eunet.yu

Штампа
ЧИГОЈА ШТАМПА
Београд, Студентски трг 13
chigoja@eunet.yu
www.chigoja.co.yu

Тираж
500 примерака

Штампање публикације финансирано је из средстава Министарства
за науку, технологије и развој Републике Србије

Примљено на XI седници Одељења друштвених наука САНУ
одржаној 7. октобра 2003. године на основу рецензије дописног члана
САНУ Војислава Становчића

Садржај

<i>Драгана Радојичић</i> : Уводно излагање у вези са Пројектима МНТР РС; Научни скуп: Традиционално и савремено у култури Срба	7
<i>Душан Бандић</i> : Верски идентитет савремених Срба	13
<i>Лидија Радуловић</i> : „Учење вери“ — конструкција родних идентитета путем популаризације православне теолошке литературе	25
<i>Милина Ивановић-Баришић</i> : Годишњи обичаји у подавалским селима.	47
<i>Ивица Тодоровић</i> : Проблематика ритуала литијског опхода у светлу новијих истраживања	61
<i>Весна Вучинић-Нешковић</i> : Прослава Божића на полуострву Луштица у Боки Которској.	73
<i>Сенка Ковач</i> : Порукe предлагача нових државних празника Србије.	101
<i>Зорица Дивац</i> : Врачање у североисточној Србији	111
<i>Ласића Ђајковић</i> : Проблематика смрти у тужбалицама	123
<i>Милош Миленковић</i> : Антропологија као мултикултурна пропедеутика у Србији	133
<i>Драгана Анђонијевић</i> : Симболичка употреба ликова Карађорђа и кнеза Милоша у политичким збивањима у Србији у последњој деценији XX века	149
<i>Илдико Ердеи</i> : Потрошња и идентитети у савременој Србији — народне представе о богатству и сиромаштву.	173
<i>Гордана Горуновић</i> : Просторно-физичке и друштвене карактеристике панчевачког насеља Миса Виногради	197
<i>Мирослава Лукић-Крстићановић</i> : Спектакл и друштво — проучавање музичких манифестација у Србији	221
<i>Мирослава Малешевић</i> : Има ли нација на планети Рибок? — локални идентитет насупротив глобалном међу младима у Србији.	237

<i>Јадранка Ђорђевић</i> : Прилог проучавању наследно-својинских односа у другој половини XX века — на примеру Враћа и околине	259
<i>Десанка Николић</i> : Концепција и оквири монографских проучавања ариљског краја — претходно саопштење . . .	269
<i>Младена Прелић</i> : Етнички идентитет — проблеми теоријског одређења	275
<i>Бојан Жикић</i> : Конструкција идентитета у дуалној етнокултурној заједници — Бечеј и околина	287
<i>Мирослав Нишкановић</i> : Приступ етнолошком проучавању Срба у Бањалуци крајем XIX и почетком XX века (1878–1918). .	303
<i>Саша Недељковић</i> : Етноантрополошке дилеме у више димензија — пример Египћана у Београду	309
<i>Александра Павићевић</i> : Срби у Грчкој — прилог проучавању националног идентитета нових емиграната	329
<i>Мирјана Павловић</i> : Етнички идентитет Срба у Темишвару . . .	339
<i>Гордана Благојевић</i> : Обичаји животног циклуса верника српских православних парохија у Калифорнији	349

Мирослава ЛУКИЋ-КРСТАНОВИЋ
Етнографски институт САНУ, Београд

СПЕКТАКЛ И ДРУШТВО* проучавање музичких манифестација у Србији

Феномен спектакла је релевантан у тумачењу прошлих и садашњих стварности. Његова аутономија представља стварно и магично огледало једног друштва. Музичке манифестације су посебни изрази спектакла који је моћно тржиште индустрије забаве и буке. Музичке свакодневице и музичке сцене у Србији у другој половини двадесетог века су рефлексije друштвених, политичких и економских појава, али истовремено они и креирају друштвену стварност. Проучавање музичких спектакла доприноси бољем осветљавању друштва и културе у светлу система и догађаја.

