

СВАКОДНЕВНА КУЛТУРА У ПОСТСОЦИЈАЛИСТИЧКОМ ПЕРИОДУ У СРБИЈИ И БУГАРСКОЈ



БАЛКАНСКА ТРАНСФОРМАЦИЈА И ЕВРОПСКА ИНТЕГРАЦИЈА

Зборник
Етнографског института САНУ
22

ISBN 86-7587-036-1

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY

Collection of Papers, Volume 22

Everyday Culture in Post-Socialist Period

Editor in chief:

Dragana Radojčić

Editor:

Zorica Divac

Editorial board:

Gojko Subotić, Radost Ivanova, Milica Bakić-Hayden, Marina Martinova,
Natalija Puškareva, Elena Uzeneva, Elephterios Alexakis, Peter Slavkovsky,
Sofija Miloradović, Bojan Žikić, Jelena Čvorović,
Mladena Prelić, Ljiljana Gavrilović

Secretary:

Marija Đokić

Accepted for publication by the reference of academician Dimitrije Stefanović and
associate member of the SASA Vojislav Stanovčić, at VIII meeting of the
Department of Social Sciences SASA, on October 10, 2006.

BELGRADE 2006

ISBN 86-7587-036-1

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ

Зборник 22

Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду

Главни и одговорни уредник:

Драгана Радојичић

Уредник:

Зорица Дивац

Уређивачки одбор:

Гојко Суботић, Радост Иванова, Милица Бакић-Хајден, Марина Мартинова,
Наталија Пушкарева, Елена Узенева, Елефтериос Алексакис, Петер Славковски,
Софија Милорадовић, Бојан Жикић, Јелена Чворовић, Младена Прелић,
Љиљана Гавриловић

Секретар уредништва:

Марија Ђокић

Примљено на VIII седници Одељења друштвених наука САНУ
одржаној 10. октобра 2006. године на основу реферата академика Димитрија
Стефановића и дописног члана САНУ Војислава Становчића

БЕОГРАД 2006

Издавач:
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ
Кнез Михаилова 35/III, Београд, тел. 011-2636-804
eisanu@sanu.ac.yu
www.etno-institut.co.yu

Рецензенти:
академик Димитрије Стефановић и
дописни члан САНУ Војислав Становчић

Лектор:
Софија Милорадовић

Превод:
Биљана Сикимић, Петко Христов, Јелена Чворовић,
Сања Златановић и Катарина Црњански

Коректор:
Марија Ђокић

Техничка припрема, корице:
Љиљана Гавриловић

Штампа:
Академска издања
Београд

Тираж:
500 примерака

Штампање публикације финансирано је из средстава
Министарства науке и заштите животне средине Републике Србије

Део радова у овом Зборнику резултат је рада на пројектима:

Србија између традиционализма и модернизације – етнoлошка и антрополошка проучавања културних процеса (бр. 147020), Антрополошко испитивање комуникације у савременој Србији (бр. 147021) и Етницитет: савремени процеси у Србији, суседним земљама и дијаспори (бр. 147023), које у целини финансира МНЗЖС РС.

Садржај Summary

Уводна реч	11
Introduction	13
<i>Радост Иванова</i> (Софија), Фактори на промяната във всекидневния живот българите днес	15
<i>Радост Иванова</i> , Фактори промене у свакодневном животу Бугара данас	26
<i>Radost Ivanova</i> , Factors of the Change in the Daily Life of the Bulgarians Today	26
<i>Младена Прелић</i> (Београд), Србија у Европи? Митови и реалност на почетку XXI века	29
<i>Младена Прелич</i> , Сърбия в Европа? Митове и реалности в началото на XXI век	48
<i>Mladena Prelić</i> , A step Forward or a Step Backward En Route for Europe: Serbia in Searching for the European Identity in the Beginning of 21 st Century	49
<i>Горан Башић</i> (Београд), Принципи комунитаризма и либерализма у организацији мултиетничких постсоцијалистичких друштва у југоисточној Европи	51
<i>Горан Башич</i> , Принципите на комунитаризъм и либерализъм в организацията на мултиетническите постсоциалистически общества в Югоизточна Европа	73
<i>Goran Bašić</i> , The Principles of Liberalism and General Welfare in Organization of Multiethnic Post-Socialist Societies	74
<i>Марина Мартинова</i> (Москва), Утицај миграционих процеса на свакодневну културу Московљана	75
<i>Марина Мартинова</i> , Влиянието на миграционните процеси върху всекидневната култура на московчаните	86
<i>Marina Martinova</i> , The Influence of Recent Migration Processes on Moscow Everyday Culture	87
<i>Наталья Пушкарева</i> (Москва), Современное состояние и предмет „истории повседневности“ и ее отличие от этнографических исследований быта	89
<i>Наталија Пушкарева</i> , Савремено стање и предмет „историје свакодневног“ за разлику од етнографских проучавања начина живота	95

<i>Наталија Пушкарева</i> , Съвременно състояние и предмет на “историята на всекидневието” и нейната различност от етнографските изследвания на бита	96
<i>Natalia Pushkareva</i> , Anthropology of Everyday Life and Ethnographic Research of the Everyday: Differences and Similarities	97
<i>Мирослава Малешевић</i> (Београд), Православље као срж „националног бића“ посткомунистичке Србије	99
<i>Мирослава Малешевич</i> , Православието като сърцевина на „националното битие“ на поскомунистическа Србија	119
<i>Miroslava Malešević</i> , Christian Orthodox Religion Affiliation as a Core of National Being in Post-Communist Serbia	119
<i>Милина Ивановић-Баришић</i> (Београд), Традиционална религијска пракса у светлу ревитализације православља деведесетих година 20. века	123
<i>Милина Иванович-Баришич</i> , Традиционната религиозна практика в светлината на ревитализацијата на православието през деветдесетте години на XX век	132
<i>Milina Ivanović-Barišić</i> , Traditional Religious Practice in the Light of Revival of the Orthodoxy in 1990.	133
<i>Драгана Радојичић</i> (Београд), Конкурси од „читуље“ до „рекламе“	135
<i>Драгана Радојичич</i> , Конкурсите од „поменници“ до „реклама“	147
<i>Dragana Radojičić</i> , Job Openings: from Obituaries to Advertising	148
<i>Зорица Дивац</i> (Београд), У потрази за професијом – млади у транзицији	151
<i>Зорица Дивац</i> , В търсене на професия – младите и прехода	158
<i>Zorica Divac</i> , In Search for Occupation – Serbian Youth in Transition	159
<i>Иванка Петрова</i> (София), Доверие на работното място през постсоциализма	161
<i>Иванка Петрова</i> , Поверење на радном месту током постсоцијализма	170
<i>Ivanka Petrova</i> , Trust on the Work Place Through the Post-Socialism	171
<i>Ана Лулева</i> (София), Памет и забрава за социализма в биографичните разкази	173
<i>Ана Лулева</i> , Памћење и заборав социјализма у биографским причама	184
<i>Ana Luleva</i> , Memory of the Communism and Auto/biographical Narration	184
<i>Мирослава Лукић-Крстановић</i> (Београд), Политика трубаства – фолклор у простору националне моћи	187

