

Valdemar Kuligovski¹Institut za etnologiju i kulturnu antropologiju,
Univerzitet "Adam Mickijević"
Poznan, Poljska

NACIONALIZAM OBIČNIH LJUDI Etnicizacija muzičke tradicije na primeru Sabora u Guči

Apstrakt: U poslednjih tridesetak godina, u okvirima etnologije i kulturne antropologije ukazalo se više radova i diskusija posvećenih nacionalizmu viđenom kroz prizmu popularne kulture. U svetlu teorije Hobsbauma, Gelnera, Hejsa i Komarofa, nacionalizam nije više rezultat velikih svečanih simbola i zvaničnog političkog delovanja, već pre popularne zabave, medija i običajne prakse običnih ljudi u njihovom običnom životu. Tradicijske koncepcije povezane sa primordijalizmom su u odstupanju. U svom radu hteo bih da analiziram veze koje se javljaju između tradicije, nacionalizma i muzike na primeru festivala pod nazivom Dragačevski sabor trubača, u gradiću Guča u Srbiji. Smatram da se tu mogu izdvojiti tri posebna diskursa/naracije na temu njegove istorije i značaja: dominantan je srpski diskurs, "slab" romski diskurs i diskurs spoljnog istraživača. Sadašnja analiza oslonjena je na rezultate etnografskih terenskih istraživanja iz 2010. godine, koje je obavio autor sa grupom studenata iz Instituta za etnologiju i kulturnu antropologiju UAM u Poznanju.

Ključne reči: etnicizacija, nacionalizam, Dragačevski sabor trubača, popularna kultura.

Prema britanskom istoričaru Eriku Hobsbaumu, "nacionalna pitanja" (koristeći se starom marksističkom terminologijom) ni u kom slučaju ne treba danas razmatrati odvojeno izvan političkog konteksta. Jer, ta "pitanja", koja se formiraju na preseku tehnologije, administracije, ekonomije i čitavog spektra drugih društvenih promena – imaju ključni značaj. Pored toga, ovaj istraživač je osetljiv na okolnost u kojoj narod treba posmatrati kao "dualnu pojavu". Naravno, narod je stvaran "odozgo" preko određenih elita, ali se u potpunosti ne može shvatiti a da se ne uzme u obzir ono što se dešava "dole", da se zaobiđu "uverenja, nade, potrebe, čežnje i interesi običnih ljudi, koji ne moraju da imaju nacionalni, a još u manjoj meri nacionalistički karakter"²

¹ walkul@amu.edu.pl

² E. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, s. 9-10.

Nacionalizam običnih ljudi...

Navedeni kao odrednica, pogledi Hobsbauma spadaju u analize nacionalizma XX veka koje dovode u pitanje prvenstvo etniciteta. Takvi autori, kao Ernest Gelner³, Karlton J. H. Hayes⁴ ili Džon Komarov⁵ jasno uveravaju da etnicitet nije dovoljno objašnjenje problema, dovodeći u pitanje tvrdnje o davno ustanovljenim samorodnim etničkim, a kasnije nacionalnim identitetima. Ova struja istraživača savetuje da se uzme u obzir uloga koju su u procesu formiranja naroda odigrale paralelne pojave kao što su industrijalizacija, modernizacija, igra političkih interesa i ideja o suverenitetu. Slične tendencije pojavile su se takođe i u oblasti antropologije etniciteta, gde su mnogi istraživači odbacili paradigmu primordijalnosti u korist raznih varijanti konstrukcionizma i instrumentalizma⁶. Za potrebe ovoga teksta koristim ove sugestije kao podsticaj da se pogledaju veze između jednog muzičkog žanra – koji sada pripada i tradiciji, ali je i deo popularne kulture – i nacionalističkih stavova koje predstavljaju hobsbaumovski "obični ljudi".

Nacionalizam i muzika

Slažem se sa Timom Edensorom, koji tvrdi da emocionalnu snagu tradicije i praksi ubeđivanja okrenutih narodu, sada upotpunjuju, pa čak i u većoj meri zamenjuju značenja, delovanja i slike uzete iz popularne kulture⁷. Ta ocena ne znači da delovanja legitimizovana putem tradicije i sada više nemaju vrednost – reč je samo o priznanju da za njih postoji realna konkurencija, a samo njihovo značenje održava se sve češće baš zahvaljujući preraspodeli i ulozi popkulture kao posrednika. Edensor je dokazao utemeljenost svoje teze na primeru filma "Hrabro srce" (Braveheart) i njegovog definisanja škotskosti sportskih priredbi i specifičnih "inscenizacija naroda" u savremenim muzejima, odnosno kroz neke oblike igre. Moje ranije analize ovoga tipa ticale su se jačanja etniciteta i osećanja nacionalne identifikacije posredstvom "imigrantskih" žanrova (japanski visual kei, palestinski i izraelski rap, jamajski rege, alžirski rai, kubanska salsa, pendžabska bhangra)⁸, pa i srpskog turbo-folka⁹.

³ E. Gelner, *Nations and Nationalism*, Blackwell, Oxford 1983.

⁴ C. J. H. Hayes, *Essays on Nationalism*, New York 1996.

⁵ J. Comaroff, *Humanity, Ethnicity, Nationality, Conceptual and Comparative Perspectives on the USSR*, "Theory and Society", 1991, no 20.

⁶ H. Vemeulen, C. Govers, From Political Mobilization to the Politics of Consciousness, u: H. Vermeulen, C. Govers (eds.) *The Politics of Ethnic Consciousness*, London 1997.

⁷ T. Edensor, *Popular Culture and Everyday Life*, Berg, Oxford 2002.

⁸ W. Kuligowski, *Popkultura i etnicznosc*, "Kultura i Spoleczenstwo", 2007, tom LI, nr 1, s. 79-102.

⁹ W. Kuligowski, *Polityka, nacjonalizm i kicz*. Marija Šerifović kontra Soni Malaj, w *Kiczosfery współczesności*, W. J. Burszta, E. A. Sekula (red.), Warszawa 2008, s. 88-100.