Кључне речи: спектакл, друштво, музика, продукција, политика

Тумачење спектакла у хуманистичким наукама присвојено је онда када се успоставио комуникацијски код између друштвеног живота и симболичког света илузија и визија. Спектакл је од мисаоне конструкције постао екран чија се стварност живи. Етнологија, доследно пратећи своје парадигме у сектору ритуала, светковина и обичаја, оставила је спектакл/догађај по страни, јер се његов прасак недовољно уклапао у животни ритам и склад, а вишедимензионална величина којом неприкосновено влада остављала је непредвидљив траг. Међутим, етнологско читање *џик-џак* свакодневице судара се са великим и малим догађајима ризика и контраста, чији се екслузивитет доводи на ни-

* Рад је настао као резултат рада на пројекту 1868 *Савремена сеоска и градска култура — џуџеви џрансформације* који је у целини финансиран од МНТР РС.

во спектакла. Како је спектакл визуелно свеприсутан, он преузима на себе моторичку снагу коју су раније имали ритуали и светковине, те постаје главни носилац разноврсних интеракција. Аутентичност светковине се подиже на ниво аутентичности екранизације која има своја ритуализована правила.

Продукција научног значења

Спектакл је комплексан феномен, јер су његова *флуидна* значења¹ израз појавних контраста: забаве и претње, поретка и драме. Терминолошке недоумице показују да се спектакл семантички преоблачи према интерпретативним потребама. Он често одаје утисак „неповерљивог“ предмета и збуњујуће појаве. Претпостављам да спектакли својим рапидним усложњавањем, умножавањем, динамиком и убрзањем остављају иза себе научно зумирање. Један спектакл сустиже други, а сваки други није једнак првом. Корени спектакла су у театру, а његов развојни пут тумачења је, засигурно, ухватио корак и са развојем сцене, акустичне и визуелне технологије.

Спектакл је театрализација живота и друштвени театар — Бахтин, Дивињо и други теоретичари сматрају да се почеци спектакла испољавају још од средњег века у друштвеном искуству свечаних јавних ритуала (витешких турнира, тријумфалних улазака владара, циркуских представа и карневалских поворки). Групе и хијерархије су у надметањима кодификовале једном свечаном театрализацијом свој живот, свој динамизам и своје системе вредности.² Средњовековна друштва су се тумачила

¹ Спектакл је реч дугог трајања са различитим значењима. То је реч латинског порекла, чија је основа *spectaculum*, што значи призор, гледање, игра, представа у позоришту, место за гледаоце, трибина. Види: Бошко Богдановић и Светомир Ристић, *Латинско-српски речник*, Београд 1996, 414. Спектакл је дериват од речи *spectare*: посматрати, гледати, а са фигуративним значењем посветити пажњу одређеним стварима; свеобухватни поглед. Види: *Dictionnaire historique de la langue française*, Dictionnaire Le Robert, Paris 2000, 3613. У граматичком смислу могу се издвојити два облика: именица *спектакл* и атрибут *спектакуларно*. У семантичком контексту вредносни систем упућује на импресију и експресију самог доживљаја: спектакуларна појава је онај догађај који је атрактиван, грандиозан, сензационалан, екслузиван.

² Žan Divinjo, *Sociologija pozorišta*, Beograd, 95.

чила као цивилизације које почивају на *чулу вида*, постепено претварајући призор у представу. Тако се формирао један колективни оглед хипнозе и реалности, што је и основа спектакла. Међутим, спектакл се на свом развојном путу од позоришта утапао у илузионизам моћи и харизме, благостања и изобиља, односно у производну и потрошачку мегаломанију и технолошко визионарство.

Спектакл је инверзија живота и као такав аутономни механизам другог живота — Јелена Ђорђевић износи карактеристике спектакла које се, пре свега, заснивају на сликама фиктивне и улепшане стварности: деловање на чула путем хипертрофираних симбола, представљање бољег и лепшег света путем једнозначних симбола, бекство из стварности у привид задовољства и јасна поларизација на извођаче и гледаоце.³ За друштвене теорије главни ослонац тумачења спектакла је Деборова студија *Друштво спектакла* (*The society of the spectacle*). Реафирмација социолошких теорија, постмарксистичке тенденције политичке економије, технолошки развој у виду медијског бума, Маклуанов теоријски рез, либерални покрети током шездесетих и седамдесетих година, усмерили су један број теоретичара да се упусте у расправу о сопственим друштвима. Дебор, социолог ситуациониста, друштво је посматрао као спектакл са свим псеудоваријантима — *псеудороба, псеудозадовољство, по-трошачко псеудоциклично време*. Спектакл се појављује као друштво за себе, локус илузије и лажне свести: он је састављен од знакова доминантне организације производње, знакова који су истовремено крајњи завршни продукт те организације.⁴