<i>Мирослава Лукич-Кръстанович</i> , Политиката на групите за духовна музика – фолклор в пространството на националната мощ	203
<i>Miroslava Lukić-Krstanović</i> , Trumpet Politics: Folklore in the Space of National Power	203
<i>Љиљана Гавриловић</i> (Београд), Право на раѓање и идеја родне равноправности	207
<i>Лиљана Гаврилович</i> , Правото на раждане и идеята за полова (gender) равноправност – от традицията до прехода	221
<i>Ljiljana Gavrilović</i> , A Right to Give Birth: Idea of Gender Equality from Tradition to Transition	222
<i>Соња Ризоска Јовановска</i> (Прилеп/Скопје), Положбата на жените во Република Македонија во постсоциалистичкиот период	225
<i>Соња Ризоска Јовановска</i> , Положај жене у Македонији у постсоцијалистичком периоду	235
<i>Соня Ризоска-Йовановска</i> , Положението на жените в Македония през постсоциалистическия период	237
<i>Sonja Rizoska Jovanovska</i> , The Position of the Woman in R. Macedonia in the Post Socialistic Period	237
<i>Светла Богданова</i> (София), Положението на децата в семействата на безработни	239
<i>Светла Богданова</i> , Положај деца у породицама незапослених	251
<i>Svetla Bogdanova</i> , The Situation of the Children in Families of Unemployed	252
<i>Александра Павићевић</i> (Београд), „Слобода од родителџа“ – Живот савремене омладине у Србији у светлу процеса демократизације друштва	255
<i>Александра Павичевич</i> , „Свобода“ от родителите – Животът на съвременната младеж в Сърбия в светлината на процесите на демократизация на обществото	265
<i>Aleksandra Pavićević</i> , „Liberation“ from Parents: the Contemporary Serbian Youths in Process of the Society Democratization	266
<i>Јадранка Ђорђевић</i> (Београд), Интернет комуникација и брачно посредовање	267
<i>Јадранка Ђордџевич</i> , Интернет-общуване и брачно посредничество	276
<i>Jadranka Djordjević</i> , Virtual Matchmaking	277
<i>Драгана Антонијевић</i> (Београд), Антрополошки приступ модерним облицима фолклорне комуникације: графити и формулативне SMS и имејл поруке	279

<i>Драгана Антониевич</i> , Антропологично въведение към модерните форми на фолклорната комуникация: графити, стандартизирани sms-сообщения и електронни послания	295
<i>Dragana Antonijević</i> , Anthropological Approach to Modern Forms of Folklore Communication: Graffiti, Formative SMS and E-mail Messages	296
<i>Бојан Жикић</i> (Београд), Антрополошка анализа HIV-вулнерабилности и ризичног понашања у Београду	299
<i>Боян Жикич</i> , Антропологичен анализ на уязвимостта от заразяване със СПИН и на рисковото поведение в Белград	313
<i>Bojan Žikić</i> , An Anthropological Analysis of HIV/HCV: Vulnerability and Risky Behavior in Belgrade	313
<i>Љубинко Раденковић</i> (Београд), Додир са светим у народном хришћанству	315
<i>Любинко Раденкович</i> , Докосването до светостта в народното християнство	325
<i>Ljubinko Radenković</i> , In Touch with Holiness: Folk Christianity	326
<i>Станка Янева</i> (София), Сувенирите: инвестиция в спомена	329
<i>Станка Јанева</i> , Сувенири: инвестиција у успомене	343
<i>Stanka Yaneva</i> , The Souvenirs: An Investment in the Memory	343
<i>Zuzana Profantová</i> (Bratislava), Naratívna každodennst' v kontexte historických zlomov v Česku/a/Slovensku	345
<i>Зузана Профантова</i> , Наративна свакодневица у контексту историјских преврата у Чешкој (и) Словачкој	352
<i>Зузана Профантова</i> , Наративното всекидневие в контекста на историческите превратности в Чехия (и) Словакия	353
<i>Zuzana Profantova</i> , Everyday narratives in the context of historical changes in Czech (and) Slovak Republic	354
<i>Сања Златановић</i> (Београд), Пут до Токија: етнонационализам у Врању од 1999. године	357
<i>Саня Златанович</i> , Път до Токио: етнонационализмът във Враня през 1999 година	369
<i>Sanja Zlatanović</i> , A Trip to Tokyo: Ethno-Nationalism in Vranje Since 1999	370
<i>Галин Георгиев</i> (София), За опазването, показването и преживяването на фолклора	371
<i>Галин Георгиев</i> , О очувању, показивању и преживљавању фолклора	388

<i>Galin Georgiev</i> , About the Preservation, Presentation and Living of the Folklore	389
<i>Иван Борђевић</i> (Београд), Трансформација „социјалистичких“ празника у транзиционој Србији	391
<i>Иван Джорджевич</i> , Трансформација на „социјалистическите“ празници в Србија през преходни период	403
<i>Ivan Đorđević</i> , Transformation of „Socialist“ Holidays in Transitional Serbia	404
<i>Дарја Василева</i> (София), Некролозите в постсоцијалистическата преса: преход од традиција към модерност	407
<i>Дарја Василева</i> , Некролози у постсоцијалистичкој штампи: од традиције до модерности	427
<i>Darja Vasileva</i> , The Obituaries in the Post-Socialist Press. Transition from a Tradition to Modernity	427
<i>Ласта Бановић</i> (Београд), Схватање смрти у савременим читуљама	429
<i>Ласта Џапанович</i> , Представата за смъртта в съвременните поменници	446
<i>Lasta Đapović</i> , The Comprehension of Death in Contemporary Obituaries	447

Мирослава Лукић Крстановић

Етнографски институт САНУ, Београд

Политика трубаштва – фолклор у простору националне моћи *

Позиционарање трубаштва као институционализоване музичке праксе уклапа се у друштвене и политичке стварности, које постављају своја правила на скали културних репрезентата. Трубачки оркестри, трубачке звезде, трубачке манифестације функционишу по принципу двоструких стварности – појаве и конструкције. Њихова пракса постаје погодан терен за обликовање фолклорне парадигме, бирократско дизајнирање и медијску конструкцију. Тако настаје институционални апарат који трубачку музику обликује у друштвени и национални производ, постављајући га у центар идентитетског и комуникацијског промета.

У потрази за раштрканим значењима културе могуће је делимично дешифровати бинарни пар *криза – транзиција*, карактеристичан за постсоцијалистички период. Читање културе усмерено је на контрадикторне процесе који су толико уздрмали стандардне научне поставке да је неопходно ићи корак по корак у расплитању сложене комуникацијске мреже. Ево како видим тај процесни метеж на друштвеној сцени која се зове Србија.

Кључне речи:

трубаштво, фестивал, политика, фолклор, медији

Друштвене, економске и политичке кризе изазване ратом, стагнације и промене оставиле су дубок траг на балканским просторима. У Србији, за време режима Слободана Милошевића, али и након успостављања нове власти испољава се потпуна неусаглашеност у сфери унутрашње и спољне политике, са перманентним потресима у свакодневном животу. Политика и етика живљења притешњене су (само)деструкцијом у херметичком кругу. Током последњих петнаест година, свакодневица живота једнака је

* Рад је резултат истраживања на пројекту: *Антрополошко испитивање комуникације у савременој Србији* (бр. 147021) који у целини финансира Министарство науке и заштите животне средине РС.

свакодневици догађаја; протести, штрајкови, убиства, криминал, војне интервенције, војне мобилизације, емигрирања, звецкања национализмом и разним антагонизмима притискали су уобичајени животни ритам.

Деведесетих година двадесетог века култура је била мање издиференцирана, а више поларизована на наше/њихово, патриотско/издајничко, домаће/туђе. Мало је било речи о ривалству, а више о супротстављеним и сукобљеним политичким формацијама, које су минимизирале и симплифицирале културну разноврсност. Локална поларизација поставила се наспрам глобалних различитости, доводећи до асиметричних културних токова. На пресеку политичких формација и културних форми одвија се борба између супротстављених сила значења. Са истраживачког аспекта, читање значења културе истовремено је и читање значења политике што указује на њихову међузависност.

У последњој деценији двадесетог века културне сцене заснивају се на два концепта. Први концепт обухвата релацију *популистичко* и *популарно*, а други концепт повезује *популарно* и *комерцијално*. Културни популизам поставља национално јединство за основни циљ, док се стандарди популарне културе ослањају на приступачност разноврсним друштвеним групама. И популистички и популарни концепти постали су главни конкуренти у обраћању обичним људима, што је у време кризе претворило културну анимацију у политичку манипулацију.

У време националистичких митоманија и патриотских еуфорија, означена народна култура постаје сервис национализма и патриотизма, добро наоружаног ксенофобијом. Национални симболи истичу се као стабилни, али и насилни чувари колективитета и друштвених кохезија у постсоцијалистичком периоду великих напетости. У условима друштвене аномије и идеолошке социјализације предност се даје формули национализма, маскираног у национално „биће“, по коме дистанца према Другом служи у глорификовању Свога. Славој Жижек сматра да национализам представља привилеговану област избијања уживања у социјално поље. Национални Циљ јесте начин на који субјекти дате етничке заједнице организују своје уживање кроз националне митове.¹ Када се „национална Ствар доведе у поље поседовања“, онда се уживање подиже на ниво задовољства – као опште Ствари у коју се верује. Државна политика заснива стратегије по којима се „национална ствар“ инкорпорира у „државну ствар“, имајући тако административну и финансијску проходност. Све што се поставља на ниво од националног значаја постаје приоритет на јавној платформи.

