

DOI: 10.2298/MUZ1620199L

UDK: 784.4:787.1/4(497.1)''1908/1932''

681.854:784.4(497.1)''1908/19322

Певање уз гусле и музичка индустрија: гусларска извођења на првим грамофонским плочама (1908–1931/2)*

Данка Р. Лајић Михајловић¹

Музиколошки институт САНУ, Београд

Смиљана Ж. Ђорђевић Белић²

Институт за књижевност и уметност, Београд

Апстракт

Полазећи од корпуса грамофонских плоча на 78 обртаја у минути са снимцима гусларских извођења, које су настале у периоду између краја прве (1908) и почетка четврте деценије двадесетог века (1931/32), ауторке указују на могуће правце истраживања тог културног феномена, опредељујући се овом приликом за њихово анализирање као текста у култури и актера у традицији. Грамофонске плоче виде се као наставак традиције „књига за народ”, али и као иновација, специфичан медиј са (техничко-технолошким) ограничењима, са једне стране, и озбиљним (комуникационим) потенцијалом, са друге. Након назнака о историјско-политичком и социо-културном контексту за који је везано снимање првих плоча у Краљевини СХС, потоњој Краљевини Југославији, пажња се усмерава на грамофонске плоче као културни производ. Кроз разматрање односа према вербалној и музичкој компоненти извођења забележених на плочама показује се да је овај нови медијум традицију истовремено репрезентовао и преобликовао. Улога плоча у преусмеравању традиције певања уз гусле разматра се на нивоу репертоара, стила, статуса извођача, а указује се и на измене у комуникационом моделу. Уочава се да је овај медијум посредовао у промовисању традиције певања уз гусле у градским срединама (и међу тадашњом културном елитом), чиме је несумњиво допринео и њеном опстанку. Истиче се потенцијал грамофонских плоча за различито усмерена проучавања, као и неопходност суштински интердисциплинарних приступа.

Кључне речи

традиција, епика, певање уз гусле, музичка индустрија, (старе) грамофонске плоче, плоче на 78 обртаја (у минути)

* Ова студија је резултат рада на пројектима *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004) и *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011), финансираним од стране Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

¹ danka.lajic.mihajlovic@gmail.com

² smiljana78@yahoo.com

Грамофонске плоче као наслеђавак традиције „књига за народ”

Коегзистенција и интерактивни однос усменог и писаног, природно стање културе као целовитог, комплексног и динамичног система, у више наврата су потврђени као интригантна и плодносна поља за различито усмерена проучавања, а истраживањима су обухваћени готово сви историјски периоди, од антике до савремености. Када је реч о фолклористичком читању и тумачењу прожимања културних стратума у српској традицији, посебно се инспиративном показала грађа из периода од друге половине XIX века, који је обележен и интензивнијим развојем штампе (премда су изузетне резултате донела и „археолошка” читања средњовековне, ренесансне, барокне и књижевности епохе просвећености). Анализи су бивали подвргнути различити фолклорни жанрови, од приповедних до поетских. У контексту поступног описмењавања становништва, током XIX века такозване „књиге за народ” добијају посебан значај у популаризацији и трансмисији текстова епских песама (али се овај феномен региструје и далеко раније, при чему је *Разговор угодни народа словинскога* Андрије Качића Миошића свакако један од упечатљивијих и посебно илустративних примера).³

Крајем XIX века, унапређењем технологије снимања звука отвара се могућност и аудитивног репрезентовања гусларских перформанса. Наиме, развој индустрије грамофонских плоча, које су релативно брзо потиснуле форму фонографског ваљка као носача звука, одразио се и на културну праксу на јужно-словенским просторима. Већ од почетка XX века Балкан постаје тржиште на које су пласирани грамофони и плоче, убрзо су овде начињени и први снимци, а у периоду између светских ратова покренута је и производња плоча. Ради се о плочама од шелак-смоле на 78 обртаја у минути (о/м), тада већ обострано сниманим, те укупног капацитета око шест минута (више у: *Vicknell and Philip*

³ Записи из средине и друге половине XIX века откривају да су одмах након штампања и Вукове збирке „повратно” утицале на традицију (уп. Матицки и Радевић 2007), при чему се у овом периоду још увек може говорити о значајном присуству импровизације (у домену вербалног текста) и у песмама које се усвајају преко писаних/читаних извора (овакав статус вербалног текста потврђују и теренски записи готово кроз читав XX век, при чему је однос према тексту и конкретна реализација тог односа у самом извођењу битно одређена индивидуалним, појединачним профилима гуслара). Временом, принцип „ауторства” и ауторитативности записаног текста утичу на снижавање степена импровизације, а у поменутом процесу значајну улогу играју све већи број штампаних збирки из домена ауторске епике (Путилов 1985) и регулатива веома популарних такмичења гуслара (Лајић Михајловић 2011).

1990; Holmes 2006: 278). Плоча је као медијум била нови облик репрезентовања епике, али и наставак поменути традиције популарних „књига за народ”. Консеквенцама измештања фолклора у домен масовне, медијске и популарне културе фолклористика је посветила пажњу још средином прошлог века (уп. нпр. пионирске радове Burns 1969; Denby 1971; за српскохрватску традицију посебно Bošković-Stulli 1983: 151–178, 250–319; Rihtman Auguštin 1979: 9–19), а наредних деценија објављен је низ студија синтетичког карактера. Последњих година се (пре)испитује потенцијал нових медија и разматрају односи различитих типова реконтекстуализације фолклора, на основу чега се уочава потреба за новим теоријским концептима и развијањем метатеоријске мисли (уп. нпр. Warshaver 1991: 219–229; Dégh 1994; Blank 2009: 1–20). Оправданост таквих подухвата несумњиво потврђују резултати проучавања специфичног медија какав су плоче на 78 о/м, реализованих у другим научним срединама (уп. Pennanen 2003, 2005; Димов 2006; Gronow и Englund 2007; Gronow и Hofer 2009–2013; Dimov 2012). Посебно су информативни и инспиративни резултати апликативних пројеката који су такве носаче звука поставили у центар пажње.⁴ Научници у Србији нису до сада детаљније разматрали улогу првих грамофонских плоча у мењању традиције, али поједини написи указују да су и овдашњи истраживачи и библиотекарски свесни њихове вредности као сведочанстава културне прошлости, па и као потенцијалних извора за етномузиколошка истраживања (уп. Лајић Михајловић 2003; Aleksandrović 2007).

Чињеница да је певање уз гусле из перспективе тржишне оријентације (као суштине продукције плоча) одабрано као један од пожељних жанрова за јужнословенско подручје сведочи о томе да су уредничке политике веома интересантно проблемско истраживачко поље. Тако усмерено проучавање укључило би и разматрање односа корпуса плоча са снимцима певања уз гусле у односу на друге жанрове традиционалне народне и популарне музике. Такође, било би значајно јасније осветлити политике и механизме дистрибуције, начине употребе плоча, као и друга питања у вези са слушалачком публиком.⁵ Међутим, као основни

⁴ Пре свега имамо у виду пројекат *Звучни материјал грамофонских плоча као извор за етномузиколошка и фолклористичка истраживања (Zvočno gradivo gramofonskih plošč kot vir etnomuzikoloških in folklorističnih raziskav)*, који су у периоду 2009–2012. реализовали сарадници Института за етномузикологију Словеначке академије наука и уметности (Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU); уп. Kunej D. 2012; Klobčar 2014; Kovačić 2014; Kunej R. 2014; Šivic 2014.