Спектакл је екран — У постмодерном дискурсу спектакл се приближава привиду који је стваран. За Бодријара спектакли су виртуелни проводници путем којих се свеопшта илузија опажа као истинитија.⁵ Како наглашава Шуваковић, док је модерни спектакл израз друштвене констелације производње и потрошње, жеље за сексом, за узбуђењем, жеље за новим светом, за влашћу, жеље за управљањем животом, жеље за идеалним те-

³ Jelena Đorđević, *Političke svetkovine i rituali*, Beograd 199, 187.

⁴ Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, New York, 1995, 12–13.

⁵ Žan Bodiřar, *Drugo od istog*, Beograd 1993, 68.

лом или жеље за поседовањем, постмодерни спектакл је неоконзервативан, пошто жељу и њену реализацију супротставља сваком критичком гесту — ситуацији оствареној урбанизмом града, сценским представама и екранизованим пројекцијама. То је паратрансцендентална природа завођења коју субјекат не може да превлада.⁶ Да ли мислимо на слично? Од супермаркета до катастрофа, побуна и ратова, карневала и уметничких бијенала, концерата и митинга, спектакли се појављују као раслојени и монтирани доживљаји у медијским и кибер просторима понуђених стварности. За многе уметничке тенденције спектакл ће представљати инспиративну сцену, а за друштвене аналитичаре — арену. Коначно, спектакл је велики бизнис који се купује и продаје да би се представио, гледао, копирао и трошио. Сваки минут замишљеног учествовања у неком догађају плаћа се, било да је то церемонијална додела филмских и музичких награда, бомбардовања, антиратни протести, црквене божићне литургије и мисе, па и злочини.

Зашто музички спектакл? — Музички спектакл је тачка ослонца која повезује естетски чин и осећања, догађајну буку и ритмичну свакодневицу. Да музички спектакл није само уметничко дело, већ и моћна бирократска и финасијска инсталација са идеолошко-контролним пунктовима, указује Атали. Он разрађује ширење музике у оквиру четири мреже: ритуално приношење жртве, извођење представе, мрежа понављања и мрежа компоновања. У заносу доказивања својих хипотеза Атали се на крају приближава забринутом сагледавању бесмисла у коме технократске и технолошке машине мељу музику.⁷ Одређене тезе овог теоретичара помоћи ће ми да музички спектакл схватим у његовом развојном контексту од ритуала до спектакла. То значи да се музика креће од непрофитабилне делатности чији ритуални кодекси успостављају правила између уживања и зараде. Када се нађете на неком вашару или сабору тачно се зна која је улога музиканата, или кафеција, продаваца лицидарских срца, или потрошачке дружине за кафанским столом. Музички ритуал и

⁶ Miško Šuvaković, „Asimetrija spektakla: grad, pozornica, ekran“, *Spektakl — grad — identitet*, YUSTAT, Beograd 1997, 61/152.

⁷ Žak Atali, *Buka*, Beograd, 1983, 57.

светковина је зарада, али не и профит. С друге стране, музичка продукција, маркетинг, промоћерство, менаџерски тимови, финансијери и спонзори постају главни центри логистике у обртању капитала који се мери бројем наступа уживо (концертне турнеје), спотовима, цингловима и тиражима продатих дискова који достижу милионске тираже. Музички догађај је и права арена у којој се често води борба за стицање одређених позиција и политичких поена — субвенције регионалних и локалних власти, регулативе у заштити ауторских права, страначки интереси и др. Сви ти механизми креирају машину звану музички спектакл који постаје посматрани објекат — призор, транспонован у слику која је власништво чула, телесних покрета и вербалних симбола филтрираних у идентитетске маркере. Та машина у ритуализованом контексту ствара нови дијалог између хипертрофиране буке и тела, односно својеврсну идентификацију друштвене стварности.