У досадашњим истраживањима јавне сцене у Србији, посебно у сфери политичких и музичких спектакала, назначила сам главне аналитичке координате наведених проблема. Знајући да се ради о великим друштвеним турбуленцијама и интезивном културном промету, јасно ми је да није могуће успоставити научне парадигме, али је релевантно протумачити актуелне

¹ Slavoj Žižek, *Metastaze uživanja*, Biblioteka XX vek, Beograd 1996, 13.

проблеме. Моја намера у овом тексту јесте, као и у претходним радовима,² да културне феномене аналитички провучем кроз дискурсивне нивое прегледа и схватања друштвених ситуација, означених на релацији политичких антагонизама и контраста културних стилова. Феномен трубаштва представља погодан терен за обликовање фолклорне парадигме, бирократско дизајнирање, медијску конструкцију и уметничку инспирацију. У методолошком фокусу издвајам изворе у форми текстуализације трубаштва: публицистика, штампа и бирократска регулатива.³ Кроз њихову текстуализацију производи се симбол трубе. Политика трубаштва обликује се у оквиру концепција, интерпретација и трансмитовања порука, под окриљем надзора у сфери интереса и структура моћи. У посебној ситуацији, а то је музички фестивал, изграђује се механизам који трубачку музику доводи у поље политике значења на тржишту уживања. У којој мери трубаштво одговара политика, а политици – трубаштво?

Фолклорна парадигма и „бренд“

Процедура конституисања трубаштва била је следећа: прво је измишљена манифестација Драгачевски сабор трубача, а затим је утврђен трубачки фолклор као парадигма. Иако није децидирано наглашено шта је то народно и изворно у трубачком фолклору, концептисти су успоставили његов одговарајући статус, који је утврђен 1961. године на првом Драгачевском сабору трубача. Време пре и после првог Сабора успоставило је базичну парадигму континуитета, која се чита као традиција дугог трајања. Био је то пут да се утврди традиција у бирократским оквирима стваралаштва. Такав фолклорни статус ушао је у процедуру конвенције под називом „изворно народно стваралаштво“, обезбеђујући трајно место у прописаном културном наслеђу.⁴ На зацртаним основама одређени су конститутивни елементи фолклорне баштине: изворност и народно. Манифестација трубачког такмичења и трубачка музика пројектовани су у институцију баштине.⁵ Комплетна стратегија стварања ове културе представљала је ангажовано дело, настало у одређеним друштвеним и политичким околностима комунистичког поретка. Трубачки фолклор израђен је као опонент, али и пандан програмима културно аматерских секција, под надзором огранака владајуће партије СФРЈ, а у оквиру програма Социјалистичког савеза радног народа. По изумитељском

² Мирослава Лукић Крстановић, *Фолклорно стваралаштво у бирократском коду – управљање музичким догађајем*, Гласник Етнографског института САНУ ЛП, Београд 2004, 53-65; Мирослава Лукић Крстановић, *Читање популарне културе: музичке сцене у идеолошком промету*, Етнологија и антропологија: стање и перспективе, Зборник Етнографског института САНУ 21, Београд 2005, 187-197.

³ Извори су следећи: 1. публицистика и стручна литература, 2. административни акти (извештаји и статути), 3. прес клипинг 1997-2005.

⁴ Утврђен је *Правилник предтакмичења народних трубачких оркестара драгачевског сабора трубача у Гучи*, који садржи 34 основне одредбе (уз мање корекције, од почетка је остао неизмењен; бр. 119/1-2001, Гуча, 2001.

⁵ Основне матрице такмичења трубачких оркестара представљају: изворна народна музика (изворна народна песма и народно коло) и традиција.

програму народна блех музика требало је да се укомпонује у комунистичку иконографију, а истовремено да промовише ускладиштену музичку баштину. Тактизирано се на сценарију са двоструким значењем – идеолошке потке и завичајног наслеђа, што је, на пример, пројектовано у саборској химни „Са Овчара и Каблара“.⁶ Такмичење трубача и саборска светковина дуго су одржавали сценарио комунистичке свечаности, са елементима војничких ритуала: „збор“, дизање саборске заставе, химна, пуцање из прангија, поворка учесника, у строју као и називи пропратних приредби – „Друже Тито, ми ти се кунемо“ (до 1987). Временом, Сабор трубача се све више окретао јубилејима који су постајали његов заштитни национални знак: манифестација у част Вука Ст. Караџића (1987), обележавање 600-годишњице Косовске битке (1989), приредба „Лепота се брани лепотом“, посвећена 300-годишњици сеоба Срба (1990), обележавање 2000 година хришћанства, или музичко-сценски програм „Слово о љубави и Србији“. Мото трубаштва – садржан у идеологији, историји и религији – дао је основну смерницу парадигми.

У част Сабора трубача и славу трубе, од 1961. године до данас, изговорене су бројне оде, написане бројне хронике, есеји, збирке поезија и друга пригодна штива, уз свесрдни удео штампе и периодичних публикација.⁷ Промовисању трубаштва као наслеђа допринели су највише његови оснивачи и промотери – књижевници, песници, новинари.⁸ У многобројним изјавама, хроникама, беседама и есејима тумачи трубачког фолклора успоставили су парадигматски код, који се више бавио саборском праксом и обичајима краја него музиком. Дакле, реч је о концепцији једне групе људи окупљених око манифестација лимених дувачких оркестара. Како се модификовала трубачка традиција?

За утемељење фолклорне парадигме издваја се посебна категорија – изворност. Фолклорни концептисти залажу се за доследност и постојаност генезе трубаштва, која је друштвено и историјски програмирана. Ко су родоначелници, одакле су дошли и под чијим утицајем, забележено је у циљу обликовања комплементарне слике о трубачкој традицији. Легенде и предања употпуњавале су представе о примордијалном догађају: свирач трумбета из

⁶ На тај начин је инструментална обрада прочишћена од вокалне верзије: „Са Овчара и Каблара чобаница проговара, друже Тито, бела лица...“ и проглашена за стару, изворну народну композицију.

⁷ Из великог броја штампаног материјала, примера ради, навешћу неколико публикација: Радован М. Маринковић и Предраг Раовић, *Сабор трубача*, Гуча 1980; Радован М. Маринковић, Милован Вуловић, Предраг Раовић, Ника Никола Стојић, *Сабори трубача*, Гуча 1990, Драган Бабић, *По слуху траг*, Београд 2001, Јовиша М. Славковић, *Повесница првог сабора трубача*, Гуча 2003; Радован М. Маринковић, Јован Лукић прота, *Летпис драгачевских трубача*, Чачак – Гуча 2002; *Све трубе Драгачева*, Гуча 2000, и др.

⁸ До сада су једини допринос етномузиколошком тумачењу трубаштва дали Драгослав Девић и Димитрије Големовић.

14. века,⁹ или један војник из српско – турских ратова, или постојање српских капела за време турске власти¹⁰ итд. Димитрије Големовић, међутим, сматра да је оркестарско свирање у великој мери страна српској традиционалној музичкој пракси и да је увезено са запада. У прошлости су народни свирачи углавном наступали сами или по двојица, од којих је један свирао на неком мелодијском, а други на ритмичком инструменту (гусле, гајде, зурле, кларинет, виолина, тј. *ћемана* и бубањ). Према етномузиколошким проучавањима, трубачка музика је са елитне сцене градске средине прешла у сеоску културу. „Компликована музика запада“, са специфичном организа-цијом лимених инструмената, прихваћена је и у цивилном животу Србије тек од 20. века.¹¹ Једна могућа карика у историјској ретроспекцији прати трубу од времена устанака и ратова. Труба се у таквим тумачењима појављује као симбол „у борби за национално осамостаљење и тако прелази у народ“.¹² У трагању за „правим“ извориштима, најсигурнија полазна тачка ипак је остао први Сабор трубача (1961. година). Трубачка култура се може тумачити са различитих историјских полазишта, али има нерешен статус изворности, што се не уклапа у исконструисану једнолинијску генезу.