⁵ Слушање плоча је у већој мери било везано за урбанизоване средине, што је додатно подстакла електрификација, и примарно се одвијало у приватном амбијенту. Међутим, према сећањима неких од најстаријих сарадника на теренским

проблем за такве анализе испречила се недоступност (комплетних) каталога издавачких кућа, дневника снимања и оскудност других контекстуалних података.⁶ Стога је у овој студији истраживачка пажња усмерена на анализу плоча као културног производа, односно, као текста у култури и актера у традицији.⁷

Са становишта комплексне перформативности фолклорних уметности уопште, па и епског певања уз гусле (више у: Лајић Михајловић 2014а), а посебно на нивоу временске димензије интерпретације (по правилу обимног) епског текста, нови медиј био је у знатној мери ограничавајући. Ипак, за гусларе је ова иновација била велики изазов, а за публику – прихватљива замена за живи контакт са гусларом, па и за сопствено практиковање ове уметности.⁸ Снимци са нама доступних плоча у први

истраживањима, грамофони „на навијање” коришћени су за емитовање снимака и у сеоским срединама, и то у јавном амбијенту (као и у градским и варошким гостионицама), па се на овај начин ситуација приближавала колективној рецепцији, типичној за традиционалну праксу. Сliku о слушалачкој публици и продору нових медија у српску културу могуће је делимично формирати на основу илустративних података у вези са историјатом радио-дифузије у Краљевини Југославији. На пример, 1934. године долазио је један регистровани радио-апарат на 300 становника, што је било чак 15,6 пута више у односу на 1924. годину, али далеко мање у односу на друге европске државе. На основу чињеница да је електрификација у земљи била слаба и да су предност имали већи градови, те да су радио-апарати били скупи и иностране производње, закључује се да је највећи број претплатника-слушалаца припадао слоју имућнијих грађана. Те, 1934, највећи број слушалаца је био заинтересован за говорне садржаје, али је било много и оних који су сматрали да предност треба дати музичким програмима. Посебно интересовање било је усмерено на народну, уметничку и тзв. лаку музику, тражило се емитовање више музичких садржаја са плоча и преноса из кафана (према: Nikolić 2006: 72–73).

⁶ За информације о старим грамофонским плочама на којима су снимљена гусларска извођења, пре свега за низ података из тешко доступних каталога, захвалност дугујемо колекционару и истраживачу-аматеру Саши Спасојевићу.

⁷ Овако конципирана анализа биће примарно усмерена на елементе вербалног и музичког кода, при чему ваља напоменути да се, када је о презентацији и рецепцији културног производа реч, мора рачунати и са визуелном компонентом у концептуализацији. Она је, међутим, у овом периоду још увек на рудиментарном нивоу. Визуелни потенцијал плоче као медијума биће посебно експлоатисан тек у наредним деценијама, захваљујући, између осталог, и интензивнијем развоју спектра маркетиншких стратегија. Отуда грамофонске плоче и из овог аспекта настављају традицију издања „за народ”, у којима су ликовна решења играла значајну улогу у процесу представљања, трансформације и пријема традиционалних садржаја (на значај ликовности у овом корпусу, као и на значај визуелног у усменој формулативности уопште, недавно је указано у: Радуловић 2014).

⁸ Размишљање о прагматици медија може бити усмерено и на плочу као физички предмет („опредмеђење” нематеријалне традиције) чији је симболички потенцијал донекле могуће одредити као еквивалентан симболичкој конотираности инструмента и за њега везане традиције (грамофонска плоча као сакрализованог предмета), што потврђују неки од налаза са савремених теренских истраживања. Наиме, евоцирајући сопствено слушалачко искуство, везано управо за једну од

план истичу проблематику репрезентовања традиције епског певања уз гусле у овом медијском формату и његовог односа према „непосредованој” гусларској пракси тога времена. Усмеравајући се ка њеном детаљнијем разматрању, чини се потребним назначити у основним цртама елементе политичко-идеолошког и социо-културног контекста.

Историјски контекст: културна историја и (зачеци) продукције плоча

Почетак XX века народи на Балкану су дочекали у оквирима различитих држава, на размеђи граница и интереса империја и релативно младих националних држава. Геополитичка карта се битно променила кроз низ ратова, прво балканских, а потом и светског, током којег ће се идеја о заједничкој држави артикулисати кроз формирање Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (1918). Политички живот је био прожет тензијом између „југословенског интегрализма” и појединачних националних интереса. Просвета и култура су издвајане као области од важности за афирмисање нове државе, али су за осмишљавање и спровођење трајне и чврсте културне политике недостајали финансијски, административни и институционални капацитети. Тридесете године XX века обележене су економском кризом и увођењем диктатуре (6. јануара) 1929. године. Исте године југословенство је озваничено као „општа народна идеологија”, а држава преименована у Краљевину Југославију. Међутим, идеали искреног југословенства били су тада и суштински покопани, па се овај период у историјској литератури оцењује као реакционаран, репресиван и конзервативан. Поклонници југословенства

плоча из међуратног периода, један од саговорника у дигресији описује и начин поступања са плочом: *С: Ја сам сједио код Бранка Перовића у рођеној кући [...] У Никшић. [...] У њосјећу код њега. Тад са мајком, бејаше жива, сјарица једна... [...] И њад сам њрви њућ слуцо њога Ушћумлића, њоџ чувеноџ џуслара... Косовску бишћу њрву њио је скинуо... На њлочу... Није касеѡа... Плоча... Мајка је узе, ѡамо завуче се у неки дрвени ковчеџ, зави ѡо у мараму ко да је, ко да је суво злаѡо... Тако је чува* (околина Невесиња, октобар 2007). Истовремено, за публику, посебно ону која је припадала слојевима емиграције (као и слојевима миграната у оквиру Краљевине), плоче са снимцима традиционалне музике несумњиво су представљале и предмете посебне емотивне вредности, бивајући и оваплоћење носталгичних компоненти (е)мигрантске културе, један од видова националне идентификације у „туђој” култури (на ову перспективу је на основу статуса плоча са снимцима традиционалне музике у култури словеначких емиграната у Америци између два рата указано у Golež Kaučić 2014: 204–206). У том смислу илустративан је податак да се међу издањима које је у Америци (Чикагу, центру српског исељеништва) у међуратном периоду штампао угледни издавач Поповић нашло највише књига народних епских песама (према: Видаковић Петров 2007: 199).

су се поделили на две струје: поклонице унитаристичког (интегралног) југословенства, који су заговарали радикални раскид са прошлошћу, стварање јединственог националног програма, изграђивање „новог југословенског човека”, и, с друге стране, поклонице умереног југословенства, у смислу настојања да се помире идеологија унитаристичког југословенства са српством, хрватством и словенством (Петрановић 1981; Димић 1997; Павловић 2004).

Прва Југославија је била држава чија је већина становништва живела у сеоским срединама (78%), а огроман део популације био је неписмен (преко 50%, према подацима из 1921, при чему је постојала драстична разлика између региона, па је у Словенији неписмених било само 8,8%, а у Србији и у Црној Гори чак 80% – Петрановић 1981: 324; Димић 1997: 418). Процеси урбанизације и индустријализације текли су релативно споро, у складу са економским могућностима и буџетском политиком. Ипак, у већим урбаним центрима интелектуална елита „хвата корак” са модерним токовима у науци, култури и уметности,⁹ а отвара се и пут новим медијима (заживела је радио-дифузија¹⁰ и филмска продукција).¹¹

Однос према традицији у овом периоду није у јавној сфери био једнозначан, о чему сведоче разлике у програмима водећих политичких партија. У штампи тада изузетно утицајне Радикалне странке (која је примарно окупљала српске конзервативне снаге), између осталог, каже се: „Ваља рачунати на омладину која још не зна историју и која још није прожмана традицијама. (...) Треба почети од основне школе, упознајући децу с историјом, која је почела од децембра 1918. године и уливати им традиције од тог времена” (према: Димић 1997: 419–420). На супротном становишту налазила се Хрватска сељачка странка, чији је став био да „...нема традиције без повијести, нити повијести без традиције” (према: Димић 1997: 420). Умеренији антитрадиционалистички став имала је Демократска странка, једина која је у значајнијој

⁹ Установе основане крајем XIX и почетком XX века, попут Српске краљевске академије (1886), Српске музичке школе (1899), прве Глумачке школе (1909) и сличне, у међуратном периоду настављају и развијају своје активности.