Стратегија истраживања

Етнолошка анализа спектакла могла би да пружи један другачији угао посматрања, без икаквих претензија да њиме овлада. Зато ћу се упустити у методолошки ризик, што подразумева успостављање једне таксономије у којој ритуали и светковине играју улогу референци спектакла, а догађаји⁸ се појављују као његове конститутивне јединице. Зашто су важни ритуали, светковине и догађаји да би се разумео спектакл? Важни су, јер представљају замишљене константе у згушњавању и концентрисању учесничког искуства, а за истраживаче је важно да уоквире та искуства.⁹ Стога се могу успоставити две осе: ситуа-

⁸ Концепција догађаја коју заступамам заснива се на Герцовом раслојавању догађаја као интерпретативног производа, Тарнеровог тумачења догађаја као јединице друштвене драме кроз наративни кôд и Ханделманове конструкције догађаја као метајезика бирократије. Види: Kliford Gerc, *Tumačenje kultura*, 1, Biblioteka XX vek, Beograd 1998, 29–32; Victor Turner, *Od rituala do teatra*, Zagreb 1983, 135; Don Handelman, *Models and mirrors, towards an anthropology of public events*, New York, 1998, XI.

⁹ Мери Даглас објашњава да ритуал, смештајући искуство у оквир, усредсређује пажњу, памћење је живље, садашњост се повезује са релатив-

циона са елементима светковине и у ритуализованој форми, на коју се ослања оса догађаја/случаја постајући репрезент, евокативна слика и наративни медијум. Значи спектакл има своју синхронијску и дијахронијску димензију чији су оријентир доживљај, искуство, утисак и догађај. Помоћу ових оса може се успоставити скала на којој се рангира спектакл и прати интезитет деловања: динамика интеракција, информативна мера порука (бит), скала утисака и семантичка класификација културних образаца. Уколико се прате интезитети, односно динамика, неминовно се улази у зону интеракција које подразумевају поље публике, поље актера сцене (техничка логистика и извођачи), бирократски мета дизајн и идеолошки инструментариј.

Етнолошко читање музичких спектакала у Србији последњих педесет година представља амплитуду друштвене климе од културних потреба до креирања културне политике. Иако је тема овог рада омеђена на простор Србије, све до деведесетих година двадесетог века фестивали, концерти и друге културне манифестације представљали су путујућу сцену повезујући важне урбане центре Београд, Суботицу, Нови Сад, Загреб, Сарајево, Сплит, Пулу, Љубљану, Крањ, Охрид, Скопље, Приштину и др. Етнолошко зумирање иде уназад до оних маркираних почетака када се масовна музичка светковина преобраћа у спектакл који се добро види, о коме се највише зна и који се сигурно памти. Истраживања обухватају период од почетка шездесетих година двадесетог века до 2003. године. Моја намера је да расветлим музичке догађаје са становишта социјалне и културне комуникације, што подразумева мрежу интеракција појединац — група — маса кроз искуства, меморије, пројекције и интерпретативне продукције. Стратегија истраживања не следи пут комплетног пописа музичких спектакала, већ се региструју они периоди и догађаји који су означени као репрезенти у културним идентификацијама, повезани са економским и идеолошким плакатирањем и приватним историјама животног циклуса. Реч је о врло сложеном механизму истраживања — од архивских записа и наративног жанра прича из живота до анализа писаних и електрон-

ном прошлости. То значи да нам ритуал помаже у опажању. Види: Meri Daglas, *Čisto i opasno*, Biblioteka XX vek, Beograd, 1993, 91.

ских медија. Можда ће од таквог материјала и настати једна историја музичких-догађаја-који-се-памте. Савремени музички спектакли подразумевају истраживачки рад у ходу. Бити у маси и са масом значи проћи кроз сва омеђена поља која су згуснута у само једној ситуацији уживо: сценска технологија и сценографија, позорнице, ватрени фанови, конвенционална публика, незауостављиви организатори, догађајна бука изван свакодневице буке. Друга фаза су семантичке поруке монтираног догађаја кроз писане и електронске медије и усмени медијум проживљеног. У семантичком и симболичком коду успоставља се корелација између визуелно-акустичног текста и говора тела: дијалог између звука и тела. Културни, финасијски и политички биланс оставља траг у перспективама, те су оваква истраживања догађаја/случаја добар путоказ у стратешком сагледавању и културних појава и истраживачких могућности.¹⁰

Музички спектакл: произвођач буке у Србији

У домаћој терминологији музички спектакл обједињује неколико појмова/појава: музичке манифестације, музичке свечаности, музичке програме. Музичке манифестације су јавно изражавање неког чина, чији је задатак да популаришу одређена достигнућа, успехе или остварења. Постоје разноврсне форме манифестација, као што су смотре (нпр. смотре народног ствара-