Парадигма *народна култура*, надовезујући се на изворност, најчешће се представља као еквивалент сеоској култури, лоцираној у 19 век и почетак 20. века. Историјски верификована стварност, са романтичарским призвуком, конструисана је у низу *фолклор – народ – село*, што је савременим тумачењима олакшало посао, те је једноставно пренесена у 21 век. Труба се изједначава са сеоским обичајима и животом, што испуњава основни предуслов да се окарактерише као народни инструмент. Да би се постигао ефекат свеукупности „народног и сеоског“, трубаштво се доводи у везу са руралном свакодневицом „ратара“ и са обичајима „свадбе, крштења, мобе, сахране“, са ратничком традицијом и „слободарским духом“. Хроничари, затим, мирно-допској труби дају предност у односу на ратничку, улогу наглашавајући „препород“ у коме се труба слави као љубав међу људима. Песници, хроничари, беседници – надахнути овим трубачким начелима – конструисали су читав сплет активности народног живота: „Свирала је кад се регрути прате, момци жене, комишања и мобе праве, кад се ратници у бој позивају и делије из беса лумпују...“¹³ На тај начин, изворно народно трубаштво постигло је ефекат

⁹ Радован М. Маринковић и Предраг Раовић, *Сабор трубача...*, 7. Аутори се углавном позивају на податке етномузиколога Драгослава Девића, у *Трубаштво и народна музика у Србији*, Драгачевски трубач, бр. 1, Гуча, 2. IX 1967, 1.

¹⁰ Драган Бабић, *По слуху траг*, Дерета, Београд 2001, 11.

¹¹ У таквом историјском редоследу посебно се истиче формирање *Књажевско - сербске банде* 1831. године, првог дувачког оркестра европског типа, са капелником Јосифом Шлезингером, који је наступао у позоришту и на дворовима. Репертоар трубачке музике обухватао је маршеве, потпурије, фантазије и друго што је подразумевало посебну музичку логику, засновану на хармонији, мелодији и ритму. Dimitrije O. Golemović, *Etno-muzikološki ogledi*, Biblioteka XX vek, Beograd 1997, 212-214.

¹² Андријана Гојковић, *Историјски пресек друштвене улоге...*, 127.

¹³ Речи Радојка Николића, у: *Сабор трубача*, Гуча 1990, 8.

хомогености, успостављајући јединствени образац традиције, са препознатљивим елементима патријархалног тоталитета.

И поред друштвене кохезије, музичка страна трубаштва нешто је другачија. Етномузиколошка истраживања су показала да је присутна музичка разноврсност, која се може стилски груписати у

1. „јужњачки темперамент“ са карактеристичним ритмовима – најчешће у *аксак* ритмичком систему и употребом синкопе (Врање и Лесковац), и
2. западни облик музицирања, који карактерише уједначен и равномеран ритам (са центрима у златиборском и драгачевском крају).¹⁴

Да је остала на позицијама стилске разноврсности, трубачка пракса вероватно не би подлегла друштвеној стратификацији, која је фолклору дала нови дистинктивни печат. Тумачи се сада опредељују за нову поделу: музика која је била у рукама „Цигана са примесама оријенталног карактера и музика сељака ратара, сточара, производ надарених појединаца“.¹⁵ Јасно је да овакве поставке произвољних друштвених подела превазилазе музичко-стилске разноврсности. Ево тумачење композитора, члана стручног жирија Сабора: „Што се тиче рангирања у 'ваздуху' је стално присутан један проблем: јужни и западни оркестри. Мени је ту све јасно. Једна је јужњачка атмосфера, врућа, ритмичнија, тананија, динамичка нијансирања су већа и то се музички одлично првада. Али шта би радили ови са запада, који и у историји и у народу, у свакодневном животу, па према томе и у музици, негују један вид хероизма, виолентности, а свирају мајсторски. Ви на рукама трубача са запада можете запазити жуљеве. Они се на своје пробе окупљају увече, када зађе сунце, после редовних земљорадничких послова, док су они са југа чисти професионалци“.¹⁶ Фолклорна парадигма добија нове позиције у фаворизацији и провенијенцији етике „сељачких жуљева“, а све у служби „националног задатка“.

Када труба постане патриотско добро, онда музика нема шта да тражи или се вешто маскира. Лимени дувачки инструмент има своју историјску улогу и у текстовима када се говори о Косовском боју и ратничким подвизима у локалном епском издању: Драгачевци су понели своја копља, штитове и мачеве, али нису носили инструмент, чији рески, продорни звук диже оклопнике на ноге и баца их у луди, силни неодрживи окршај, па се тужно констатује да Драгачевци још нису имали своје трубаче када је нација положила оружје. Писац ових редова, затим, много деценија касније сели Косово у Драгачево, претварајући га у мирнодопску битку владавине трубе.¹⁷

¹⁴ Dimitrije Golemović, *Etnomuzikološki ogledi...*, 219.

¹⁵ Андријана Гојковић, *Историјски пресек друштвене улоге...* 127.

¹⁶ Интервију са Жарком Петровићем, у: Предраг Раовић, *Изворност као национални задатак*, Драгачевски трубач, бр. 29, Гуча, 21 - 23. август 1998, 7.

¹⁷ Национално позиционирање може се наћи још у текстовима из 1967. године. Жика Живуловић Серафим, *Ех, да је било, Драгачевски трубач*, бр. 1, Гуча 2. септембар 1967, 3.

Национални мит и локалпатриотизам проналазе свој пут у ратничком пореклу и ратничком говору трубе. У поетском и беседничком надахнућу труба се приказује као есенција колективитета и нације: „Драги Драгачевци... будите чили, узбрдо брзи/и отресити брзотрзи/никада у чабру, никада у кризи/ко нас не воли, може да нас мрзи/живела српска труба“.¹⁸ Песнички пледоајеи у глорификовању српске трубе и њене националне мисије посебно су присутни на јавној сцени у периоду деведесетих година двадесетог века. Трубаштво, у пакету са другим симболима, постаје носилац родољубља и националног идентитета. Величање трубе, Сабора и српства, посебно је истакнуто у беседама домаћина Сабора: Жике Живуловића Серафима, Љубивоја Ршумовића, Матије Бећковића, Саве Ракочевића, Велимира Илића и других.

Популистичко трубаштво добило је своју пројектовану константу у виду фолклорне пурификације. Може се рећи да су трубаштво и саборско-такмичарска пракса изграђени у етаблирани фолклор, који се руководио одређеним законитостима стабилне и непроменљиве категорије традиције. Међутим, у музичким круговима није било лако усагласити постојећа правила и нове видове упражњавања музике као сценског дела и спектакла. Питања репертоара (шта) и начина извођења (како), по Големовићу, представљају основне смернице трубачког фолклора на такмичарским манифестацијама. Посебно се скреће пажња на следеће: уједначено присуство стилова, неговање сопствене завичајне музике, усаглашеност музичких аранжмана без претеране музичке надградње, једноставније форме композиција, стилска прецизност у коришћењу „трилера“, адекватно учешће водећих и пратећих инструмената, односно њихова усаглашеност и др.¹⁹ Фолклорно стваралаштво, на тај начин, одговара фестивалским правилима и коначно потврђује статус сценског дела изван свакодневице.

Након петооктобарских догађаја из 2000. године политика трубаштва задржава позиције фолклорне парадигме, обликоване у комерцијалну етикету „српски бренд“. Сабор трубача и трубаштво представљају се у многим изјавама актуелних политичара као „српски бренд“, више у служби политичког маркетинга и промоције новокомпоноване терминологије, него у функцији реалне тржишне понуде. Трубачки фолклор уласком у комерцијалне воде ствара нови ентитет у пољу популарне музике.²⁰ Мислим да је јасно да се ради о консензусу између традиционалног и савременог, који подразумева следеће музичке опције:

¹⁸ Љубивоје Ршумовић, *Драги Драгачевци*, Драгачевски трубач, бр. 30, Гуча 20-22. август 1999.

¹⁹ Димитрије Големовић, *Шта и како*, Драгачевски трубач, 22. јул 2002, 13.