Opravdano je tvrđenje da razni muzički događaji – od igranke pa do puštanja ploče – stvaraju i organizuju društveno pamćenje i aktuelna iskustva snagom kakvu, verovatno, ne pruža nikakva druga aktivnost. Muzika gradi specifična "mesta", stvara razlike, podvlači društvene granice, moralne hijerarhije i politički poredak. U tom kontekstu dovoljno je obratiti pažnju na muzičke aspekte uličnih parada, kakve se, na primer, priređuju u Severnoj Irskoj¹⁰. Najveća i najvažnija među njima je parada 12. jula u prestonici provincije Belfastu. Tokom parade, prema ritualizovanom poretku, održavaju se govori, marševi i nastupi muzičkih grupa. Posebno je značajno što grupe oranžista koriste, pre svega, flaute, pištaljke i bubnjeve od jagnjeće kože. Taj instrumentarijum je značajan jer bubnjevi funkcionišu kao simbol vitalnosti i britanske vlasti, a smatra se da je njihov kompleks protestantske "srži". Put parade obično vodi ulicama nastanjenim katolicima gde glasni odjeci bubnjeva zvuče kao trijumfalno slavljenje nadmoći protestanata. Razlike između irske i britanske muzike u tom svetlu su element političke napetosti, isto tako realan kao bombaški napadi ili krvavi sukob.

Denis-Konstant Martin, pišući o *free jazz* kao o glasu pokreta *Black Power* i o političkoj konotaciji regea, podvlači simboličan značaj muzike, koja "rezonira" društvenu stvarnost. Pored toga ukazuje na mesta u kojima se funkcije muzike mogu istraživati u tradicionalnom etnografskom značenju. Pominje ih po redu: 1) mesta stvaranja muzike (studiji, radionice, kabineti producenata); 2) mesta neposrednog izvođenja muzike (koncertne sale, klubovi, festivali, rejvovi, ulice, stanice metroa); 3) mesta konzumiranja muzike (sale za igru, diskoteke, privatni stanovi); 4) najzad, virtuelna mreža za prenos muzike¹¹. Upravo tamo, po njenom mišljenju, treba tražiti danas najvažnije veze između sveta muzike i društva. Istraživači takođe podvlače, da konkretna muzika, koja prati konkretne radnje, sada ima ne samo saznajne i simboličke funkcije već i funkcije identitetske¹². Odabiranje određene vrste muzike, instrumenta ili interpretativne muzičke formule ulazi u sastav [pojmovna] "life-worlds" (Huserl), "realities" (Berger i Luckman), "language games" (Wittgenstein), "frames" (Goffman) ili pak "cultural systems" (Geertz).

Istraživanja

Ovaj tekst smešta se među one vrste analiza za koje se sadašnja nacionalistička stvarnost i osećanje nacionalne identifikacije ispoljavaju pre svega u

¹⁰ M. Champman, Thoughts on Celtic Music, w: *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, M. Stokes (ed.), Berg, Oxford-New York 1997.

¹¹ D. C. Martin, Entendre les modernités: l'ethnomusicologie et les musiques 'populaire', u: *Musiques migrantes. De l'exile à la consécration*, L. Aubert (ed.), Genève 2005, s. 33.

¹² I. Cruz y Cruz, *La música tradicional como forma simbólica*, "Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia", Nueva Época, Enero/Abril de 2009, no 95, s. 52.

praksama popularne kulture, odnosno distribuiraju njenim posredovanjem. Analiza koja se dalje predstavlja tiče se jednog cikličnog događaja, koji se dešava na tlu Republike Srbije. To je Sabor trubača u Dragačevu (Guča Trumpet Festival), godišnje takmičenje duvačkih orkestara u gradiću Guči. Zajedničko postojanje elementa tradicije za više od jedne etničke/nacionalne grupe, kao i više instrumenata persuazije iz oblasti popularne kulture, čini da je taj festival postao još jedno polje borbe za kulturu i još jedna arena kulturne politike. Tok analize obuhvatiće istovremeno muzičku istoriju, kulturno-političku istoriju instrumenta (trube), muzičkog stila (duvački orkestri) i festivala u Guči.

Meritorni sadržaj članka oslanja se, s jedne strane na literaturu predmeta, koja se u odnosu na sam festival pokazala kao veoma siromašna. Osim brojnih internet strana i beležaka u štampi, nisam našao nijednu antropološku analizu Sabora u Guči; dve srpske knjige navedene u tekstu posvećene tom festivalu imaju karakter novinarske priče i više služe kao predmet nego kao izvor analize. S druge strane, ovaj članak se oslanja na rezultate etnografskih terenskih istraživanja. Sprovedena su od 18. do 23. avgusta 2010. godine, u vreme trajanja Pedesetog festivala duvačkih orkestara. U istraživanjima je učestvovala veća grupa studenata (30 osoba) iz Instituta za etnologiju i kulturnu antropologiju Univerziteta Adam Mickijević iz Poznanja (Poljska). Odlasku na terenska istraživanja prethodile su pripreme posvećene kulturi Srbije, istoriji festivala u Guči i savremenim značenjima muzike. Osnovno istraživačko oruđe, primenjeno u toku trajanja projekta, bio je upitnik (na srpskom jeziku). Služio je kao opšte pravilo za usmeravanje slobodnih razgovora. Razgovori su obavljani sa učesnicima festivala u vreme tajanja Sabora. Prikupljeno je preko 80 intervju; među njima su bili razgovori sa posetiocima iz više zemalja (Češka, Poljska, Grčka, Švajcarska, Francuska, Kanada, SAD). U ovom članku korišćene su isključivo izjave građana Srbije. Važna dopuna ankete bilo je posmatranje sa učestvovanjem na licu mesta; zatim, fotografije i filmski zapisi.

Tako prikupljeni istraživački materijal dozvolio je da se izdvoje tri moguća diskursa/naracije, koji funkcionišu kao oblik smisla i legitimnosti festivala [posebne] muzičke vrste i određene tradicije. Prema T. van Dijk, ovde prihvatam da se pojam diskursa odnosi najčešće na jezik upotrebljavan za javne nastupe i za propagiranje koncepcija i ideja¹³. U tom smislu, diskurs je zbir iskaza različite vrste, koji svedoče o stanju stvari, kao i o pojedinačnim tumačenjima toga stanja. Dakle, izražavaju ono što se u jeziku klasične antropologije zove "native point of view". U odnosu na festival u Guči predstaviću tri takva diskursa: 1) zvaničan diskurs o festivalu podržavan od srpske vlasti za koju je on važan element kulturne, istorijske i etničke politike; 2) nezvanični "mali", "slab" diskurs romske populacije, koji osporava [samo] srpsku prirodu to-

¹³ T. van Dijk, *Principles of Critical Discourse Analysis*, "Discourse and Society", vol. 4. no 2, 1993.

ga festivala; 3) pogled spoljašnjeg istraživača koji hvata protivrečnosti i pukotine u značenju koje se pripisuju festivalu.