¹⁰ Истраживачке стратегије се заснивају на досадашњим истраживањима овог феномена. До 2000. године моја истраживања и објављени резултати били су концентрисани на тему *Политички и културни догађаји — друштвена драма и сценографија*. Од 2000. године, у оквиру институтског пројекта и рада на докторској тези, истраживања сам усмерила на феномен музичких спектакла. До сада сам обавила најобимнија истраживања манифестација: Драгачевски сабор трубача, Сабор фрулаша у Прислоници, бројне музичке манифестације локалног карактера (Аранђеловац, Чачак, Топола и др.). Године 2002. била сам члан интердисциплинарног истраживачког тима који је обавио истраживања EXIT noise summer fest. Ту су учествовали: Центар за социолошка истраживања катедре за социологију, Филозофски факултет у Новом Саду (мр Жолт Лазар), Војвођанска социолошка асоцијација, Клуб студената социологије „Социополис“ — Нови Сад, Клуб студената психологије „Трансфер“ — Нови Сад и Етнографски институт САНУ — Београд. Истраживања су обухватила анкету (40 питања), интервјуе отвореног типа, видео и фото записе. Анкетиран је узорак од 500 учесника фестивала.

лаштва или такмичење музичке омладине), приредбе, фестивали¹¹ (познати: Ринг-Ринг фестивал, Цез фестивал, ЕХИТ noise summer fest, или фестивали мешовитог програма као што је Београдски летњи фестивал BELEF, БЕМУС — фестивал класичне музике и др.), концерти или циклуси концерата¹². Манифестације имају институционални карактер. За музичке фестивале, али и многе значајне концерте покровитељи су државне институције које кроз такав вид контроле и покровитељства одржавају своје позиције власти. Такође, музичке манифестације су погодан механизам за промовисање локалних самоуправа, ван-институционалних деловања и невладиног сектора. Популарни музички трендови, експериментална музика, алтернативни звук, мултимедијални програми постају све више мамац за многе појединце и групе који у томе виде добро тржиште, док представници масовне и елитне културе виде конкуренцију у задобијању следбеника, а уметност могућност да својим открићима задовољи будућност културе.

Издајам развојне фазе и моделе музичких манифестација — спектакала који отварају могућност расветљавања проблема културе у целини.

Хроника музичких догађаја у Србији за последњих педесет година показује један галомирајући развој кроз контрадикторну стварност, паралелне, али и антагонистичке животне стилове и политичке поретке. Њихови носиоци су, углавном, младе генерације које прате животни циклус од учесника до хроничара, остављајући довољно простора за будуће хроничаре. Тако се велики музички спектакли обнављају у свом временском ходу. Праћење музичких спектакала на овим просторима подразумева да: 1. Циљ репрезентације успостаља одређене препознатљиве моделе који покривају поље популарне музике и разноврсне ал-

¹¹ Музички фестивали (од лат. речи *festum*, „свечаност“) су скуп приредби уметничког карактера који трају више дана. Фестивали могу бити такмичарског карактера или могу бити смотре ревијалног карактера, јавно приказивање музичких дела. Данас постоје многе асоцијације и мреже у које су уврштени и фестивали из Србије као на пример: *European Festivals Associations*, *International Commission on Festivals* итд.

¹² Концерти су заједничко извођење (степен композиције) са једнократним деловањем.

тернативне правце, класичну музику, фолклорно стваралаштво; 2. У животу појединца, групе, коначно и друштва, успоставља се корелација између музике свакодневице, музичког живота и музичке сцене; 3. Политички системи, економске формације и културне форме постају део једне приче о музичким спектаклима на просторима не само Србије него и држава Југоисточне Европе; 4. Развој технологије утиче и на развој спектакла (сценографија, звучни и светлосни ефекти, екранизација, маркетинг); 5. Развој технологије и друштвене формације каналишу и одређена понашања у формирању културних идентитета.