²⁰ Почело је са филмском музиком Горана Бреговића и популарним нумерама „Ђурђевдан“, „Калашњиков“, „Месечина“. Потом су се отворили нови видови обрада популарних фолк композиција, као што су „Шева“, „Зајди зајди“. Стигло се и до интерпретација из рокенрол арсенала, као што је нумера из мјузикла „Коса“ и др. Посебно се „скидају“ хитови домаћих извођача као што је песма „Лане моје“ Жељка Јоксимовића и сваки актуелни сонг.

1. Разноврсност и пролазност репертоара усклађени су са глобалним музичким трендовима као што је *world music*;
2. У блех музици одвијају се циркулација стилова и њихова сучељавања: „оријентални стил“ или „кола“ добијају цез, рок или поп звук односно обраду;
3. Музика није одвојена од свог аутора и извођача, већ сцена ствара звезде;
4. Музика се инфилтрира у свакодневицу, превазилазећи границе између руралног и урбаног, централног и периферног;
5. Свира се све и за свакога, што репертоар лимене дувачке музике стално репродукује.

Распоред снага популарног трубаштва умногоме не одговара етаблираним захтевима фолклора; чак се може рећи да се градио и на једној врсти отпора. Изјава хит трубача Бобана Марковића: „Преокренуо сам трубачку музику, јер волим да свирам модерно...“²¹, уклапа се у комерцијално и уметничко гесло отвореног тржишта. Његови наступи широм света, снимљени компакт дискова или концерти у жанровском „искакању“ (са виолинистом Лајком Феликсом, са цез трубачем Душаном Гојковићем и др.) показују уметнички израз који се тржишно вреднује и пласира у означени код, било да се зове „балканска музика“, или „српска музика“, или само „народна трубачка музика“. Фолклорни звук се суочава са надградњом и новим аранжманима, који се претварају у хитове са великом кафанском, уличном и концертном фреквенцијом. Сукоб парадигме и популарних жанрова није добио прелазну оцену на такмичењима, што потврђује и пример дисквалификације Бобана Марковића, који је у свој програм уврстио чочек „Отписани“.²² Крајем осамдесетих година руководеће место у популарисању и промовисању трубачке културе заузимају Емир Кустурица и Горан Бреговић. Под директним патронатом ове двојице уметника трубаштву се даје улога хипертрадиције која се добро пласира.

Ако је могуће успоставити споразум између етаблираног фолклора и популарног фолклора, а да се при томе не угрожава аутономија ниједне стране, онда се култура може похвалити својственим комуникацијским прометом. У противном, ту улогу на себе преузима политика, што се и показало. Фолклорна парадигма се у декодирању назначених порука ломи између трију бинарних опција → *идеологија : стваралаштво, домаће : страном, локално : глобално* показујући да је фолклорно трубаштво одувек било променљива категорија традиције као атракције.

²¹ Из интервјуа Зорице Којић са Бобаном Марковићем, *Danas* 31. VIII - 1. IX 2002.

²² Ова мелодија је *soundtrack* из популарне телевизијске серије „Отписани“.

Медијска конструкција

Труба је у фолклорној хијерархији инструменталног извођења (хармоника, фрула, гусле и гајде) постигла доминантну позицију захваљујући идеолошкој и медијској обради. Једноставно: из дизајнирања музичке буке прешло се у друштвени текст.

Феномен трубачке музике јесте медијска конструкција. Штампа и телевизија представљају кључне медије у обликовању трубаштва као друштвеног и културног феномена. Како им то полази за руком? Као прво, медији су себи доделили улогу релевантног фактора у креирању трубаштва и тиме се поставили у исту раван са утемељивачима фолклорне парадигме и бирократским поретком. Медији су се, затим, уврстили у интерпретативни дискурс, постајући трансмитори порука и произвођачи значења. Коначно, медији су се произвели у дистрибутере сопственог трубачког изума. Да би се протумачило трубаштво у пољу медијске конструкције, неопходно је придржавати се општих поступака у анализи штампе, што се овом приликом посебно издваја:

1. увид и обрада чланака о трубачкој музици и манифестацијама трубачког фолклора;²³
2. класификација према новинским облицима: вести, извештаји, репортаже, коментари, интервјуи уз фото документацију;²⁴
3. систематизација на основу категорије наслова и садржаја као базичних носилаца кодираних порука;
4. на основу категоризације одређују се семантички скупови у декодирању порука.

Трубачка музика се прати на нивоима догађаја и продукције, који представљају основни новински код. Новинска мапа је омеђена на временски период очу и за време одржавања Драгачевског сабора трубача сваке године током јула месеца.²⁵ На основу увида, може се закључити да се највећи број чланака односи на саборску светковину. Сливањем новинара у Гучу успоставља се згуснути инфо-интерпретативни центар (преко 200 акредитованих домаћих и страних представника медија).²⁶ Вести, извештаји, репортаже и др.

²³ Прегледано је преко 150 чланака о трубачкој музици и манифестацијама трубачког фолклора. Од тога су обрађена 82 чланка: 59 чланака из дневне штампе (Глас, Новости, Данас, Политика), 2 таблоида Курир, 21 чланак из недељника (Илустрована политика, НИИ, Време) и комплети посебних издања Експрес политике и часописа Драгачевски трубач.

²⁴ Највише су заступљене репортаже (41), извештаји и вести (25), коментари и интервјуи (16).

²⁵ Анализа се односи на период од последњих девет година, колико и трају моја истраживања овог феномена.

²⁶ Из године у годину увећава се број присутних новинара. На пример, године 2003. било је присутно сто деведесет троје, од чега 119 домаћих и 74 инострана новинара, а написано је

постају кључни арбитри у осликавању и читању спектакла/догађаја. Док се на прес-конференцијама добијају циркуларни подаци о трубачком такмичењу, дотле се из фестивалске свакодневице извлаче фрагменти уклопљени у репортерска искуства. Ловци на новинске „занимљивости“ постају и очевици призора који се даље вредносно прерађују за аудиторијум. Музички фестивал се као сваки спектакл, захваљујући јаком визуелном доживљају и хипертрофираним симболима, подиже на ниво атрактивног догађаја, што текстовима даје посебан статус еклузивитета. Како је реч о популарном, односно „произвођачком“ тексту са краткотрајном употребом, наслови и теме су лако препознатљиви. Истовремено, наслови и садржаји имају интезитет „топлог дејства“, чији је основни циљ да изазову читалачку реакцију. То успева онда када се ефективност порука мери многоструким значењима, као својеврсна игра између пошилаоца и примаоца. Претпостављам да су означене и означавајуће поруке препознатљиве код корисника тих знакова, па кад се каже „лимена апокалипса“, „крвна музика“, „престоница трубе“, добија се сложенија интерактивна мрежа него што се да наслутити. Језичка организација иконичких слика и вербалних симбола постиже свој смисао у чулно-перцептивном простору, чиме се постиже утисак посредног присуства музичком догађају. Али, да бих избегла ма какве спекулације, кренућу поступно.

Трубаштво се прати као друштвени текст. У репортажама попут осликаног текста предност се даје опису који подстиче одговарајућу драматуршку обраду људи и догађаја. Градација порука у репортажама креће се од наслова до садржаја. Из синтагматског низа издвајају се матрице: сабор, труба, народ, Гуча, српска труба, Срби, музика/бука, трубачи, играчице, политичари, новац, странци, храна, пића... Они, даље, откривају симболичке скупове помоћу којих се декодирају поруке у пољу светковине, идентитета, моћи, поретка, телесности.

На новинској мапи посебно место заузимају наслови и теме који култ трубе („живот је труба“) постављају на терен светковине. У новинском дискурсу светковина се тумачи као *пароксизам живота*, време прекомерности, слобода, опуштености, а све у циљу једног згуснутог осећања емпатије: „Три дана ће се јести, пити и веселити од мрака до уранка.“²⁷

Величају се сабораша и њихова издржљивост, дајући предност врлинама здружености и зближености. Сабор трубача се приказује као микроуниверзум једног идеализованог друштва, за разлику од свакодневице која то није. Празнично стварање света узима се за колективни предак од „лоше“ свакодневице: „Срби су поново узели тродневни тајм – аут од лошег живота и нешто горе будућности. У понедељак су се већ вратили на терен на

око 200 чланака. *Извештај Дома културе Гуча о 43. Сабору трубача у Гучи одржаном од 7- 10. августа 2003*, Гуча, 2003, 5.