Festival

Prvi Dragačevski sabor trubača bio je u subotu, 14. oktobra 1961. godine, na dan Pokrova Presvete Bogorodice u Guči¹⁴. Taj gradić je u nevelikoj oblasti Dragačevo, na jugozapadu Republike Srbije. U vremenu od 1459. do 1830. godine Guča je, slično kao i ostale srpske teritorije, bila pod turskom vladavinom. Oblast je poznata pre svega po crkvenim spomenicima, kao i po osobitim kamenim nadgrobnim spomenicima, koji imaju komemorativnu funkciju, ali se ujedno smatraju i ilustracijom srpske istorije tokom dva poslednja veka. Guča je proglašena za varošicu početkom XIX veka; bila je i upravno sedište Dragačevskog sreza.

Prvi Sabor još nije bio poduhvat na velikoj skali: na trgu ispred crkve svetih Arhangela Mihajla i Gavrila nastupila su samo četiri orkestra iz najbliže okoline. Uz muzičke nastupe, u to vreme, održavala su se još sportska takmičenja, izbor najlepše tradicionalne ženske nošnje i zanatskih proizvoda. U to vreme, "Veliki sabor" trajao je samo jedan dan, ali su se neki elementi njegove organizacije održali do danas. Već tada je takmičenje ocenjivao žiri (u čijem sastavu je bio profesor Muzičke akademije iz Beograda, muzički najavljiivač Radio Beograda, solista radija, predstavnik lokalnih vlasti), koji je proglasio pobednika "Prve trube".

Sledeće godine bilo je šest sastava, a 1963. godine već šesnaest. Slava festivala je rasla iz godine u godinu. Lokalni događaj brzo je postao cikličan, ugledan i najveći festival virtuoza [amatera] trube ne samo u Srbiji ili na Balkanu već i u celoj Evropi. Bilo je neophodno da se uvede eliminacija pre glavnog konkursa, jer su se na narednim festivalima okupljale desetine orkestara, a broj slušalaca koji su stizali u Guču sa 2000 stanovnika, u 2010. godini ocenjen je na oko 800.000 (taj zaista imponantni broj odnosi se na osobe koje su posetile Guču u svim festivalskim danima; osim toga 2000 pozvanih muzičara iz 14 zemalja). Tiražni, najstariji u Srbiji beogradski dnevnik "Politika" saopštio je da je u Guči održan "najveći skup ljudi u celoj istoriji Srbije"¹⁵. Iz više razloga to je, dakle, događaj bez presedana. Borba da se festivalu prida određen smisao poprima odlike susreta kultura. Pojam kulture je ovde istovetan sa određenom naracijom, koja opisuje, daje ocenu i daje legitimitet svom predmetu. U tom konkretnom slučaju želeo bih da sučelim tri naracije: srpsku, romsku i naraciju spoljašnjeg istraživača.

¹⁴ M. Vujović, *Guča, Serbia Jazz Festival*, Belgrade 2004, s. 18-25.

¹⁵ G. Otašević, *U Guči utrošeno 40 miliona evra*, "Politika", 22. 09. 2010 (-www.politika.rs., datum pretraživanja 20. 10. 2010).

Srpski diskurs

U okvirima zvanične priče, istorija i sadašnjost festivala su na izričit način povezane sa istorijom Srba i njihovom kulturom. Osobeno je da se nastanak prvog srpskog duvačkog orkestra, kojim je započeto formiranje zasebne muzičke vrste, identifikuje sa oslobođenjem od turske vladavine i obnovom srpske državnosti. Taj istorijski orkestar nastao je 1831. godine u Kragujevcu, na dvoru kneza Miloša Obrenovića. Zvao se *Knjaževsko-srpska banda*, a njegov osnivač bio je Josif Šlezinger (1794–1870), obrazovani muzičar¹⁶. Naredna pokolenja trubača bile su istovremeno i naredne generacije vojnika koji su se borili za nezavisnost Srbije.

U oblasti Dragačeva sastav trubača verovatno se prvi put pojavio 1876. godine u vreme srpsko-turskog rata. Oglašena mobilizacija i prikupljanje regruta u brigadu, koja je prošla kroz Čačak, pratio je vojni orkestar trubača¹⁷. Mnoga imena vojnika – trubača, koji su poginuli od 1876. godine do kraja Prvog svetskog rata, zapisana su na kamenim nadgrobnim spomenicima, koji se sada smatraju znacima sećanja i identiteta. Vredi dodati da je na prvom istorijskom takmičenju trubača u Guči pobedio orkestar iz sela Dljina. Poznato je da se truba u tom selu pojavila posle Prvog svetskog rata zaslugom vojnika koji se vratio sa Solunskog fronta. On je sa sobom doneo svoju vojku – kako su u dragačevskom kraju nazivali trubu koja se vezuje za vojsku – odnosno tanak i dug instrument načinjen od metalnog lima. Ubrzo je on oformio lokalni orkestar koji je svirao na privatnim i državnim svečanostima¹⁸.

Značajno je i to što od prvog održanog festivala on počinje istovetno, svi svirači zajedno odsviraju melodiju pesme "Sa Ovčara i Kablara". U toku izvođenja svi okupljeni ustaju kao kada se svira državna himna. Naziv pesme tiče se imena planina Ovčar i Kablar, nedaleko od Čačka, rastavljenih kanjonom reke Zapadne Morave. Ova pesma ima dugu tradiciju, njene prve verzije su s početka XIX veka. Melodijska linija je tokom godina ostala skoro bez nepromenjena, ali su reči pesme nekoliko puta aktualizovane: najpre su se odnosile na vojnike kneza Milana Obrenovića (1839), posle na vojnike iz Prvog svetskog rata koji su se borili protiv Nemaca i Mađara, a kasnije i na partizane druga Tita¹⁹. Ta pesma, sa izrazitim borbenim i vojnim prizvukom, jedan je od ključnih simbola festivala.