Музика у плакатирању политике је модел који музику поставља у епицентар значајних политичких ритуала и светковина. Са комунистичком идеологијом после Другог светског рата државни празници и комунистички ритуали представљали су и посебне музичке светковине. На идеолошком терену стадионске свечаности као што је прослава рођендана Јосипа Броза и низ програма широм земље под називом *Дан младости*, првомајски ритуали и параде, дочеци председника из пријатељских државничких посета, школске приредбе, омладинске радне акције рефлектовали су поредак једногласја у слици и звуку. Све до смрти Јосипа Броза, 1981. године, ови спектакли су били прави празници, постајући део приватних ритуала, породичних окупљања, рођачких посета, свечаних празничних обеда. Звуци фанфара и војнички маршеви, слетови у гимнастичарском ритму, хорски реситали, симфонијске оркестрације, дечији хорови, високо тоналне солистичке деонице, сплет народних песама и игара са етикетом *брајстива и јединстива* — све то било је незаобилазан репертоар култа и харизме једног човека и његове партије. Музичка продукција плоча, радио емисије, први телевизијски преноси и филмски журнари били су добро опскрбљени оваквим музичким декларативним садржајима. Масовни скупови музички уоквирени били су дисциплина тела и речи.

Индустрија забаве и екранизација: Развој привреде почетком шездесетих година, праћен повећањем личне потрошње и друштвеног стандарда,¹³ као и отварање граница бивше СФРЈ,

¹³ Dimitrije Vujadinović, „Ekonomija u masovnoj kulturi“, *Kultura* 80–81, Beograd 1988, 120.

нарочито након Самита несврстаних у Београду, условили су међународну покретљивост — путовања, трговински промет, финансијска улагања која су дала нову димензију урбаном буму. Културни трендови и појава ТВ преноса постали су интегрални део савкодневног живота. Уз помоћ телевизијске слике транспозиција спектакла је постала приватни кућни догађај: преноси спортских утакмица, забавни програми, вести. Истовремено, свакодневица рок и цез музике, стидљиво се увлачила у све поре приватних ритуала, малих групних сеанси и журки, слушања тек пристиглих плоча из Лондона, првих електричних свирки са импровизованим појачалима на радију, тражења фреквенција Радио Луксембурга. Популарна култура се корак по корак оглашавала и у јавној сфери. Уз такве музичке ритуале почела је да се ствара једна нова плејада музичара и публике у својеврсном *communitas* окружењу. Први бендови, менаџерски *гуруи*, новинари и фанови формирали су ону зону у којој владају посебна правила уживања и зараде. Следећи корак били су и први масовни музички спектакли: ВИС-ов фестивал 1966, Београдска гитаријада 1966, Југословенски фестивал *beat* музике од 1966, а десет година касније чувени концерти на Хајдучкој чесми 1972, 1973 и антологијски спектакл на Хајдучкој чесми 1977. и други.¹⁴ У време када је партија држала културни монопол, рокенрол и цез сцена су имале организациону аутономију у мери која је била у надлежности партијског подмлатка ССО (Савез социјалистичке омладине). Од седамдесетих година рок музика постаје прави промотер културе без граница. Култна места у Београду започела су са својом традицијом окупљања: многи факултети постају стециште *добрих свирки*, Дом омладине, Студентски културни центар (СКЦ је од 1968. седиште свих авангардних стремљења), позориште Дадов у коме су стасавали београдски бендови, простори — хале Пинк и Пионир на чијим позорницама су се нашла највећа имена светске популарне музике. И не само то. Музички догађаји/спектакли постају

¹⁴ Поред извесног броја рок критичара који су објављивали чланке у популарним часописима као што су *Џубокс*, *Start*, последњих година се појављују и студије као својеврсне монографије рокенрола на просторима бивше Југославије. Посебно издвајам: Petar Janjatović, *EX YU Rock Enciklopedija*, Geopoetika, Beograd 1998; Aleksandar Žikić, *Fatalni ringišpil*, *Hronika beogradskog rokenrola*, Geopoetika, Beograd 1999.

покретне сцене са својом путујућом публиком која живи живот од догађаја до догађаја: Дом омладине у Београду, Кулушић у Загребу, Тиволи у Љубљани. Време ослобођених покрета и чула било је у сталној размени.