²⁷ Богосав Марјановић, *Хвала царе, али морам у Гучу*, Политика 24. 8. 2001, 1.

коме немају превише шанси.²⁸ Овде се празнично осликава као инверзија живота или илузија, што је и сандардни контекст спектакла. У композиционом оквиру иде се на тактику збирне и кондензоване фрагментације, која треба да покаже усложеност светковања: „Новчанице на челу првог трубача, чаробне масти и школски прибор; између јагњетине и мерцедеса...“²⁹ У осликани текст често се уводе изјаве појединаца, случајних пролазника, који своја лична искуства претачу у репортерску целину.

Телесност се посматра кроз три категорије: новац, бука и тело. Новац се представља кроз процесе трошења, не у погледу губитка, већ као чин уживања, наравно – и престижа; бука се материјализује преко новца, а тело се еротизује преко буке. Дакле, прекомерност се мери материјалним трошењем и расипањем енергије чула: „Стави ми трубу у уво...“,³⁰ или: „Празник за душу и ризик за уши“.³¹ Репортерско зумирање зауставља се на следећим кадровима: разголићено, младо женско тело наспрам трубача са новчаницом на челу; женско тело на столу, окружено погледима мушкараца и труба; труба окружена распаљеним мушким и женским телима; девојка која игра, печење и трубач; раздрагани младићи у колективном трансу на споменику трубача. Насловне и средње стране било таблоида било информативне штампе обилују оваквим и сличним фотографијама и описима. Семантички разгрнути, ове слике/текстови воде следећем декодирању порука: престиж у новцу пропорционалан је јунаштву у банчењу и сразмеран потрошњи женског тела. Описи пијења или напијања у зони издржљивости издвајају два типа женских улога у постојећим ритуалима: статус партиципације, који женску улогу изједначава са принципом „мушко“ банчења, и статус објекта за гледање.³² И у једном и у другом случају женске улоге се позитивно вреднују само уколико задовољавају или су у сагласности са родном улогом „мушког понашања“. Медијску експонираност овог вида трубачког догађаја посебно наглашавам, јер она открива још увек преовлађујући родни стандард мушке доминације. Репортерски описи често – у заносу еротизације одлазе до крајњих граница вулгаризације и културне нетолерантности: „Делиријум уз стриптиз и банчење“.³³ Уз медијску подршку, из године у годину, ритуали банчења постају праве позорнице изникле из свакодневице баналности.

²⁸ Себастијанов чочек, НИН 27. август 1998, 30.

²⁹ Зоран Шапоњић, *Дан када се Срби забораве*, Глас 25. август 1998, 18.

³⁰ Boško Bugarski, *Stavi mi trubu u ovo...*, Blic 25. avgust 1997, 10.

³¹ Ranko Pivljanin, *Praznik za dušu, ali i rizik za uši*, Blic 27. avgust 2001, 13.

³² Такмичење трубача постепено добија и своје конкуренте у виду такмичења девојака у игри, уз пригодне награде: *Благослов за играчицу*, Специјално саборско издање, Гуча 8. август 2003, 8.

³³ И у информативној и у таблоидној штампи доминирају фотографије са еротизованим садржајем уз додатак наслова и поднаслова као у: Branislav Vjelica, *A mi smo ga brate, izduvali!*, Blic 23. avgust.1999, 13.; Зоран Шапоњић, *Делиријум уз стриптиз и трубе*, Глас 23. август 1999, 9.

Појава јавних личности међу трубачима има посебан медијски значај. Познати уметници, бизнисмени, принцезе и политичари постају међу трубачима привлачан медијски артикал. Сада је само питање како их дизајнирати у трубачки спектакл. Бити виђен и медијски оверен подразумева успостављање једне посебне јавне сцене. Сlike познатих личности на Сабору трубача или између две трубе показују да се догађај конструише због медија. На тој скали посебно место заузимају политичари. Да поновим, трубачка музика је одувек била оглашавање власти и идеологија. Медији у потпуности прате путању трубе и власти. Иако се децидирано наглашава да трубачка пракса и манифестације немају никакве политичке конотације, а још мање политичку обојеност, присуство великог броја политичара и њихове изјаве на Сабору трубача нису случајни и не могу се занемарити, јер сликање политичара са трубачима управо показује актуелизацију политике на музичкој сцени. Натписи о музичком фестивалу и трубачкој пракси чине део уређивачке политике, која се често позиционира на политичке и финасијске стране (власт, опозиција и финасијска моћ). О томе најбоље говоре фото-записи и навођење оних политичара који у датом тренутку играју важну улогу у распореду моћи односно власти. Премијери, министри, генерали и посланици здружују се или раздружују трубачки, те су таква прегруписавања назнаке будућих стратешких потеза.³⁴ Шта се постиже тројством *политика – медији – труба?* Добија се поредак који одговара структурама моћи, које каналишу своје интересе. Посебан удео у спектаклу има политичка иконографија. И овај аспект је медијски присутан, и то у последњој декади двадесетог века. Све до последњих година, медији нису поклањали посебан значај политичким знамењима као делу саборско-вашарске иконографије. Међутим, пресвлачење у идеолошке костиме, односно – ношење политичких и идеолошких знамења, преузето из митингашке свакодневице, постало је атрактиван медијски реквизит. Шајкаче са кокардама, мајице са натписом *Тито или Југославија*, плакати и мајице са ликом Караџића и Младића или натписом *У Гучи сам*, разноразни милитантни одевни детаљи дају сваком објективу повод да се кадар заустави на текст-одећи. Новинари су оцењивачи тога да ли је политичко присуство безначајно или опасно. Дајући светковини предност, они се ослобађају ма какве одговорности, не слутећи да су управо тиме дали политички печат. Један новинарски текст је насловљен: „И Радован је у Гучи“, а завршава се „Сабор ко сабор, опусте се људи“.³⁵ Медији су у позицији да оглашавају или потискују политичку симболику, стварајући до ње нове полигоне моћи.

Приоритетни појмови у већини чланака јесу *српско и Срби*. Овај тандем се поставља уз трубу и светковину, па се могу издвојити и овакви наслови: „Дан када се Срби забораве“, „Сви Срби на једном вашару“, „Само

³⁴ Сваке године се на сабору појављују актуелни политичари – премијери, министри, генерали, посланици.

³⁵ З. Шапоњић, *И Радован је у Гучи*, Глас 11. август 2002, 17.

Гуча Србина спасава“³⁶, „Српском трубом против злих духова.“³⁷ Једносмерна интеракција између Срба и Срба преко српске трубе показује намере да се Сабор трубача постави на националне основе, као ентитет, варирајући између патриотске баштине и националног производа (што сам већ показала на случају фолклорне парадигме). Однос према Другом могућ је само уколико се уклопи у националну самобитност Једног, што је новинаре инспирисало да се упусте у састављање атрибуираних синтагми „српски Нешвил“, „српски Вудсток“, или неологизама „Рио де Гучарио“. Ови конотирани изуми истичу локално присвајање глобалног, па се користе и крајње неспојиви појмови: „Вашар у Гучи, највећи џез фестивал“.³⁸ Странци на гучанској светковини представљају се као „Американац у Гучи, др Мамбо Ђани из Гвинеје...“, али само уколико се уклапају у слику позитивног вредновања: „Наша музика је мирна, а ваша је 'ух“.³⁹ Медији су посебно наклоњени случајевима страног у служби националне ствари: Немци свирају српску трубу, или Французи свирају српску трубу, или Швеђани и тако даље. Моћ локалног и националног игра улогу самодовољности.

У медијском дискурсу трубачи су представљени на следећим нивоима: имена трубача и оркестара као ознака традиције имена трубача и оркестара као сценског производа. Трубачи се медијски читају у пољу традиције „породичне мануфактуре“, која се преноси са оца на сина, достижући циљ дугог трајања и патрилокалне праксе – „Крунисана династија Петровић“⁴⁰. Протагонисти трубаштва се на медијским скалама вреднују и као најуспешнији, најпродуктивнији, најпопуларнији, награђивани – што је следећи степен популаризације. Медијска презентација постаје главни верификатор јавног мњења.