¹⁰ Прва радио-станица почела је с радом 1926. у Загребу, а потом су емитовање програма почеле и радио-станице у Љубљани (1928) и Београду (1929). Године 1929. основан је Централни прес-биро, чиме је целокупан информативни и пропагандни апарат концентрисан на једном месту и подређен Министарском савету, укључујући и радиофонију (Петрановић 1981: 328; Димић 1996: 286–288; Nikolić 2006: 17–25).

¹¹ У овом контексту интересантно је поменути да је Октавијан Милетић, који је снимео већи број документарних, експерименталних и играних филмова, те дао печат филмској уметности тог времена, режирао и филм *Женидба Краљевића Марка* (Петрановић 1981: 328).

мери окупљала припаднике свих конститутивних народа, претежно интелектуалце и грађанску класу. Формирање новог, официјелног историјског наратива ослањало се и на успостављање комеморативних пракси. Тако је десетогодишњицу завршетка Првог светског рата обележило и подизање великог броја споменика који су били посвећени српској ратној прошлости и династији. Из окриља национал-патриотских друштава и локалних власти ови подухвати прелазе у надлежност Министарства просвете. Истим поводом штампана су и издања десетерачких епских хроника о балканским ратовима и Првом светском рату, као вид конституисања епске (псеудо)историје, део државног и националног пројекта, али и династичке политике (Ђорђевић Белић 2014б). У овом контексту значајно је поменути да је краљ Александар I Карађорђевић подржавао институционализацију гусларске праксе у форми такмичења гуслара – тзв. утакмица. На четвртој гусларској утакмици, одржаној у Београду 1931, сам краљ је био председник жирија и главни дародавац (Добричанин 2007: 58).

Дакле, у таквом историјском контексту је епско певање уз гусле имало статус који га је препоручивао као репрезентативни жанр фолклорне традиције са овог подручја и у том смислу вредан пажње представника продукцијских кућа са запада који су снимали на Балкану. Овај аспект добија додатни значај у светлу информације да је већину плоча запремала класична музика, због техничких ограничења – превасходно оперске арије, и популарна музика тога времена.

Према доступним подацима може се закључити да су плоче на 78 о/м са снимцима епског певања на српском језику настајале у периоду између краја прве (1908) и почетка четврте деценије двадесетог века (1931/32). Прва гусларска плоча везује се за сам почетак снимања у комерцијалне сврхе на Балкану,¹² док се промена односа дискографских кућа према епици може довести у везу са убиством краља Александра (1934) и политичким променама у Југославији. Свакако је потребно имати у виду и општу економску кризу, која је утицала на пад продаје, па, консеквентно, и продукције плоча, и на интернационалном нивоу.¹³ Коначно, индустрија плоча добија новог тржишног конкурента у радио-станицама, чији су програми промовисани двадесетих година (в. напомену 10).

У почетном периоду је технологија производње грамофонских плоча подразумевала прављење мастер-снимака „на терену” уз помоћ мобилне опреме, а потом њихову обраду и оти-

¹² Прва екипа сниматеља у Загреб је дошла 1906. Уп.: Radiomuseum Croatia b.g.

¹³ У неким земљама продаја плоча је опала чак за 80–90%. Уп. Gronow 2014: 34.

скивање на шелак-дискovima у фабрикама и експортовање на тржишта којима су намењене (уп. Gronow 1981: 253). Тако су снимци певања уз гусле, који су се касније нашли на плочама, настајали на Цетињу, у Београду и Чикагу.

Индикативан је податак да су плоче објавиле различите дискографске компаније. Прву гусларску плочу објавила је компанија „Дојче Грамофон Гезелшафт“ (Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH, основана 1898) из Немачке, а на списку издавача нашле су се још једна немачка продукцијска кућа – „Одеон рекордс“ (Odeon Records, основана 1903), хрватска „Едисон Бел Пенкала“ (Edison Bell Penkala Ltd., основана 1926), као и америчка фирма „Марш лабораторије“ (Marsh Laboratories, Inc., основана 1922). У погледу процене циљних група интересантан је податак да је само „Одеон“ штампао податке о снимцима певања уз гусле на етикети ћиричним писмом, док су остали издавачи користили латиницу.¹⁴

Према *Списку црногорских грамофонских плоча* из 1909, први гуслар чије је извођење објављено на плочи је Владимир Зимоњић са Цетиња, о коме се данас не зна готово ништа више. Насупрот њему, остали гуслари који су снимили плоче на 78 о/м – Петар Перуновић Перун, Јеврем Ушћумлић и Илија Вуковић, били су истакнуте личности у јавном животу тог времена. Између осталог, Ушћумлић и Вуковић су били победници поменутих гусларских такмичења, што је на Ушћумлићевој плочи и истакнуто,¹⁵ а Перуновић и Вуковић су били веома блиски са владајућим круговима. Конкретно Перуновићева каријера била је значајно обележена јавним политичким ангажовањем и везом са династијом Карађорђевића, укључујући и агитовање по Америци за прикључивање добровољаца српској војсци у Првом светском рату (уп.: Добричанин 2001). Приликом другог, послератног боравка у Америци, тамо је снимио две плоче. С друге стране, Вуковић је био победник такмичења на коме је краљ председавао жиријем, па је након тога бивао чест гост на двору, а наступао је и у иностранству као „културни амбасадор“ (Братић 1991; Добричанин и Алексић 2004: 27–29). Индикативно је

¹⁴ Плоче су биле дистрибуиране у сасвим једноставним, папирним омотима са логотипом продукцијске куће и округлим отвором на средини, који је омогућавао читање конкретних информација са етикете на плочи. У вези са писмима коришћеним за вербалне податке интересантно је приметити да су и на неким плочама хрватских уметника из овог периода подаци штампани ћирилицом („...hrvatskim jezikom, latinicom i cirilicom“, уп. Radiomuseum Croatia b.g.), што је вероватно био део стратегије пласмана производа.

¹⁵ На налепници на плочи стоји: „Пјева уз гусле Јеврем Ушћумлић из Никшића, први победитељ гусларске утакмице за цјелу државу Српскога Кола у Алипашином мосту (код Сарајева)“. Уп. Odeon A 192529b, прилог 1.

да су обојица, и Перуновић и Вуковић, на етикетама на плочама квалификовани као „народни гуслари”.

*Снимци на плочама: рејрезениовање и(ли) иреусмеравање
традиције певања уз гусле*

Репертоар гуслара презентован на плочама обухвата првенствено текстове класичне усмене десетерачке епике, тј. антологијске песме које су већ биле препознате као део репрезентативног корпуса националне културне баштине. На Ушћумлићевим плочама, од осам нумера седам припада овом корпусу, међу осталим: *Смриј мајке Јуџовића*, *Косовка девојка*, *Пројасиј српског царсџива*, *Смриј цара Душана*. „Нове” песме (из домена ауторске епике, тематски везане за актуелне историјске и политичке догађаје) снимили су Перуновић и Вуковић. Продукција гуслара Перуновића је сразмерно већа (три плоче са укупно десет нумера), те пружа потпунији увид у трансформацију епског певања у двадесетом веку. У репертоар овог гуслара, осим класичних усмених остварења, улазе и ауторски текстови у којима се пропагирају идеје југословенства. Снимањем одломака из дела уметничке књижевности (*Тужбалица сесџире Бајрићеве* из *Горског вијенца* Петра Петровића Његоша и одломака из поеме *Луиј Бранка Радичевића*) Перуновић ће легитимисати увођење у гусларски репертоар и текстова који примарно нису намењени извођењу уз гусле, што се као пракса прати надаље, кроз читав XX век.¹⁶ Избором ових текстова не излази се из оквира адекватног симболичког домена, будући да је Радичевићево стваралаштво почивало на афирмацији усмене народне традиције, те да се посебним рукавцем директно реферирало на епско наслеђе и симболику, што је посебно наглашено у Његошевим делима.