Kao uput za razumevanje odnosa između muzike trubača i herojske istorije Srbije mogu da posluže reči naratora iz dokumentarnog filma posvećenog fe-

¹⁶ D. M. Randel, *The Harvard Dictionary of Music*, Fourth Edition, Harvard 1986, s. 771.

¹⁷ M. Vujović, *Guča, Serbia Jazz Folk Festival*, op. cit. s. 42-47.

¹⁸ M. Vujović, *Guča, Serbia Jazz Folk Festival*, op. cit., s. 54-57.

¹⁹ M. Vujović, *Guča, Serbia Jazz Folk Festival*, op. cit., s. 113-117.

stivalu (snimanje realizovano pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture Republike Srbije): "Bez obzira na to otkuda dolaziš na Dragačevski sabor, na svom putu naići ćeš na spomenike-znake", objašnjava narator, "ti spomenici reći će da staneš i zapamtiš. Obrasta ih mahovina i sve više tamne, ali na njima možemo čitati o balkanskim ratovima, o Prvom svetskom ratu, ratu sa Austrijom. Možemo pročitati o ljudima iz Dragačeva koji su ginuli u ustancima i bunama sa pokličem 'Za krst časni i slobodu zlatnu'. U te kamene knjige upisani su takođe i trubači. U jednoj ruci držali su puški, a u drugoj trubu"²⁰. Tradicija srpskih orkestara trubača, na više nivoa, kako se vidi, snažno je povezana sa vojnim diskursom i borbom za nezavisnost zemlje.

Muzika duvačkih orkestara nije samo motiv nacionalne i vojne istorije. Njena istorija sada je posmatrana u kontekstu samorodnog razvitka etničke kulture Srba. Pre no što se u Guči desio danas istorijski Sabor, manji susreti trubača održavali su se u mnogim drugim mestima. Smatra se da su se prve forme takmičenja grupa iz susednih sela dešavale već posle Prvog svetskog rata. Obično su to bili spontani susreti, dok su svirači pratili pevače. Muzički "dvoboji" odigrali su se u velikom broju naselja²¹, ali jedini koji je opstao jeste Sabor u Guči.

U vreme postojanja Jugoslavije takmičenje je imalo više lokalni karakter i, kao i mnoge manifestacije ovoga tipa, bio je deo politike koja je promovisala domaći folklor naroda Titove federacije. Od početka postojanja na njega je vlast, ipak, podozrivo gledala. Problematičan je bio već sam geografski položaj Guče, u kraju koji je u vreme Drugog svetskog rata bio pod uticajem četnika, koji su bili u sukobu sa komunističkim partizanskim pokretom koji je predvodio Tito, kasnije predsednik novonastale države. Dakle, kada su se na Saboru učesnici pojavljivali u srpskim narodnim nošnjama, na to se gledalo kao demonstraciju srpstva protivnog aktuelnom političkom uređenju Jugoslavije. Da bi se izravnalo značenje te vrste simbola, festival je bio zaodenuo u "ispravan" kulturno-politički model. S jedne strane isticani su simboli kulta Tita, a sa druge se promovisala ideja "bratstva i jedinstva", uz pozive orkestima iz drugih krajeva Jugoslavije. Od Titove smrti 1980. pa do 1989. godine, na Saboru je predstavljan program pod nazivom "Druže Tito, mi ti se kunemo", koji je glorifikovao ličnost maršala i njegov politički program. U tom periodu na festivalskoj sceni bila je velika Titova slika u okruženju trubača²².

Početkom devedesetih godina stanje se radikalno menja. Jugoslavija se raspala, nastao je otvoreni sukob između Srba i kosovskih Albanaca, pa je u vezi

²⁰ Prema: "Гуча. Престоница трубе", реж. Драган Ковачевић, прод. Дом културе Гуча. Факултет драмских уметности Београд, Serb National Federation USA, White Angel Media USA, без године издања (DVD).

²¹ M. Vujović, *Guča, Serbia Jazz Folk Festival*, op. Cit., 113-117.

²² M. Timotijević, *Karneval u Guči. Sabor trubača 1961-2004*, Čačak 2005, s. 164-171.

s tim festival u Guči, gradiću smeštenom na ivici "Stare Srbije", postao jedan od elemenata etničke borbe. Tradicija povezana s festivalom dobila je etničko značenje. O tome je Dragoljub D. Jovašević govorio: Guča je "hram u kojem se prinosila dostojna žrtva kultu borbe za našu narodnu kulturnu baštinu. To je hram u kojem liturgiju služi truba, a narodna prošlost postaje pričest."²³ Jedan od najznačajnijih organizatora festivala, Branko V. Radičević, slično se izražavao: "Naš sabor je slavljenje hodočasnika koji dolaze u svetinju narodne tradicije."²⁴ Na taj način Dragačevski sabor je postao vizitkarta kulture Srbije, tamo je predstavljena prava srpska kultura i suština "srpstva", koje se izražava u muzici i zajedničkoj zabavi.

Tok redefinicije festivala snažno je podržavala vlast iz Beograda. S jedne strane, bila su na raspolaganju velika sredstva za potporu narednih festivala: lista sponzora i pokrovitelja organizacije u 2010. godini obuhvatala je velike i značajne domaće firme, kao što su Naftna industrija Srbije, Jelen pivo, Dunav osiguranje, Telekom Srbija, Western union Beograd i još desetak-petnaesak drugih predstavnika novinskih kuća, TV i bankarski sektor. S druge strane, i državnici su rado odlazili na Sabor u Guči. To dobro pokazuje primer iz 2007. godine. Pokroviteljstvo sabora tada je preuzeo ministar za infrastrukturu Velimir Ilić, obezbedivši kvotu od 100 miliona dinara (radi poređenja, međunarodni festival Exit, kojem je prisustvovalo desetina muzičkih grupa, filmskih i pozorišnih ekipa, di-džejeva, dobio je tri puta manje sredstava²⁵). Štaviše, festival su posetili i premijeri Republike Srpske Milorad Dodik i Srbije Vojislav Koštunica. Političari, uveravajući se u uzajamnu saradnju, zajedno su saopštili da "ako se voli Srbija, treba voleti i Guču", koja je u vreme festivala najvažniji grad u celoj zemlji²⁶.