Од шездесетих година музички спектакл се обликује и у оквиру фестивала забавне музике. За разлику од поткултурних хепенинга, вишедневне музичке манифестације представљају афирмисану комерцијалну сцену естаблишмента на којој су новац и седиште чврсто повезани. Маркациона линија јасно дели сцену-микрофон-звезду од дисциплиноване публике. За такве конвенционалне спектакле одређени су и простори као што је сала Дома синдиката у Београду. Фестивали попут *Ойаишијског фестивала*, *Силшијског љетиа*, *Загребачког фестивала*, *Београдског џролећа* и др. имали су своју публику, фанове, певачке звезде, популарне водитеље и резервисане сате колективних праћења ТВ преноса.¹⁵

Естрадизација традиционалних светковина: Далеко изван градске буке, настајала је нова традиција спектакла. Вашари и сабори су институције дугог трајања. Они су се временом модификовали у „амблемске светковине“ које подразумевају свечани догађај и представљање једног града или места, дајући му одређени културни и друштвени идентитет.¹⁶ То је корак ка естрадизацији традиционалних светковина. Зечевић наглашава да су се традиционални сабори развили од некадашње обредне функције и дошли до степена друштвено забавног догађаја.¹⁷ Почети оваквих естрадизованих календарских светковина датирају од 1961. године, када је одржан први *Драгачевски сабор џрубача*. Док су раних шездесетих, градови постали прави центри културног живота, а сви путеви водили на градске станичне пероне, села и варошице су остали на периферији урбаних збивања. Централистичка идеологија и комунистичке парадигме каналисале су радничку и сељачку културу која није

¹⁵ Petar Luković, *Bolja prošlost*, Beograd 1989, 80–81.

¹⁶ Посебно издајам рад Фабија Муњанија који анализира карневал у Сиени. Fabio Mugnaini, „Karneval bez korizme, tradicija bez prošlosti, karneval i ostale svetkovine u Siени i okolici“, *Narodna umjetnost* 34/2, Zagreb 1997, 168.

¹⁷ Слободан Зечевић, „Традиционални народни сабори у Србији“, *Десет сабора народног стваралаштва СР Србије 1971–1981*, Београд 1982.

смела да пређе дозвољени праг традиционализма. Идеје о покретању позорнице на ливади потицала је од омладинаца активиста, чланова Социјалистичког савеза радног народа и сектора културно-просветних заједница. Од тада па до данас традиционалне смотре народног стваралаштва постају важни догађаји на микро и макро плану. Међу градовима у Србији постоји такмичарски полет у организовању естрадних сабора који се узимају за релевантан фактор у подстицању туризма одређеног краја и презентовању народног стваралаштва. Ове поново изумљене традиције (континуитет се приближава јубиларним цифрама од пет деценија) постале су популарни сезонски догађаји који успостављају календарску равнотежу у планирању одмора, окупљању, забави, разоноди, заради, промоцији и афирмацији. Овај модел естрадизације традиције добија последњих година комерцијалан карактер који далеко превазилази локалну светковину постајући вишедневни празник за десетине хиљада љубитеља етно звука и паланачке атмосфере. Последњих година током лета велике колоне из Београда, Новог Сада и других градова иду у правцу Гуче. Са позорница трубачких и других естрадних смотри широм Србије улази се у мале и велике бизниси који се данас приближавају врло озбиљним продуцентским захватима и где се производи под етикетом *изворне народне музике* пласирају на инострано тржиште. Такав шоу-бизнис укључује маркетиншку машину у којој се установљују другачији обрасци ритуализованог понашања, купопродајни статуси и моћ симбола традиције. Већ низ година се одржавају: Хомољски мотиви, Сабор фрулаша у Прислоници, Прва хармоника Југославије, Левачки сабор — Прођох Левач, прођох Шумадију. Наглашавам да је идеолошки и бирократски метадијајн саборских манифестација увек имао своју одређену функцију од сценографија до програма. Тако су, на пример трубачки јубилеји до осамдесетих година били посвећени важним датумима из комунистичке прошлости, уз присуство високих политичких званичника, а од деведесетих година манифестације су у знаку датума из српске националне прошлости, такође уз присуство политичке елите. Руковођење овим манифестацијама и њихово креирање били су рефлексивна друштвено-политичке климе у Србији, али такође и утицаја

светских трендова у популарисању фолк музике, world music и других глобалних миксова.