На ограничења у смислу временског капацитета медијума гуслари су одговарали на различите начине. Једно од решења је свођење песме на сегмент који функционише као релативно самостална целина, као у случају Перуновићевог извођења песме *Омер и Мејрима*, где је уводни одломак „класичног предлошка”¹⁷ заокружен коментаром-поуком у целину блиску лирској љубавној песми (видети упоредне текстове, прилог 2). Други начин

¹⁶ У складу са овом фактографијом потребно је ревидирати „пионирски статус” (погрешно) додељен тзв. лонг-плеј плочама са певањем Његошевог *Горског вијенца* уз гусле, издатим у другој половини XX века (уп. Големовић 2008: 108).

¹⁷ У Golež Kaučić 2014, у опису истог динамизма предложен је термин *iprojio-ijeksiј*. Овде га, међутим, не користимо, будући да у студијама које се баве реконструкцијом фолклорног текста има знатно другачије, а у српској фолклористици већ прихваћено значење претпостављеног, архаичног протомодела.

скраћења извођења ради прилагођавања захтевности медијума је „компримовање” класичног текста (које подразумева и виши степен импровизације), чему је прибегао гуслар Јеврем Ушћумлић у извођењу *Боја на Мишару* (уп. текст Ушћумлићевог извођења на плочи Odeon A 192530, запис дат у прилогу 5, са Вук IV, 30).

За разлику од задатка прилагођавања временском лимиту плоча, који је био неизбежан, проблем својења комплексне перформативности, коју подразумева непосредно комуницирање гуслара са публиком, на аудитивну, оралну поруку, вероватно није био (до краја) освешћен захтев за гуслара. Ипак, из неких решења која на плочама проналазимо може се закључити да су извођачи (свесно или интуитивно) настојали да надоместе изостанак појединих, иначе присутних видова невербалне комуникације: кинетичке, проксемичке, олфакторне компоненте комуницирања. На већ поменутом снимку *Омер и Мејрима*, као показатељ свести о комуникативним аспектима текста, Перуновић је остварио специфичну актуелизацију текста дидактичном финалном формулом, директно се обраћајући младим нараштајима: *Ој, њочујте момци и дјевојке, / Немојте се бирајте њо миразу, / Већ њо (чисити) срцу и образу. / Ој, од мене вам њјесма са ѓусала, / А од Боѓа весеља и здравља!* На перформативном нивоу вербална и музичка компонента функционишу „обрнуто пропорционално”: почетак извођења наглашен је екстремно развијеном екскламацијом (дакле, музичким средством, в. нотни пример 1 у прилогу), док се екстензивном поуком закључује комуникациони чин (примат има вербални садржај). На снимку Перуновићевог извођења песме *Брајт је мио које вјере био* (чији је и аутор) налази се и изузетан случај стилизоване симулације комуникационе ситуације која укључује епско певање уз гусле:¹⁸ гуслар опонаша дијалог слушаоца и гуслара, којим се овај подстиче да започне певање (*[...] мало, [Перуне] ѓусларе, / узми ѓусле да нас разѓовориш, / без ѓусала разѓовора нема! / - 'Оћу браћо, ѓо сам и дошiao!*).¹⁹ Говорна секвенца чини уочљивијом „границу” између свакодневног и епског комуницирања, али и другостепено идеологизује извођачку ситуацију, представљајући је као „посредовану традицију”.

Специфична комуникациона вредност снимака забележених на плочама остваривана је и извођењем текстова који директно реферирају на актуелни идеолошко-политички контекст. Оваквим поступцима посебно је био склон Перуновић. У *Па-*

¹⁸ Говорни жанрови (монолози, дијалози, скечев и сл.) били су спорадично заступљени и на плочама из овог периода са снимцима музике која припада другим жанровима (уп. Golež Kaučić 2014: 202–204).

¹⁹ Ортографско решење које сугерише поделу на стихове резултат је интерпретције ауторки прилога.

ѝриоѝском ѝокличу и савјеѝу Србима, Хрваѝима и Словенцима (прилог 4) активира се архетипска представа о гуслару као чувару митске прошлости заједнице, а та прошлост се формира у складу са официјелном идеологијом југословенства (акцентује се заједничко порекло јужнословенских народа, стварање Краљевине СХС види се као нова „тачка почетка”, а време између тих тачака бива компримовано, означено као доба ропства и наметнуте неслоге). Перуновић је хипертрофиране контекстуалне формуле, настале на структурном моделу традиционалног припева, представљао као самосталну форму – *ѝоклич* (о оваквим структурама више у: Ђорђевић Белић 2012б). Будући да се аналогне форме све чешће региструју у записима епских хроника из овог периода, могуће је процес сагледати као поступну профилизацију и легитимизацију стилизованог хипертрофираног припева (спољашње, контекстуалне формуле) као новог гусларског жанра. Снимљени поклич *Браѝ је мио које вјере био* (прилог 3) моделован је традиционалним низањем сентенциозних исказа, али су они испуњени идеолошки ангажованим садржајем. Апсолутизација певачеве перспективе активира и представу о гуслару као „гласу народа” и „народном учитељу”, што се у Перуновићевом случају може довести у везу са елементима аутобиографије (по професији је био учитељ; више у Добричанин 2001). Комплексност његовог гусларског идиолекта, образованог кроз бројна и разноврсна мултикултурална искуства, „уписала се” у снимке на плочама на различитим нивоима. Њен језички показатељ је алтернација екавских и ијекавских облика: *завољели, цвјеѝа, бесједи, љевојка/дјевојка*, али и *ѝролеће*. На нивоу структурно-семантичких одлика текста региструје се укрштање традиционалних епских формула и садржаја из домена његовог индивидуалног искуства, укључујући и образовање (о овој особини „пучке књижевности” в. Зећевић 1978), о чему, на пример, сведоче стихови: *Од како смо на Балкан ѝријеѝли / У ѝеѝоми и ѝеѝоми вијеку, / Из словенске заједнице сѝаре, / Ко ѝри ѝране са једноѝа сѝабла...* Иста особина латентно је присутна и у Перуновићевом сасвим карактеристичном вокалном изразу. Његово се формирање може повезати са утицајем експресивних елемената вокалних израза других фолклорних жанрова са динарског подручја (попут *ѝрокѝалица, розѝалица, ојкача*, уп. www.youtube.com/watch?v=zQhSoftcUs), али и са манирима вокалног извођаштва у сфери уметничке музике (попут *белканио* стила, уп. www.youtube.com/watch?v=0TMT0t2FJx0).

Снимци на првим грамофонским плочама сведочанство су етапе када је епска традиција била још увек снажно обележена креативношћу гуслара у обе димензије: иако се у вербалној региструје опадање значаја ре-креирања текста у тренутку извођења

(доминацијом песама из штампаних збирки), приметно је да и њихово извођење одликује рад са текстом – нема „дословне репродукције” штампаног записа. Снимци сведоче и о експанзији римованог десетерца, што показују не само нови текстови већ и начин преобликовања „наслеђених” стихова у којима се осећа фреквентније присуство паралелне и/или леонинске риме (*Омер момче, Мерима дјевојка* → *Омер момче, Мерима дјевојче; Љејом Фајом новога сердара* → *Љејом Фајом Ајлагића злајом; Није благо ни сребро ни злајо, / већ је благо шјио је срцу драго* → *Није злајо ни сребро ни злајо, / већ је благо шјио је срцу драго*). Коначно, рима битно обележава и импровизоване финалне формуле (*Немојше се бирати њо миразу, / Већ њо чисту срцу и образу...*). Растућа фреквентност риме утицала је и на музичку димензију. Овим стилским поступком промовисана важност последњег слога стиха елиминише из праксе архаичне елементе израза, који су имали функцију замагљивања унутрашњих конструктивних граница „гутањем” или „понирањем” завршних слогова (више у: Лајић Михајловић 2014б), у корист њиховог јасног артикулисања, па и истицања.