Politika vlasti naišla je na širok odjek kod građana. Festival je postao živi imaginarijum srpstva u svetovnom, vojnom i religijskom smislu. U toku sabora trgovci masovno izlažu na prodaju majice sa likovima kulturnih heroja: Slobodana Miloševića, Dragoljuba (Draže) Mihailovića, komandanta četničkih odreda za vreme Drugog svetskog rata, predsednika bosanskih Srba Radovana Karadžića i generala Ratka Mladića, sa potpisom "srpski junak". Pored njih, na prodaju

²³ Prema: M. Timotijević, *Karneval*, op. cit. S. 166.

²⁴ Prema: N. Zatežić, V. Ilić, *Pucaj trubo*, "Večernje novosti", 12. 08. 2007. s. 16.

²⁵ To nije bilo bez razloga: festival Exit su stvorili studenti Novog Sada kao izraz nezadovoljstva zbog činjenice da kao građani Srbije ne mogu da odlaze na takve festivale u inostranstvu. Ideja je bila da se prekine apatija ljudi koji žive u zemlji - izolovanoj od strane međunarodne zajednice. Simpatija vlasti, dakle, nije bila na njihovoj strani. Za mnoge mlade Srbe, ne samo za fanove festivala Exit, Sabor trubača u Guči smatra se za živi skansen, kao i emanaciju najnegativnijih osobina "stpstva". "Starci sa šajkačama mogu se videti u monografiji o Zejtinliku, srpskom vojnom groblju kod Soluna, ili na Festivalu folklora u Guči", tako sa negodovanjem opisuje taj vid kulture pisac (M. Jergović. *Freelander*, prevela M. Petrinjska, Sejni 2010, s. 61).

²⁶ M. Mikeska, *Krátce a aktualně ze Srbska*, "Navýchod" 2007, no 2, s. 28.

su nuđene slike zastave i grba Srbije, a takode su isticane i brojne parole kojima se zahteva momentalni povratak Kosova matici zemlji, kao i večno srpstvo kosovske zemlje, koja je "srce Stare Srbije". Drugi opšti element trgovine su znaci pravoslavlja, poput krstova, ikona, brojanica i svećnjaka. U kontekstu korišćenja i oživljavanja religijske potke treba dodati da čitav festival počinje svečanom jutarnjom službom u mesnoj crkvi, onoj istoj oko koje su nastupali orkestri na Prvom saboru 1961. godine. Onaj koji na pozornici pozdravlja učesnike festivala krsti se, a onda ispija gutljaj rakije iz ukrašene čuture, koju drži u ruci. Posle tog rituala, koji se ponavlja svake godine, svira se već pomenuta pesma "Sa Ovčara i Kablara", a na jarbol diže zastava Srbije.

Posebno mesto imaju simboli koji se tiču istorijskog sećanja, tj. kape koje su četnici nosili za vreme Drugog svetskog rata*. Te zelenkaste vojničke berete (reč je o šajkači, nap. prev.) imaju polisemični karakter: one su izraz istorijskog trajanja srpske države, jer su odredi četnika ostali verni kralju Petru II Karađorđeviću i vladi u emigraciji, i rečit su znak suprotstavljanja Hrvatima i Nezavisnoj Državi Hrvatskoj koju je vodio Ante Pavelić; takode se odnose kritički prema titovskoj tradiciji (četnici su se borili protiv Titovih partizana), i šire, prema Federalnoj Jugoslaviji, u kojoj je sećanje na četnike bilo zabranjeno.

Iskazi prikupljeni tokom istraživanja bili su uglavnom saglasni logici kulturne politike vlasti i zvaničnog značaja koji se pridaje festivalu. Na pitanje o tome šta na Saboru najviše privlači gledaoce, odgovori su se ponavljali. Oni se mogu podeliti na četiri grupe:

- 1) veliki *party*, prijatni ljudi, posebno raspoloženje, mogućnost upoznavanja drugih ljudi, zabava bez stresa, sloboda, odmor od rada;
- 2) seks, slobodan seks, devojke, uživanje;
- 3) razonoda, hrana, pivo, rakija;
- 4) muzika.

U tom kontekstu značajna je činjenica da je muzika, kao pozitivna osobina, pominjana relativno retko, preovlađivalo je uverenje da je festival naročito mesto susreta gde se mogu upoznati simpatični ljudi, doživeti prijatna zabava i odmoriti se od rada.

Povezivanje sa ludičkim elementom nije smetalo tome da je većina sagovornika jednoznačno spajala Sabor u Guči sa tradicijskom srpskom kulturom:

* Prvo, srpska vojnička šajkača je već u XIX i početkom XX veka, postala deo muške narodne nošnje Srba. Pre Drugog svetskog rata šajkača je bila deo uniforme cele jugoslovenske vojske. Drugo, šajkaču, sa kraljevom kokardom, u Drugom svetskom ratu nosili su četnici, ali i Titovi partizani, sa crvenom zvezdom petokrakom. Kasnije je šajkača sužena u gornjem delu i pretvorena u "titovku", sličnu poljskoj kapi "furažerki". (primedbe prevodioca).

Nacionalizam običnih ljudi...

"Guča je Srbija (...) To je najvažniji festival koji promoviše Srbiju, simbol zabave, sreće (...) Festival spaja ljude, pa zato dolaze iz celog sveta" (muškarac, 24 g., Banja Luka);

"Dolazim ovde da bih video folklor i narodne običaje" (muškarac, 52 g.);

"Taj festival promoviše srpsku kulturu, jer orkestri trubača sviraju našu narodnu muziku (...) Možemo biti ponosni na taj festival, jer je to najpoznatiji festival u Evropi" (muškarac, 26 g.);

"Taj festival kroz muziku priča o istoriji našeg naroda" (muškarac, 36 g., Beograd);

"Ovde imamo sve: truba je narodni instrument, a rakija je narodno piće" (žena, 24 g., Kraljevo);

"Festival promoviše srpstvo, naročito kroz muziku i zabavu, koja je karakteristična i potiče iz naše tradicije (...) Taj festival nam donosi prestiž u celoj Evropi" (muškarac, 42 g.).

Specijalna vrednost festivala oslanja se, dakle, na to da on izražava srpsku kulturu i tradiciju, pre svega kroz muziku. Ispitanici su takođe često podvlačili prepoznatljivost naziva festivala u Evropi, što je bio razlog za ponos:

"Taj festival je veličanstven. Dolaze ljudi iz celog sveta, a tome nije potreban komentar" (muškarac, 70 g., okolina Guče).