У репортажама преовлађују лични ставови новинара, што је донекле и у складу са уређивачком политиком издавачке куће. Репортаже новина које су покровитељи трубачких манифестација имају официјелни карактер, са задатком да феномену дају посебан значај (Новости, Илустрована политика). Највећи број репортажа приклонио се позитивном представљању Сабора и трубачке музике. Слично као и у фолклорној парадигми, тежи се пурификацији трубаштва и светковине. Прочишћавање светковине и трубачке традиције у штампи често запада у контрадикторности. Примера ради, у једном чланку се наглашава да на Сабору нема пијаних, ружних речи, да владају љубав и слога,⁴¹ насупротив описима оргијазмичних стања са елемен-

³⁶ Продукција наслова у служби патриотских порука највише се испољила у текстовима З. Шапоњића, новине Глас.

³⁷ Ј. В. *Srpskom trubom protiv zlih duhova*, Специјално саборско издање Експрес, бр. 2, Гуча 8. август 2003, 3.

³⁸ Вошко Вугарски, *Stavi mi trubu u uvo...* 10.

³⁹ Ј. Вировић, *Наша музика је мирна, а ваша је „ух“*, бр. 3. Специјално саборско издање Експрес, 9. август 2003, 8.

⁴⁰ З. Шапоњић, *Крунисана династија Петровић*, Глас, 24. август 1999.

⁴¹ Н. Затежић, *Музика из душе народа*, Новости, 11. август 2002.

тима инцидента, па и трагедија. Међутим, оба концепта теже да глорификују Сабор и трубаштво. Крајњи исход приказивања мноштва искустава у дочаравању атмосфере јесте тираж са намером да читалачки аудиторјум овлада догађајем.

Трубачки догађаји и трубачка пракса инспиративни су као облик новинске приче са препознатљивим стилем писања. Посебно се издвајају текстови Зорана Пановића и Драгана Тодоровића у новинама *Danas* и *Vreme*.⁴² Интепретације у алегоријско-сатиричном стилу остављају утисак карикатуралне слике стварности, која даје и већу друштвену тежину тексту и самом феномену. Приближавајући се хумористичком књижевном роду, текстови више нису само у функцији описа и пропаганде, него прослеђују и одређени новинарски суд и критику. У интерактивној зони, такви текстови са комичним ефектима препричавају се, улазећи у наративну зону. Када Тодоровић описује саборско тржиште са комплетним отаџбинским асортиманом тезга-понуда, онда семантика порука открива баналну, па и опасну страну догађајне свакодневице садржану у максими „сеоско, светско, сеоско“.⁴³ Или, у тексту „Трубље и родољубље“ Теофила Панчића, читање симбола има поруку менталног аларма или детектора *нуспојава* у друштву. Насупрот добро уходаним стандардима представљања „чисте“ традиције трубаштва, овај аутор трубаштво поставља у зону „ексклузивистичког, тривијалног поткултурног тренда“.⁴⁴

Све што улази у домен критике потискује се зато што ремети хармоничну слику националног изума. У трагању за ма којим критичким освртом феномена трубаштва и Сабора, стигла сам до једног документарног филма који је умногоме изокренуо идиличну саборску атмосферу. Требало је да прође неколико година, па да се документарни филм о Сабору трубача, Лазара Стојановића, прикаже на телевизији В92.⁴⁵ Аутор је Сабору трубача, и уопште, феномену трубаштва пришао са друге стране контрадикторне стварности, која открива етничку дискриминацију тзв. „белих“ и „црних“ трубача, као и подређени статус извођача у односу на бирократску машину – једну сурову трубачку свакодневицу.

На крају најмање простора је остало музичкој интерпретацији и критици. Ретки примери стручног ишчитавања музике као текста, њене естетике и продукције (чланци Зорице Којић⁴⁶ и Виктора Чикеша у часопису *Danas*) показују колико је трубаштву потребна музика. Она је, у виду исечака, остала растркана у бројним репортажама и недовољно консолидована у уметничким жанровима.

⁴² Zoran Panović, „*Limeni Motorhed*“ *sa anestezijom*, *Danas* 3-4. avgust 2002

⁴³ Dragan Todorović, *Seosko, svetsko, seosko*, *Vreme* 12. avgust 2004.

⁴⁴ Teofil Pančić, *Trublje i rodoljublje*, *Vreme* 2. jun. 2005.

⁴⁵ Документарни филм је приказан на В92 21.10.2002.

⁴⁶ Zorica Kojić, *Paganini versus, Guča šik*, *Danas* 10. april 2000, 17.

Када свакодневица интереса овлада музиком

Фолклорна парадигма и медијска конструкција обликовали су симбол трубе, који је постао погодан инструмент управљања, такмичења и сврставања у оквиру социјалне стратификације и политичког тактизирања. Сабор трубача у Гучи преузима улогу амблема трубачке традиције и на тај начин се представља као посебан друштвени простор или, како промотери обично кажу као „престоница трубе“. Овом метафором започињем читање трубаштва као бирократског метајезика – садржаног у извештајима, статутима, програмима. Они откривају следеће: на малом, скученом простору градића Гуче води се борба око позиција власти над доминантним симболом. Сабор трубача и трубачка музика изградили су проходан механизам рада и управљања, али – истовремено – они из године у годину постају и полигон за одмеравање интереса: унутар локалног, између локалног и регионалног или локалног и републичког, између приватног и државног.⁴⁷ Административни механизам владања пренет је и на управљање културним догађајем. У саборском одбору концентрисана је локална и регионална власт. Реч је о сукобу политичких, односно страначких интереса. Судар интереса се јавља у домену управљања и организације трубачке манифестације, јер су обрт капитала трубачке културе и моћ репрезентације далеко превазишли ентузијазам и могућности локалне заједнице, односно градића Гуче. На локалном нивоу, три су главне институције које учествују у деоби интереса: Дом културе – као организатор манифестације, Црква – као власник простора за шатре и месна заједница – као власник инфраструктуре. Сукоб интереса између ове три установе највише се испољава у финасијским калкулацијама расподеле добити. Свака институција тражи право на своје тржиште и власт, што представља посебан вид политичког и финасијског надметања, али изван културног.⁴⁸ Последњих година Црква се све више оглашава у организовању светковине: тражи удео од закупа шатри, покренула је иницијативу да се Сабор не одржава у време поста итд. Локална самоуправа још увек није децентрализована.

У арену интереса укључује се и фактор инвеститора и донатора (фирме или појединци, установе итд.). У време кризе и транзиције – обећања, улагања, позајмљивања, дуговања и поткупљивања успостављају посебна правила вредновања и понашања. Под окриљем политичке коалиције СПС-ЈУЛ, за време режима Слободана Милошевића, предтакмичење трубача на Златибору проглашава се за нову саборску аутономију, односно за политичку платформу. У то време, на пољу финансија одвијала се борба између финасијских моћника – компаније „Сартид“ и компаније „Браћа Карић“. Врхунац финасијског улагања почетком 21. века представља подизање

⁴⁷Саборски одбор је стручно тело управљачко, које чине политичке структуре моћи: председник Скуштине општине Лучани истовремено је и председник саборског одбора. Директор Дома културе Гуча, Драгана Оцокољић, *Извештај Дома културе Гуча о 43. Сабору трубача у Гучи одржаном од 7. до 10. августа 2003.*, Гуча 2003, 1.

⁴⁸ Исто.

споменика трубача, на који је уклесано име дародавца Богољуба Карића. Финансијери су више заинтересовани за догађај, а мање за град, док грађани Гуче сматрају да треба више улагати у њихову свакодневицу, коју немилосрдно поклањају догађају. Политика и финансије се појављују у официјелном учешћу и неофицијелном плакатирању, а све због постизања поена на скали моћи.⁴⁹ Сабор трубача све више излази из окриља паланачке творевине и постаје уносан бизнис. Стиже се из свих крајева света. Новинари, продуценти, музички промотери, агенције за адвертајзинг, дискографске куће, угоститељи и туристичке агенције кренули су у освајање овог локалног тржишта. У том надметању издвајају се два супротстављена концепта:

1. редизајнирање Сабора по угледу на савремене фестивале и мултимедијалне спектакле и
2. стандардизовани модел организовања манифестација народног стваралаштва.