С обзиром на то да плоче на 78 о/м нису ушле у домен масовне производње и конзумације, ни њихове специфичне одлике као медијума нису значајније утицале на музичку димензију на нивоу импровизације као основног обликотворног принципа. Наиме, иако релативно кратког трајања, нумере на плочама превасходно су биле стилски узор, а не „мелодијски модели”. Осим тога, сразмерно велики утицај гуслара који су снимили плоче на гусларе-савременике, посебно Перуновића, вероватно је само делом остварен преко плоча, а у значајнијој мери директним контактима са масовном публиком на концертним турнејама широм јужнословенске територије. Тако се ефекат новог медијума (плоча) повезује са другом иновацијом на пољу јавне презентације традиционалне уметности – организовањем сценских, односно концертних извођења, као обликом предузетништва у култури.

Судећи према снимцима на плочама као репрезентима начина „омузикаливања” епског текста истакнутих појединаца, ток промена у традицији гусларских извођења епике препознаје се као еволутивни: чак и код иновативно оријентисаних, попут Перуновића и Вуковића, доминира сразмерно кондензовано саопштавање, минимални интерлудијуми – „просвиравања” између стихова, и силабичност – однос „слог : тон”. Склоност ка артистичком изразу, најјача код Перуновића, задржава се на „рубовима” перформанса – у оквирима екскламација и завршних формула. Већина нумера забележених на плочама одражава стил „природног” речитатива у регистру и боји нефорсираног мушког

гласа. Однос гласа и гусала махом одговара идеји инструменталног маскирања гласа, претежно унисоног, а само спорадично хетерофоног сазвучја. Истина је да (лош) квалитет преснимака плоча из овог периода отежава поуздан увид у тонске структуре, али преовладава утисак да је нетемперованост елемент којем су, као специфичном квалитету, остали верни и сразмерно професионализовани носиоци гусларске праксе о којима је реч.

Завршна разматрања

У завршном осврту на продукцију гусларских плоча у првој половини XX века може се рећи да је овај, у том периоду нови медијум, истовремено традицију репрезентовао и на њу утицао. Као што је на примеру певања уз гусле уочено, окоснице репрезентовања традиције су, поред самих гуслара, као већ признатих уметника у овом традиционалном жанру, и самог акустичког извора (гласа уз пратњу гусала), чинили традиционални текстови, али су модификације/иновације препознатљиве како на различитим нивоима вербалног садржаја тако и на нивоу музичке интерпретације. Плоче су, несумњиво, допринеле јаснијем раздвајању улога извођача и публике у односу на традиционалне комуникационе ситуације које је карактерисала полицентричност – могућност смењивања свих присутних на месту извођача (више у: Ђорђевић Белић 2012а; Лајић Михајловић 2014а). У том смислу може се говорити и о улози овог медијума у професионализовању певања уз гусле и, надаље, формирању „гусларских звезда”, као и, са друге стране, „пасивизирању” публике и њеном поступном претварању у „конзументе” гусларске уметности. Надаље, када је о гусларским грамофонским плочама реч, веома је важно имати у виду вишеструкост транзиције и трансформације епике, од измештања на нови медиј (корак даље од „књига за народ”), до просторно-временског „путовања” фиксираних извођења, које подразумева посредовану квазиинтеракцију (Thompson 1995) и поновљивост (класична, али још увек инспиративна дистинкција између типова комуницирања и рецепције фолкора предложена је и дискутована у: Чистов 2005). Из те перспективе уочава се да су прве плоче одиграле значајну улогу у опстајању традиције епског певања уз гусле, посредујући у њеном промовисању у градским срединама и међу тадашњом културном елитом. Коначно, тим путем су допринеле оснаживању ове традиције у историјском периоду који је кроз поступну дезинтеграцију система традицијске културе донео „кризу” већине до тада актуелних класичних фолклорних жанрова.

Осим што је, дакле, потврђен значај проучавања плоча као извора у истраживањима динамике традиције, овом приликом је указано и на њихову важност за дисциплинарно различито оријентисане анализе (укључујући и студије културе у најширем смислу). Проучавање плоча може бити плодотворно не само за етномузиколошка истраживања (што се подразумева по основу специфичне вредности коју носач звука има за ову дисциплину), већ и за поље (филолошке) фолклористике / народне књижевности, односно за интердисциплинара истраживања, какво је овом приликом спроведено.

Пример 1. *Посјанак Црне Горе*

Одломак из песме „Постанак Црне Горе” (Б. Радичевић)

Гуслар: Петар Перуновић Перун

Запис: Данка Лајић Михајловић

The image shows a musical score for a piece titled "Posjanak Crne Gore". It consists of two systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a guitar line (bass clef). The key signature has one flat (B-flat). The first system starts with a tempo marking of ♩ = 70. The second system starts with a tempo marking of ♩ = 90. The third system starts with a tempo marking of ♩ = 113. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and accents. There are also some non-musical markings like "O-" and "- (o)j!".

ПРИЛОЗИ

Прилог 1. Подаци о плочама на 78 о/м са снимцима певања уз гусле

Владимир Зимоњић (?-?)

Grammophon, 1908. (?)

С. 19473 *Пријјев*; 19474 *Бој на Пресјеку у Дуџи (1862. године)*

Петар Перуновић Перун (1880–1952)

Gramophone concert record, снимано вероватно 1911. или 1912. године у Београду

14-12019 *Guslarev poklič*; 14-12020 *Stari Vujadin*Marsh Laboratories, Inc., *Srpske gusle*, снимано 1927. године у Чикагу4571 *Patriotske pjesme Jugoslavenima*; 4572 *Narodne šaljive pjesme*;4573 *Omer i Mejrima, ljubavna narodna pjesma*; 4574 *Ustanak na Dahije. Srpska Junačka pjesma*;5668 *Vojevanje za oslobodjenje i ujedinjenje jugoslavensko*;5669 *Patriotski poklič i savjet Srbima, Hrvatima i Slovencima*;5570 *Postanak Crne Gore. Pjesma od Branka Radičevića*; [?]*Tužbalica sestre Batričeve*.

Јеврем Ушћумлић (1890–1929)

Odeon, снимано 1927. године у Београду

А 192512 *Пријјев гуслара*; А 192512 *Смрт цар Душана*;А 192529 *Проиаси српског царства*; А 192529 *Смрт мајке Јуџовића*;А 192549 *Славу слави српски кнез Лазаре*; А 192549 *Милош уходи турску војску*;А 192530 *Косовка девојка*; А 192530 *Бој на Мишару*

Илија Вуковић (1906–1941)

Edison Bell Penkala LTD. Zagreb, Z 2002, снимано вероватно 1931. или 1932. године.

Z 1814 *Moravka djevojka*; Z 1816-15 *Stari Vujadin*

Прилог 2. Упоредни текстови Вукове варијанте *Смрѝ Омера и Мериме* и Перуновићевог извођења

Двоје су се замилили младих:
 Омер момче, Мерима дјевојка,
 У пролеће кад им цвјета цвијеће,
 Кад им цвјета зумбил и каранфил;
 Упази их једна мала стража,
 Мала стража Оморова мајка,
 Па бесједи Оморова мајка:
 „Мили сине, Омер, момче младо!
 Ти не љуби Мериме дјевојке!
 Љепшом ће те оженити мајка,
 Љепом Фатом новогa сердара;
 Јер је Фата од рода богата,
 И тебе ће потпомоћи благом.”
 Ал’ бесједи Омер момче младо:
 „Прођи ме се, моја мила мајко!
 Није благо ни сребро ни злато,
 Већ је благо што је срцу драго...”