Pored toga, skretana je pažnja i na druge vrednosti festivala:

"Ljudi ovde mogu da zaborave krvavi rat (...) Mnogi ljudi imaju teškoće koje proizilaze iz promene političkog sistema i krize koja traje, za njih je festival nekoliko dana bez stresa (...) Srbi imaju problema sa svojom kulturom, to je jedino mesto gde je mogu predstavljati" (muškarac, 42 g., Beograd);

"Ovde su svi ljudi jedinstveni – osim Albanaca i Hrvata, jer oni nas mrze" (muškarac, 19 g., Šabac);

"Ljudi tu dolaze ne samo zbog toga da bi fotografisali, kao u Parizu, već da bi doživljavali muziku" (muškarac, 46 g., Beograd).

Negativne izjave o festivalu kao o izrazu srpstva ili prosto kao prilika za dobru zabavu, bile su retke. To se može objasniti činjenicom da su intervjui bili vođeni samo među učesnicima festivala:

"Ne volim tu vrstu muzike (...) Taj festival ne izražava srpstvo, imamo mnogo boljih festivala, na pr. Exit" (žena, 22 g.).

Romski diskurs

Prema opštem popisu 2002. godine, u Republici Srbiji je bilo nešto preko 108.000 Roma, odnosno jedva 1,44 odsto od ukupnog broja stanovništva u celoj zemlji²⁷. Nevladine agencije su saglasne u tvrdnji da su ti podaci jako umanjeni,

²⁷ *Statistical Office of the Republic of Serbia and Strategic Marketing Research Agency. Serbia Multiple Indicator Cluster Survey, final rapport, Belgrade – UNICEF 2007.*

dok realna romska populacija broji oko 450.000-500.000 ljudi (6,2 % čitave populacije). Bez obzira na statističke podatke, Romi su vrlo zapažena etnička grupa koja učestvuje na festivalu. To učešće ima različite obime i značenja. Na prvom mestu tu su romski orkestri koji nastupaju na glavnom takmičenju kao zvanični gosti festivala. Virtuozni trube romskog porekla često su bili pobednici takmičenja. Kada je u devedesetim godinama Goran Bregović učinio popularnom i opšte poznatom muziku iz Guče – koristeći njene motive u filmovima Emira Kusturice – deo srpskih komentatora je to smatrao za izdaju Srbije. Oba stvaralaca su, tobože, promovisali "ciganizaciju" i degradaciju onoga što je čisto srpsko – kako u muzici, tako i u načinu života. Drugo, ima mnogo romskih orkestara koji rado sviraju po čitavoj varošici. Može se, ipak, zapaziti da je nekolicina tih orkestara bio zabranjen pristup u nekim restoranima i kafanskim baštama – njihovim članovima je personal (restorana) odlučno branio pristup. Treće, među ženama koje uz živu svirku igraju za novac, prevladavaju Romkinje (pa čak i devojčice od nekoliko godina). Njihovi nastupi su najčešće izazivali oduševljenje gledalaca, posebno muških. Četvrto, 2010. godine Romi su na festivalu obavljali dve delatnosti: opsluživanje prenosnih kloteta i raznih vrteški.

Prisustvo Roma na festivalu u Guči ima, dakle, i svoju tradiciju. Romski svirači su u velikoj meri doprineli stvaranju ugleda sabora. S druge strane, njihovo prisustvo i raznolike aktivnosti nisu uvek odobravane, a ponekad su i izvor sukoba. Liči na ironiju – iako opravdanu – odgovor dva mlada Roma na jedno od anketnih pitanja. Pitani, da li smatraju da Dragačevski sabor trubača promovise srpstvo, to su odlučno negirali, tvrdeći da ono što festival stvarno promovise je "ciganstvo". Težinu tim izjavama dodaje jedno drugo mišljenje koje je izrazio jedan mladi Srbin: "Taj festival nema ničeg zajedničkog sa srpstvom. Devedeset posto pravih Srba ne identifikuje se sa Saborom ... Srbija je bela" (mladić, 22 g., Beograd).

Viđenje istraživača

U ovom delu želeo bih da predstavim istoriju Sabora u Guči i da komentarišem stavove prema njemu. Ta naracija ne pretenduje na objektivnost, niti na paternalizam. To je više pokušaj gledanja na čitavu pojavu iz perspektive, koja se distancira od nacionalističkih, političkih i lokalnih obaveza.

Prvi motiv koji me zainteresovao je istorija ove vrste muzike. Izvan svake sumnje, istorija duvačkih orkestara i istorija muzičkog žanra koji oni proizvode, usko je povezana sa istorijom regiona i cele Srbije. Nije moguća negacija teze da su se forma i zamisao o duvačkim orkestrima pojavile na Balkanu u vreme vladavine osmanskih Turaka. Ranije takva tradicija u ovom regionu je bila nepoznata. U Osmanskom carstvu družine ove vrste stvarane su u vojnim jedinicama tzv. janičara. Takve odrede stvorio je sultan Murat I, čija vladavina počinje 1361. godine, a završava se njegovom smrću na Kosovu polju

1389. Već od XIV veka, upravo u okviru janičarskih odreda, delovale su grupe *mehter* (ili *mehterhane*, iz persijskog jezika – "udruženje mehtera", što znači muzičara). U repertoaru tih orkestara sa više ljudi i instrumenata ulazili su pre svega vojni marševi. Iako je janičarske odrede sultan Mahmud II ukinuo 1826. godine²⁸, mehter ansambli nisu nestali. Oni su preusmerili svoj zadatak sa praćenja vojske na raznolike svečanosti kao što su svetovni i religijski praznici, na pr. pogrebi, svadbe i sl.

Istraživači istorije muzike ovde jasno ukazuju na kulturnu sličnost između savremenih družina srpskih trubača i mehter grupa u Turskoj XIX veka. Standardni instrumenti takvog orkestra bili su veliki i mali bubanj, kotao, cimbala, praporci i razne vrste truba. Među instrumentima je, ipak, bila najvažnija truba. Muzikolozi tvrde da je već u starom veku ona korišćena kao signalno-fanfarni instrument. Kada su u XIX veku u njenu konstrukciju ugrađena tri ventila, čime se dobijala određena haromtska skala, truba je postala popularan orkestarski instrument²⁹. Slično onome što sam prethodno naveo: (truba) je korišćena kao oruđe komunikacije i signalizacije u vreme manevara i borbi. Kada je mehter izdvojen iz vojnog konteksta, truba je počela da služi kao medijum zabave i prenosa popularnih melodija³⁰.