Опозиција спектакла и „приредбе“ није само сукоб новог и старог концепта, већ и сукоб око преузимања водећих позиција у организацији и продукцији.⁵⁰ Све већа трубачка конкуренција успоставља и социјалне стратификације између „тезгароша“ и „професионалаца“, или – сценских извођача и анонимних „музиканата“. Борба се води на пољу ауторских права, пиратерије и естрадних позиција. Релација рад – доколица једнака је односу *задовољити* и *задовољеном*, што у постсоцијалистичком периоду успоставља стратегије сналажења и манипулација. Сабор трубача и трубачка култура постају проблем и две струје: „чисте Гуче“ и „прљаве Гуче“. Популаризација манифестације, града, региона, уз масовну присутност и туристичка ходочашћа, повлачи за собом контрадикторности. Заједница живота и заједница светковине разилазе се међусобно у етичким принципима „чистога“ и „прљавог“, свог и туђег. Чланица „Еколошког друштва Драгачево“, тумачећи програм Друштва, наглашава: „Не можемо да имамо светковину на светском нивоу и провинцију у глави“.⁵¹ Сукоб интереса води се око заједничког и централног симбола, који се распарчава у безброј малих власништва – градећи тако идентитетски тоталитет нација, односно стабилност поретка.

На основу текстуализације трубаства могуће је успоставити привремену ред у научном зумирању овог феномена. Трубаство има релевантну улогу у националном етикетирању, само је питање колико се оно експлоатише у правцу популизма или популаризма. Трубаство је као заштићени знак и

⁴⁹ Реч је о неуспелим договорима са компанијом „Браћа Карић“ која је финансирала подизање споменика трубача у Гучи са уклесаним именом Богољуба Карића. В. *Извештај Дома културе...1.*

⁵⁰ Разилажења проистичу на основу упоређивања два извештаја са Сабора трубача: Илија Станковић, организатор и продуцент концерта „Месечина“ на стадиону у Гучи, *Анализа сабора трубача 2002, и Извештај Дома културе...*

⁵¹ Програм је дат у документу бр. 06-48/99-01, *Декларација, Драгачево – ка еколошкој средини*, 30. децембар 1999.

оверени символ испунило све услове у простору националне моћи: хомогеност, поредак, доминацију, самоидентификацију.

Трубачка култура је са сцене ушла у свакодневицу и постала незаобилазни артикал уличних декора, кућних забава, кафанских ритуала, школских забава, пословних договора и успеха фирми, испраћаја и дочека на станицама, навијачких поклича на утакмицама... Свеприсутна је на билбордима, спотовима и рекламама. На свакодневној сцени главни протагонисти су они којима је трубачка музика намењена, а не њени произвођачи. Трубаство је, захваљујући фолклорној парадигми, медијској конструкцији и бирократском метајезику, постигло доминантне друштвене позиције, између националне улоге и преокупације потрошача, али је измакло музичкој поруци, чему – изгледа – није довољно тежило.

Мирослава Лукич-Крстанович

Политиката на групите за духова музика – фолклор в пространството на националната моц

Музикалните фестивали представяват съществени явления и на обществената сцена, и във всекидневния живот. Те отдавна са надхвърлили статуса си на сценично събитие, превръщайки се в комплексен политически, икономически, а дори и екологичен феномен в съвременните обществени процеси. В края на ХХ и началото на ХХІ век в Сърбия музикалните спектакли са част от антагонистичната, противоречива и амбивалентна обществена реалност – те са същевременно и нейна рефлексия, и креация.

Ключови думи:

музикалните фестивали, фолклор, събор, културната етика, Събора на духовите оркестри

Моето намерение е, чрез примера на Събора на духовите оркестри в Гуча, да представя музикалните фестивали в сложната мрежа от политика – бизнес – жизнена среда. Наистина тази последователност ще покаже доколко фестивалът, като нещо надхвърлило марката „фестивал“, е събор. Фестивалът/събор се е правърнал в най-атрактивното, най-масовото и най-печелившото представяне на културното наследство и в Сърбия, и в региона, а с това – в интересна сфера и в място на борбата за могъщество. Какво казват по този

повод протагонистите в това и подобните му събития: участниците, организаторите, домакините, гостите, медиите, незаинтересованите? Кои са инсайдерите (включените) и аутсайдерите (изключените) на фестивала? Как се вписва всекидневието на събитието във всекидневието на града, в който то се случва? Как жизнената среда се отбранява от събитието, как самото събитие се бори с политиката и бизнеса, а те от своя страна здраво стоят на своите позиции? Частичният отговор на тези въпроси трябва да покаже, че проучването и тълкуването на музикалните фестивали е необходима задача при утвърждаването, реализацията и насочването на културните портебности, културната политика и културната етика в свободния поток на изкуството и откритата комуникация.

Miroslava Lukić Krstanović

Trumpet Politics: Folklore in the Space of National Power

Placement of trumpet playing as an institutionalized musical practice closely corresponds with social and political reality that set their rules on scales of cultural representations. Trumpet bands, its stars, trumpet festivals and manifestations function according to the principle of a double reality: an appearance and construction. The phenomenon of trumpet playing is a suitable area to create a folklore paradigm, bureaucratic design, media construction and artistic inspiration. In the methodological focus, I separate sources in decoding ethnological text:

Key words:

trumpet playing,
festival, politics,
folklore, media

1. publicist and professional literature,
2. administrative acts (reports and statutes),
3. press clipping 1997-2005. These sources produce the symbol of trumpet.

The procedure of a constitution of trumpet playing was the following: First, Dragacevo Festival was created in 1961, and then came the trumpet folklore as a paradigm. In the establishment of folklore paradigm, several categories are separated: „native-ness”/originality of trumpet playing, folk that is, national culture. „Native-ness“ is based on a long time existence, folk culture on the rural society from the 19th century, and national culture on a totality of the Serbian entity. The formulated paradigm is being expressed as established folklore. In opposition to trumpet playing as established folklore, there is a projection of trumpet playing expressed in the field of a popular music. The next is media construction, which

produces the symbol of trumpet playing. Out of newspaper messages, some get separated as foundations: festival, trumpet, people, Guca, Serbian trumpet, Serbs, music/noise, trumpet players, dancers, politicians, money, foreigners, food and drinks... They reveal symbolic clusters, used to decode messages in celebrations, identity, power, status, order, body. The last part of the analysis includes bureaucratic meta-language of a trumpet festival, analyzed by administrative regulations. The trumpet festival and trumpet music have built a mechanism of work and management, that, year after year, become more and more a polygon of evaluating interests: inside the local, in between the local and regional or local and republic, in between private and state. From the analyzed context of the trumpet playing, we can conclude: trumpet playing is like a protected sign and stamped symbol that has fulfilled all the requirements in the space of a national power game: homogenous, order, domination, self-identification and at the same time, certain opposition to the power. Trumpet playing, thanks to the folklore paradigm, media construction and bureaucratic meta-language, has achieved dominant social positions, between national role and the doings of the consumers, but has moved away from a musical message, which was not one of the aim as it looks like.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

316.7(4-664)(082)

39(4-664)(082)

316.4(4-664)(082)

316.7(497.11)"198/200"(082)

Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду / главни и одговорни уредник Драгана Радојичић ; уредник Зорица Дивац. - Београд : Етнографски институт САНУ, 2006 (Београд : Академска издања). - 447 стр. : илустр. ; 24 см. - (Зборник / Српска академија наука и уметности, Етнографски институт, ISSN 0351-1499 ; 22)

На спор. насл. стр.: Everyday Culture in Post-Socialist Period. - Радови на више језика. - Тираж 500. - Библиографија уз већину радова. - Резимеи на буг. и енгл. језику или срп. и енгл. језику уз сваки рад.

ISBN 86-7587-036-1

1. Радојичић Драгана

а) Културни идентитет - Постсоцијалистичке државе - Зборници б) Свакодневни живот - Етнографска истраживања - Постсоцијалистичке државе - Зборници ц) Друштвене промене - Културни аспект - Постсоцијалистичке државе - Зборници д) Култура – Транзиција - Србија - Зборници

COBISS.SR-ID 135274764