Почетни стихови песме
Смрѝ Омера и Мериме,
 Вук I, 34

Ај, двоје су се завољели млади,
 У пролеће кад им цвета цвеће,
 Кад им цвјета зумбул и каранфил,
 Омер момче, Мерима дјевојче.
 Опаци их једна стража мала,
 Мала стража, Оморова мајка,
 Па бесједи Оморова мајка:
 „О, Оморе, мој једини сине,
 Ти не љуби Мејриму ђевојку,
 Јер је Мејра рода сиротнога
 Која нема гроша у миразу,
 Бољом ће те оженити мајка,
 Љепом Фатом Атлагића златом,
 Јер је Фата од рода богата,
 Па ће тебе потпомоћи златом.”
 Ал бесједи Омер, момче младо:
 ”Ој, не лудуј моја мила мајко,
 Није злато ни сребро ни злато,
 Већ је благо што је срцу драго.”
 Ој, почујте момци и дјевојке,
 Немојте се бират по миразу,
 Већ по чисту срцу и образу.
 Ој, од мена вам пјесма са гусала,
 А од Бога весеља и здравља!

Омер и Мејрима
 Извођач: П. Перуновић Перун
 Транскрипција текста: ауторке
 студије

**Прилог 3. Традиционални гусларски припев заснован на
низању сентенциозних исказа и Перуновићев *йоклич***

Стан'те, браћо, да се послушамо,
Да по једну пјесму запјевамо.
Ласно ти је пјану запјевати,
И жалосној мајци закукати,
А будали жену ударити,
Младом момку пољубит ђевојку.
Ласно зету у пунице поћи,
И пуници пољубити руку,
И у руци дукат оставити.
Тешко нама без рујнога вина,
Тешко вуку кога тице хране,
А јунаку кога жене бране,
Тешко пушци у страховој руци,
А ђердану на каљаву врату,
А мустаћу на балаву старцу.
Па сад чујте да ви пјесму кажем...

Запис из околине Гацка
(ГЕМ I, 103)

Ај, зла времена нема без снијега,
Нит у народ грђега биљега,
Но брат брата свога кад издаје,
А туђину за благо продаје
Сложна браћа крепост је и снага,
А несложна оружје сломљено.
Ој, почујте Срби и Хрвати
[...]
Не дирајте у поштење туђе,
Паз'те добро када ријеч дате,
Кад рекнете да не порекнете.
Коноп веже коње и волове,
А поштена ријеч витезове.
Ој, не питајте кој се како крсти,
Већ која му крвца грије прси.
Ај, брат је мио које вјере био.

Браћо је мио које вјере био
Аутор и извођач: П. Перуновић
Перун

Прилог 4. Петар Перуновић Перун, *Паїрїоїџски њоклїч и савјей Србима, Хрваїима и Словенцима*

Ај, Срби, браћо, Хрвати, Словенци,
Од старине једне мајке синци,
Једне крви, једнога језика,
Од словенског рода племенита,
Од како смо на Балкан пријешли
У петоме и шестом вијеку,
Из словенске заједнице старе,
Ко три гране са једнога стабла,
Словенскога стабла великога,
Због неслоге често пропадасмо,
Због неслоге дуго робовасмо
Под Турцима и под Аустријом.
Они су нас мржњом завађали,
И душу нам словенску тровали
Да брат брата не заволи свога,
Ој, на бојна нас поља отправљали.
Нема брату брата словенскога,
Но брат брата да погуби свога,
Да нас мире, они да се шире
А Бог даде [...]
Сатријесмо Турке, змије старе,
И отровну змију Аустрију,
Ој, подигосмо Југословенију,
Краљевину Јужније Словена
Словенаца, Срба и Хрвата,
Једну кућу да прими три брата,
А под круном Карађорђевића,
Тако сада боље но икада.
Ај, држмо братство, слогу и јединство
И ширимо мир и пријатељство,
И миримо што се завадило,
Исправимо што се искривило,
Да не бива ни тамо ни амо,
Да се не би јединство срушило,
И старо се ропство повратило.
Ај, Срби, браћо, Хрвати, Словенци,
Не гледајте ко се како крсти,
Већ која му крвца грије прси,
Брат је мио које вјере био,
[...] па до Марибора,
Од Дунава до плава Јадрана,
Ај, један народ и једна држава!

Аутор и извођач: П. Перуновић Перун
Транскрипција текста: ауторке студије

Прилог 5. Бој на Мишару у извођењу Јеврема Ушћумлића

Полећела два врана гаврана,
 Од Мишара, поља широкога.
 Прељећеше Босну валовиту,
 До дворова Кулин-капетана.
 Чекала их Кулинова када,
 Па ти сама [она проговара]:
 [...]

Кад бијесте од поља Мишара,
 Виђесте ли двије силне војске,
 [...] придобили,
 Виђесте ли мога господара,
 Кад ће доћи, да се њему надам?"

Ој, говоре до два врана црна:
 "Ради бисмо добре казат [...],
 Ал нећемо, но како је било.
 Двије су се војске удариле,
 Међу њима паша од [Иђоша],
 Међ [Србијом силан Карађорђе].
 Погибе ти паша од [Иђоша],
 Погуби га силан Карађорђе,
 Погибе ти Кулин-капетане,
 Погуби га Мутапе Лазаре,
 Погибе ти Дервент-капетане,
 Погуби га Чупићу Стојане,
 Погибе ти [...],
 Погуби га Лазаревић Лука.
 Нити иде Кулин-капетане,
 Нити иде, нити му се надај,
 Рани сина пак шиљи на војску,
 Ој, Србија се умирити неће,
 Док [...]"

Транскрипција текста: ауторке студије

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Aleksandrović, V. (2007) „Analogni i digitalni zvuk. Digitalizacija gramofonskih ploča snimanih na 78 obrtaja iz fonda Narodne biblioteke Srbije”, *Pregled Nacionalnog centra za digitalizaciju* 11: 69–77 [“Analogue and Digital Sound. The Digitalisation of the 78 Turns Gramophone Records from the Collection of the National Library of Serbia”, *The Review of the National Center for Digitalisation*].
- Bicknell, D. и Philip, R. (1990) „Gramophone”, *The New Grove dictionary of Music and Musicians*. Vol. 7. London: Macmillan, 620–621.
- Blank, T. J. (2009) „Introduction Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet”, in T. Blank (ed.) *Folklore and the Internet. Vernacular Expression in a Digital World*, Utah State University Press, 1–20.
- Братић, Р. (1991) „Илија Вуковић као Стари Вујадин”, у Ж. Стојковић (ур.) *Србија и коменџари*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, 383–386 /Bračić, R. (1991) „Ilija Vuković kao Stari Vujadin”, у Ж. Stojković (ur.) *Serbia i komentari*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, 383–386 [“Ilija Vuković as Old Vujadin”, in Ž. Stojković (ed.) *Serbia and Comments*, Belgrade: Zadužbina Miloša Crnjanskog].
- Burns, T. (1969) „Folklore in the Mass Media: Television”, *Folklore Forum* 2 (4): 90–106.
- Чистов, К. В. (2005) *Фолклор. Текст. Традиција*, Москва: Росийский государственный гуманитарный университет /Čistov, K. V. (2005) *Folkl'or. Tekst. Tradicija*, Moskva: Rosijskij gosudarstvennyj gumanitarnij universitet [*Folklore. Text. Tradition*, Moscow: Russian State Humanitarian University].
- Denby, P. (1971) „Folklore in the Mass Media”, *Folklore Forum* 4 (5): 113–125.
- Димић, Љ. (1997) *Културна политика Краљевине Југославије 1918–1941*, књ. III, Београд: Стубови културе /Đimić, Lj. (1997) *Kulturna politika Kraljevine Jugoslavije 1918–1941*, knj. III, Beograd: Stubovi kulture [*Cultural Policy of the Kingdom of Yugoslavia 1918–1941*, book III, Belgrade: Stubovi kulture].
- Димов, В. (2006) „Комерсиалните записи на фолклорна музика – нов обект в етномузикологијата”, у Е. Вълчинова-Чендова (ур.) *Нови идеи в музикознанието*, Софија, Съюз на българските композитори, 176–194 /Dimov, V. (2006) „Commercial notations of folk music – new object in ethnomusicology”, у Е. V'ličinova-Čendova (ur.) *Novi idej v muzikoznanieto*, Sofija, S'juz na b'lgarskite kompozitori, 176–194 [“Commercial Notations of Folk Music – New Subject in Ethnomusicology”, in E. V'ličinova-Čendova (ed.) *Novi idej v muzikoznanieto*, Sofija, S'juz na b'lgarskite kompozitori, 176–194].
- Dimov, V. (2012) „A contribution to the research of the media music of the Balkans: A view from the tavern tables to some relation between the musical cultures in the Balkans in the field of media music during the first half of twentieth century”, in: D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić Mihajlović (eds.) *Musical practices in the Balkans: Ethnomusicological perspectives*, Belgrade, Serbian Academy of Sciences and Arts, Institute of Musicology, 313–325.
- Добричанин, М. (2002) *Гуслар Перун*, Београд: Interpress (Библиотека „Искре времена”) /Dobričanin, M. (2002) *Guslar Perun*, Beograd: Interpress (Biblioteka „Iskre vremena”) [*Perun the Gusle Player*; Belgrade: Interpress (Collection “Iskre vremena”)].
- Добричанин, М. и С. Алексић (2004) *Народни гуслар Душан Добричанин у њесми и њричи*, Београд: Друштво гуслара „Вук Караџић” – Чигоја штампа / Dobričanin, M. i S. Aleksić (2004) *Narodni guslar Dušan Dobričanin u pesmi i priči*, Beograd: Društvo