Kako sam prethodno napomenuo, prvi srpski orkestar trubača nastao je 1831. godine u Kragujevcu na dvoru kneza Miloša Obrenovića. To se dogodilo jedva pet godina po raspuštanju janičarskih odreda i prelasku na "civilne" muzičke družine. Osnivač prve od njih je bio Josif Šlezinger, a zanimljivo je da je šef orkestra zapravo bio svirač na violini i zurlama, drvenom duvačkom instrumentu, "Oberlauter" Mustafa (osnovano se može pretpostaviti da je bio Turčin ili osoba povezana s turskom državom). Ne našavši na dvoru dobre svirače, Mustafa se obratio za pomoć knezu Milošu. On je naredio da se u tu svrhu, iz svakog okruga, pošalje po pet mladih ljudi. Kragujevac je u to vreme bio prestonica novoosnovane Kneževine Srbije gde je bilo središte razvoja srpske muzike. Šlezinger je bio ne samo osnivač pomenutog orkestra nego i Teatra Knjažestva Srbskog 1834. godine. Obe ustanove starale su se za izvođenje raznovrsne muzike: za marševe, igre, lokalne interpretacije stranih pesama, pa čak i opera Mocarta, Belinija i Donicetija³¹.

Očigledno kulturna difuzija u vezi s orkestrom i njegovim specifičnim sastavom instrumenata nije se ograničila samo na događaje koje su potvrđivali

²⁸ P. Kinross, *Ottoman Centuries: The Rise and Fall of the Turkish Empire*, London 1977, s. 456-457.

²⁹ *Mala encyclopedia muzyki*, Warszawa 1968, s. 1049.

³⁰ M. A. Schuman, *Nations in Transitions: Serbia and Montenegro*, New York 2004, s. 104.

³¹ B. Milanović, *Serbian Musical Theatre from the Mid-19th Century until World War II*, u: *Serbian and Greek Art Music*, K. Romanou (red.), Bristol-Chicago 2009, s. 18.

zvanični arhivi. Treba se saglasiti s tim da je to bio dugotrajan i razgranat proces. U kontekstu ciljeva ovoga teksta treba podvući i ulogu Roma u tom procesu. Oni su, valjda, najranije preuzeli nove muzičke instrumente, a naročito trubu, i popularisali formu duvačkog orkestra tokom svojih lutanja po Balkanu.³² Drugi kanal difuzije bili su vojnici koji su se vraćali iz ratova u rodni kraj. Deo njih je u ono vreme proneo muziku trube među civilno stanovništvo. Već krajem XIX veka truba je pratila niz svečanosti – rođenje, krštenje, svadbu, slavu (dan kućnog zaštitnika), kraj žetve, pogreb. Poreklo sadašnjih orkestarskih trubača i njihove muzike nepobitno se zasniva na nekoliko činilaca: 1) baznom značaju vojnih orkestarskih janičara; 2) posredničkoj ulozi Roma u raznošenju instrumenata, kao i romskom muzičkom folkloru adaptiranom za potrebe toga instrumenta; 3) najzad, srpskoj muzičkoj tradiciji, koja je inkorporirala novi instrument i prilagodila ga svojim potrebama. Kao ishod mnogostranih pozajmica i strujnih tokova nastala je posebna muzička vrsta koju uspešno promovise sadašnji festival u Guči.

U današnje vreme orkestri trubača broje oko deset svirača, a instrumentalni sastav je sledeći: jedna solo bas truba, tri ili četiri trube naštimentovane na *B*, tri helikon trube, jedan veliki bas bubanj i jedan mali bubanj. Repertoar ovih orkestarskih pre svega čine instrumentalna dela, retko dopunjena pevanjem. Najčešće se sviraju lokalne verzije igre kolo, kao i orijentalna ritmička igra čoček. Pesme se obično oslanjaju na dvotaktne motive, a struktura obuhvata od četiri do pet tonova.

Sada se smatra da se u muzici dragačevskih trubača izdvajaju tri osnovna stila: iz istočne Srbije (Raka Kostić), iz južne Srbije (Bakija Bakić) i iz zapadne Srbije (Radovan Babić). Ta tri trubača se mogu smatrati za pokretače i virtuoze posebnih stilova. Raka Kostić je svirao muziku iz svoga zavičaja ("Vlaško kolo"), vrlo blisku romskoj muzici, gde je osoben brz tempo s naglašenim delom takta. Trube i mali i veliki bubanj su ključni za zvuk orkestra. Taj stil su visoko ocenili žiri i publika. Orkestar Bakije Bakića proslavio se energičnim sviranjem igre iz južne Srbije zvane čoček. Divljenje je naročito izazivao neregularan takt 9/8 (2-2-2-3 ili 2-2-3-2) te igre, koji je iznenadio muzičare iz zapadne i istočne Srbije, gde prevladuje ritam tzv. srpske dvojke (2/4). Taj takt se zove "aksak", a njegov orijentalni zvuk oslanja se na naročiti rad bubnjara. Treći od pomenutih, Radovan Babić, virtuoze trube iz zapadne Srbije jedan je od malobrojnih koji ima muzičko obrazovanje. Njegov orkestar je čuven zbog izvanrednog sviranja kola ("Moravac").

Naročitu pažnju zaslužuje pomenuti čoček. Taj muzički oblik svirali su već janičarski orkestri koji su bili na tlu Srbije, Bugarske i Rumunije, kao još jedan izraz turskih, a šire – orijentalnih uticaja na muziku o kojoj je reč. Naziv te igre tesno je povezan sa životom na otomanskom dvoru. *Koček* je bio lepi

³² M. A. Schuman, *Notions in Transitions: Serbia and Montenegro*, op. cit., s. 104.

mladić – igrač po običaju preobučan u žensku nošnju, koji je za publiku izvodio jednu vrstu erotičnog plesa³³. U vremenu od XVII do XIX veka nastupi igrača ove vrste bili su omiljena zabava na turskim dvorovima i u haremima, ali i na javnim mestima gde se provodilo slobodno vreme. Procenjuje se da je oko 1805. u tavernama u Istanbulu radio oko 600 kőçek³⁴. Najčešće su regrutovani iz redova nemuslimanskih naroda, na pr. od Grka, Jermena, Jevreja ili Cigana. Muzika koja je pratila njihove nastupe – poreklom iz sufitskih i anadoljskih tradicija – bila je vrlo spontana. Izvođena je uz pratnju posebnog bubnja čija je opna s jedne strane bila od kozje, a sa druge od ovčije kože, što je muzičaru omogućavalo da dobije različite tonove. Sumrak popularnosti kőçeka nastupio je zajedno sa nestankom kulture harema krajem XIX veka. Danas ta tradicija ima dvojni kontinuitet: kao popularna forma trbušnog plesa, koji je jedna od turističkih vizitkarti Turske, kao i čoček, muzički oblik i igra, priznati element nasleđa srpske trubačke tradicije.