Музички спектакл арене: Режимски и антирежимски музички догађаји постали су актуелни носиоци политичке сцене током деведесетих година двадесетог века. Они су одређивали две аутономије које су имале јасно контрадикторне и антагонистичке садржаје и поруке: режимски модел националне псеудо-елите и ратничке естраде у виду концерата и шоу-програма фолк звезда у новоизмишљеном продукту званом „турбо“, а на другој страни, антирежимски ангажовани музички догађаји на градским трговима и улицама, рокенрол буке и беса. Шта је покренуло младе људе да се масовно окупљају уз звуке популарне музике и јавно испољавају своја незадовољства? Економска криза, рат, изолација државе, борба за елементарна људска права и слободу. Антиратни концерти као онај из 1992. године у Београду под називом *Мир, браћо, мир*, концерти у предизборној кампањи демократске опозиције Србије и ОТПОР-а 2000. године били су својеврсна улична сценографија на којој су младе генерације пролазиле кроз иницијације ангажовањем у јавној сфери живота. Тако се музички спектакли могу представити као хроничари и визионари ове средине исписујући својеврсну галопирајућу историју догађаја.

Музички спектакл визије: Након демократских промена и пада режима Слободана Милошевића, музички спектакли у виду EXIT noise summer fest са слоганом *Serbia are you ready for the future?* ушли су у нову еру ентузијазма и светских хепенинг трендова. За само две године овај фестивал који се одржава у Новом Саду постао је највећи спектакл у Југоисточној Европи, а води се и као један од већих европских фестивала. Основни мото овог фестивала је мултикултурализам. С друге стране, транзициони пут отворио је многа болна места у друштву: корупција, криминал, национализам. Шоу бизнис, популарне звезде посебно турбофолк музике, грандиозни концерти, висока сценска технологија, на хиљаде фанова, медијска реклама, довели су музички спектакл до амбивалентног израза који се исказује кроз препознатљив планетарни квазигламур у комбинацији са локалним квази вредностима. Друго лице спектакла је друштвена деструкција у увеличавајућем огледалу.

Развојне етапе спектакла и означени модели (дириговани, конвенционални, амблемски, ангажовани, прогресивни спектакл) представљају увид у даљу анализу овог проблема. Издвојићу неколико тачака око којих се може кретати даљи рад на овој теми: 1. Традиционални културни обрасци јавних окупљања, било да је реч о урбаним или руралним ритуалима и светковинама, улазе у поље естрадизације и тиме, задржавајући своју аутономију, постају спектакл. Међутим, музичке манифестације које су конципиране као спектакл имају тенденцију да постану светковина празновања и својеврсни *communitas*; 2. Музички спектакл се сели тамо где су јаке структуре моћи, или финансијске и политичке структуре моћи узимају спектакл у своје власништво; 3. Музичке манифестације/спектакли у *хиперпрофитном* издању извлаче на површину све што је друштвено ретардирано, деструктивно, али и прогресивно, а то су различити и истовремени ефекти који дефилују овом свакодневицом. Догађаји све то приказују, али је питање како се представљају? Дифузија спектакла за сада обухвата широк распон деловања од локалних приредби које добијају глобални карактер, до глобалних хепенинга који активирају све локалне ресурсе (пример Драгачевског сабора трубача и EXIT noise summer fest); 4. Уколико музички спектакл са основним формама у виду фестивала и концерата задржи високе позиције као транскултурни супермаркет, технолошки визионар и естетски отворено дело, онда етнолошка истраживања имају могућност да прате и зумирају овај феномен посебно у компаративним и мултидисциплинарним студијама. То је и пут да се протумачи култура и друштво не само на овим просторима него и на њиховој cross путањи.

Miroslava LUKIĆ-KRSTANOVIĆ

SPECTACLE AND SOCIETY

A study of music events in Serbia

The paper sets forth a concept of research relating to the phenomenon of spectacle. Its introductory part deals with a speculative framework in which this phenomenon is highlighted by theories of Divigno, Debord, Baudrillard, Attali, and others. Ethnographic analysis of the spectacle implies

the introduction of a new taxonomy, in which rituals and celebrations play the role of spectacle references, and events feature as its constituent units. Based on such pattern, there emerge two spectacle models: the situation model, made up of festivities and ritualized activities, and the event model, as an evocative image and narrative medium.

An ethnographic reading of the music spectacle in Serbia over the last 50 years spans an amplitude of social climate. The paper therefore provides an analysis of its developmental stages, where the following models may be distinguished: controlled spectacle, in political placarding; conventional spectacle, in the development of popular festivals and concerts; emblematic spectacle, as the staging of traditional festivities; “committed” spectacle, as an expression of subcultural styles; and “progressive” spectacle, as an expression of modern scenic technologies.