- guslara „Vuk Karadžić” – Čigoja štampa [*The Folk Gusle Player Dušan Dobričanin in Singing and Storytelling*, Belgrade: Society of Gusle Players “Vuk Karadžić” – Čigoja štampa].
- Добричанин, М. (2007) *Сјај гусала*, Београд: Интерпрес /Dobričanin, M. (2007) *Sjaj gusala*, Beograd: Interpres [*The Glow of the Gusle*, Belgrade: Interpress].
- Ђорђевић Белић, С. (2012а) „Методологија теренског истраживања фолклора: текстуализација усмене епике”, у Б. Сувајдзић (ур.) *Српско усмено стваралаштво у интeркyлтурном коду*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 277–310 / Đorđević Belić, S. (2012a) „Metodologija terenskog istraživanja folklor: tekstualizacija usmene epike”, у В. Сувајдзић (ур.) *Srpsko usmeno stvaralaštvo u interkulturnom kodu*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 277–310 [“Methodology of Field Research of the Folklore: Textualisation of the Oral Epic Tradition”, in В. Сувајдзић (ed.) *Serbian Oral Creation in the Intercultural Code*, Belgrade: Institute for Literature and Art].
- Ђорђевић Белић, С. (2012б) „Од нарације до рефлексije – хипертрофија ауторских коментара у новијем слоју хроничарске епике”, *Научни састај слависта у Вукове дане* 41 (2): 479–488 /Đorđević Belić, S. (2012b) „Od naracije do refleksije – hipertrofija autorskih komentara u novijem sloju hroničarske epike”, *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 41 (2): 479–488 [“From Narration to Reflexion – The Hypertrophy of Authors’ Comments in the Newer Stratum of Chronic Epic Tradition”, *The Scientific Meeting of the Slavs on Vuk’s Days*].
- Големовић, Димитрије (2008) *Певање уз гусле*. Београд: Српски генеалошки центар /Golemović, Dimitrije (2008) *Pjevanje uz gusle*. Beograd: Srpski genealoški centar [*Singing With Gusle Accompaniment*, Belgrade: Srpski genealoški centar].
- Голеж Каучић, М. (2014) “Avgusta Danilova, interpretka ljudskih in umetnih pesmi na gramofonskih ploščah med identifikacijo, hibridizacijo in popularizacijo izročila”, *Traditiones* 43 (2): 191–211.
- Gronow, P. (1981) “The Record Industry Comes to the Orient”, *Ethnomusicology* 25 (2): 251–284.
- Gronow, P. и Englund, B. (2007) “Inventing recorded music: the recorded repertoire in Scandinavia 1899–1925”, *Popular Music* 26 (2): 281–304.
- Gronow, P. и Hofer, Ch. (eds., 2009–2013) *The Lindström project. Contributions to the history of the record industry*. Vol. 1–5. Wien–Helsinki: Gesellschaft für historische Tonträger.
- Gronow, P. (2014) “The world’s greatest sound archive. 78 rpm records as a source for musicological research”, *Traditiones* 43 (2): 31–49.
- Holmes, T. (ed.) (2006) *The Routledge guide to music technology*, New York: Taylor & Francis Group.
- Klobčar, M. (2014) “‘Oj lušno je res na deželi’. Percepcija ljudske pesmi in ljudskega pri objavah gramofonskih plošč pred drugo svetovno vojno”, *Traditiones* 43 (2): 137–153.
- Kovačič, M. (2014) “Posnetki vokalnih zasedb Glasbene matice in podoba ljudske pesmi v času prvih gramofonskih snemanj v Sloveniji”, *Traditiones* 43 (2): 75–96.
- Kunej, D. (2012) „Slovenian recordings made by the Favorite company in Ljubljana in 1910.”, in P. Gronow, C. Hofer (ur.) *The Lindström project: Contributions to the history of the record industry*, Vol. 4. Wien: Gesellschaft für historische Tonträger, 10–16.
- Kunej, R. (2014) „Stare gramofonske plošče kot etnokoreološko gradivo”, *Traditiones* 43 (2): 119–136.
- Лајић Михајловић, Д. (2003) „Звуци завичаја – Поклон из Америке: колекција старих грамофонских плоча”, *Задужбина* 15 (65): 10 /Lajić Mihajlović, D. (2003) „Zvuci

- zavičaja – Poklon iz Amerike: kolekcija starih gramofonskih ploča” [“The Sounds of the Homeland - A Gift from America: the Collection of Old Gramophone Records”], *Zadužbina* 15 (65): 10.
- Лајић Михајловић, Д. (2011) „Такмичења као облик јавне гусларске праксе”, *Музикологија* 11: 183–202 /Lajić Mihajlović, D. (2011) „Takmičenja kao oblik javne guslarske prakse”, *Muzikologija* 11: 183–202 [“Competitions as a Form of Public Gusle Playing Performance”, *Musicology* 11].
- Лајић Михајловић, Д. (2014а) *Српско традиционално певање уз гусле: гусларска пракса као комуникациони процес*, Београд: Музиколошки институт САНУ /Lajić Mihajlović, D. (2014a) *Srpsko tradicionalno pevanje uz gusle: guslarska praksa kao komunikacioni proces*, Beograd: Muzikološki institut SANU [Serbian Traditional Singing With Gusle: The Musician's Practice as a Process of Communication, Belgrade: Institute of Musicology of the SASA].
- Лајић Михајловић, Д. (2014б) „Певање епских песама уз гусле са асинхроним сегментацијом музичког и поетског тока”, у Б. Сувајдзић и Б. Златковић (ур.) *Промисљанье традиције. Фолклорна и литерарна исцраживања. Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу*, Београд: Институт за књижевност и уметност (Посебно издање, књ. XXXVII), 391–406 /Lajić Mihajlović, D. (2014b) „Pevanje epskih pesama uz gusle sa asinhronom segmentacijom muzičkog i poetskog toka”, у В. Сувајдзић и В. Златковић (ур.) *Промисљанье традиције. Фолклорна и литерарна истраживања. Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу*, Београд: Институт за књижевност и уметност (Посебно издање, књ. XXXVII), 391–406 [“Singing of Epic Songs with Gusle with Asynchrony Segmentation of Musical and Textual Flow”, in В. Сувајдзић and В. Златковић (eds.) *Rethinking of Tradition. Folkloric and Literary Research. The Collection of Papers Dedicated to Mirjana Drndarski and Nenad Ljubinković*, Belgrade: Institute of Literature and Arts (Special Edition, Vol. XXXVII)].
- Матицки, М. и Радевић, М. (2007) *Народне песме у српској периодици до 1864*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност / Maticki, M. i Radević, M. (2007) *Narodne pesme u srpskoj periodici do 1864*, Novi Sad – Beograd: Matica srpska – Institut za književnost i umetnost [Folk Songs in Serbian Periodicals until 1964, Novi Sad – Belgrade: Matica srpska – Institute for Literature and Arts].
- Николић, М. (2006) *Radio u Srbiji (1924–1941)*, Београд: Задужбина Андрејевић [Radio in Serbia (1924–1941), Belgrade: Zadužbina Andrejević].
- Павловић, С. (2004) *Историја Балкана 1804–1945*, Београд: Clio /Pavlović, S. (2004) *Istorija Balkana 1804–1945*, Beograd: Clio [The History of the Balkans 1804–1945, Belgrade: Clio].
- Pennanen, R. P. (2003) “A forgotten treasure trove: The first gramophone recordings ever made in Sarajevo, May-June 1907”, in I. Čavlović (ed.) *Collection of Papers: 3rd International Symposium Music in Society, Sarajevo, October 24-26, 2002*. Sarajevo: Musicological Society of FBiH, 172–178.
- Pennanen, R. P. (2005) „Kako koristiti komercijalne snimke za muzičko istraživanje: metodološki pribor za prvu pomoc”, in I. Čavlović (ed.) *Collection of Papers: IV. Međunarodni simpozij "Muzika u društvu", Sarajevo, October 28-30, 2004*. Sarajevo, Musicological Society of the FbiH, 28–44. Radiomuseum Croatia [“How to Use Commercial Recordings for Music Research: Methodological First Aid Kit”].
www.radiomuseum-croatia.com/new/povijest-fonografa-i-gramofona (pristupljeno 10. 02. 2016).

- Петрановић, Б. (1981) *Историја Југославије 1918–1978*, Београд: Нолит /Petranović, B. (1981) *Istorija Jugoslavije 1918–1978*, Beograd: Nolit [*The History of Yugoslavia 1918–1978*, Belgrade: Nolit].
- Путилов, Б. Н. (1985) *Јуначки еп Црногораца*, Цетиње: Обод /Putilov, B. N. (1985) *Junački ep Crnogoraca* [*The Heroic Epos of the Montenegrans*], Cetinje: Obod.
- Радуловић, Н. (2014) „Визуелни карактер усмене формулативности”, *Књижевна историја* 46 (152): 205–240 /Radulović, N. (2014) „Vizuelni karakter usmene formulativnosti” [“Visual Character of Oral Formulativity”], *Književna istorija* 46 (152): 205–240.
- Rihtman Auguštin, D. (1979) „Истраживање фолклора и културна пракса”, *Narodna umjetnost* 16: 9–19 [“Research of the Folklore and the Cultural Practice”].
- Stulli-Bošković, M. (1983) *Usmena književnost nekad i danas*, Beograd: Prosveta [*Oral Literature, Once and Today*, Belgrade: Prosveta].
- Šivic, U. (2014) „Грамофонске плоче з 78 обради на минуто – израз понароделости али узрок зајно?”, *Traditiones* 43 (2): 155–173.
- Thompson, J. V. (1995) *The Media and Modernity: a Social Theory of the Media*. Stanford University Press.
- Видаковић Петров, К. (2007) *Срби у Америци и њихова периодика*, Београд: Институт за књижевност и уметност /Vidaković Petrov, K. (2007) *Srbi u Americi i njihova periodika*, Beograd: Institut za književnost i umetnost [*Serbs in America and their Periodicals*, Belgrade: Institute for Literature and Arts].
- Warshaver, G. E. (1991) „On Postmodern Folklore”, *Western Folklore* 50/3: 219–229.
- Zečević, D. (1978) „Пучки књижевни феномен”, *Povijest hrvatske književnosti I. Usmena i pučka književnost* [“Folk Literary Phenomena”, *The History of Croatian Literature I. Oral and Folk Literature*], Zagreb: Liber – Mladost.

ИЗВОРИ

- Петар Перуновић Перун, снимци 4571–4574, Marsh Laboratories, Inc. (1927) / Petar Perunović Perun, snimci [recordings] 4571–4574, Marsh Laboratories, Inc. (1927).
- Јеврем Ушћумлић, плоче А 192512, А 192529, А 192549, А 192530, Odeon (1927) / Jevrem Uščumlić, ploče [records] A 192512, A 192529, A 192549, A 192530, Odeon (1927).
- Илија Вуковић, снимци 1814, 1815-16 (Z 2002), Edison Bell Penkala LTD. (1931/32?) / Ilija Vuković, snimci [recordings] снимци 1814, 1815-16 (Z 2002), Edison Bell Penkala LTD. (1931/32?)
www.youtube.com/watch?v=zQhSoftHcUs (приступљено 10. 02. 2016 / pristupljeno [accessed on] 10. 02. 2016).
www.youtube.com/watch?v=0TMT0t2FJx0 (приступљено 10. 02. 2016 pristupljeno [accessed on] 10. 02. 2016).
- Интервју у околини Невесиња, Херцеговина (БиХ), 2007. Снимак у приватној архиви Смиљане Ђорђевић Белић / Intervju u okolini Nevesinja, Hercegovina (BiH), 2007. Snimak u privatnoj arhivi Smiljane Đorđević Belić [An Interview from the Nevesinje Area, Herzegovina (Bosnia and Herzegovina), 2007. The recording from the private archive of Smiljana Đorđević Belić].

*Danka R. Lajić Mihajlović
Smiljana Ž. Đorđević Belić*

SINGING WITH GUSLE ACCOMPANIMENT AND THE MUSIC
INDUSTRY: THE FIRST GRAMOPHONE RECORDS OF
GUSLE PLAYERS' PERFORMANCES (1908–1931/2)

(Summary)

The gramophone record industry had developed in the Yugoslav region from the beginning of the 20th century. The paper is based on an analysis of the corpus of 78 rpm records of singing with gusle accompaniment, which were produced between 1908 and 1932. Available recordings highlight the issue of representing both the epic and the gusle playing tradition in this media format and its relationship with “unmediated” live gusle playing practice. Therefore the authors opted to analyze gramophone records as both a text in culture and an actor in tradition.

After introductory theoretical and methodological remarks, the authors offer a brief description of the historical, political and socio-cultural context that emphasized epic singing with gusle accompaniment as a representative traditional genre in this area. For that reason it was noteworthy for both western and local production companies which made recordings in the Balkans (Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH., Odeon Records, Marsh Laboratories, Inc., Edison Bell Penkala Ltd.).

Analysis of the recordings is focused on examination of the way in which gusle players responded to different requirements of the new media (e.g. the insufficient capacity of a record itself compared to the usual duration of a performance; the reduction of a complex form of artistic communication to an oral, auditory message, while additional forms of non-verbal communication are excluded). Through discussion of the treatment of verbal and musical components of the recorded performances it has been shown that tradition was simultaneously exemplified and reshaped by this new medium. In addition to the *guslars* themselves, being already recognized artists in this traditional genre and the acoustic source (the voice accompanied by the gusle), the representative base of the epic tradition comprised traditional (poetic) texts, although modifications / innovations are recognizable at different levels of verbal content, as well as on the level of music interpretation. On these bases, it is possible to talk about the contribution of new media to the professionalization of guslars' practice and the creation of “stars” among them on the one hand, and the progressive transformation of once-active audience members (in the sense of potentially exchangeable performer / listener positions) into passive buyers and consumers, on the other. It is noted that these, first gramophone records of guslars had a great role in and impact on the survival of the epic singing tradition, brokering its promotion in urban areas and among the “cultural elite”. Finally, in this way they contributed to the strengthening of this tradition in a historical period that brought disintegration of the system of traditional culture and “crisis” of the most of the current classic folklore genres.

Примљено 18. фебруара 2016.

Прихваћено за штампу 24. маја 2016.

Оригинални научни рад