Kulturna istorija festivala jednako je zanimljiva. Može se prihvatiti da od 1993. godine počinje novi odeljak u istoriji Sabora – on postaje nesumnjiva masovna pojava, a njegov značaj kao činioca kulturne, istorijske i etničke politike podleže redefiniciji. Ova redefinicija je tesno povezana sa suštinskim istorijskim događajima: raspadom jugoslovenske federacije i stvaranjem u aprilu 1992. godine tzv. treće Jugoslavije sastavljene od Srbije i Crne Gore. Naročito važan činilac bio je takođe oživljavanje srpskog nacionalnog mita o Kosovskom boju.

Takozvani problem Kosova postao je elemenat jugoslovenske, a u suštini srpske javne debate 1981. godine u vezi sa masovnim demonstracijama albanskog stanovništva, koje je tražilo maksimalnu autonomiju u okviru te pokrajine ili njenu secesiju u nastalim okolnostima, odnosno kada su Srbi tamo postali manjina³⁵. Opšte primenljivana idiomatika obuhvatala je formulacije kao što su "nacionalno buđenje" i "povratak nacionalnog ponosa", dok su aktuelni politički ciljevi dobili legitimitet kao "vox populi". U tom kontekstu važan događaj bila je "200. godišnjica Vuka", naglašeno slavljenje rođenja Vuka Karadžića 1987. godine, što je trebalo da istakne homogenost srpskog naroda. Trenutak preokreta u oživljavanju kosovskog mita bila je 600. godišnjica Kosovske bitke, kada se 28. juna 1989. godine na Gazimestanu (nedaleko od Prištine) okupilo preko milion ljudi. Bio je to najveći politički ritual koji je ikada

³³ J. N. Hanna, *Dance, sex and gender > signs of identity, dominance, defiance and desire*, Chicago 1988, s. 57.

³⁴ Ş. Şehirar Beşiroğlu, *Music, Identity, Gender: Cengiz, Cőçek*, www.pera-ensemble (dostupno dana: 10. 10. 2010).

³⁵ M. Prelić, Revival of the Serbian National Myth (The Myth of the Battle of Kosovo) in the Contemporary Public Speech in Serbia, u: *Ethnologia Balkanica*, Sofia 1995.

održan u Srbiji. Štaviše, ovo okupljanje "označavalo je jedinstvo naroda, vlasti i crkve i povratak srpske tradicije i religije u javnu sferu"³⁶. Na taj način započete retradicionalizacija i folklorizacija srpskog društva, dovele su ubrzo – naročito izbijanjem rata po raspadu Jugoslavije – do stvaranja "neofolk kulture" i "treš-patriotizma"³⁷, dok je beogradski etnolog Ivan Čolović pisao o "kulturnom Kulturkampfu"³⁸. Zvaničnom politikom vlasti nastala je etnicizacija i nacionalizacija istorije, jednoznačno definisane u opoziciji prema "dugima", naročito prema Hrvatima, Bošnjacima i Romima.

Festival u Guči ubrzo je postao jedan od elemenata te politike. Po dolasku na vlast Slobodana Miloševića, Saborom su ovladali novi politički sadržaji. Godine 1987, pored programa "Druže Tito mi ti se kunemo", slavljen je jubilej rođenja Vuka Karadžića, 1989. godišnjica Kosovskog boja, a 1990. trista godina velike seobe Srba³⁹. Ličnost maršala Tita postajala je sve manje poželjan simbol, a na to je ukazala činjenica da je njegova slika na Saboru u okruženju trubača bila fotomontaža⁴⁰. Njegovo mesto zauzeli su novi junaci čiji su likovi isticani i prodavani u raznim oblicima.

Pažnju zaslužuje i odnos Srpske pravoslavne crkve prema Saboru u Guči, tim pre što je bio preobražen. Od 2000. godine predstavnici crkve zvanično blagosiljaju festival. Od toga vremena, pre sabora, organizuje se *predsadorsko bdenje* u kojem učestvuju crkveni horovi. Prema Doroti Gil, to je vrlo specifičan, svojsten za savremenu Srbiju, izraz narodnog pravoslavlja, vere koja je folklorizovana i sa etničkim je obeležjem⁴¹. Zahvaljujući tome, orijentalni zvuci i igre, alkohol, ždranje i erotika u vreme Sabora mogu se povezati s liturgijom i pevanjem crkvenih horova.* Zbog toga je ministar kulture Republike Srbije Miodrag Đukuć tada i izjavio da Guča čini "jedro srpske kulture", a "truba je duhovno-istorijsko nasleđe srpskog naroda"⁴².

³⁶ M. Prelić, *Revival of the Serbian National Myth*, op. cit., s. 193.

³⁷ M. Dragičević-Šešić, *Neofolk kultura. Publika i njene zvezde*, Novi Sada 1994, s. 183-207.

³⁸ I. Čolović, *Kultura, nacija, teorija*, "Republika", br. 288-289 (07. 2008), s. 26.

³⁹ Posledica "velike migracije" Srba, saveznika carske armije, 1690. godine, bio stalni priliv Albanaca i postepena promena etničkog sastava na Kosovu i Metohiji.

⁴⁰ M. Timotijević, *Karneval*, op. cit., s. 172.

⁴¹ D. Gil, *Serbska kultura pocyątku XXI wieku w karnawalowym zwięciadłe "-šwiata na opak"*, w: *Kultury słowiańskie między postkomunizmem a postmodernizmem 1984-2004*, M. Dąbrowska-Partyka (red.), WUJ, Kraków 2009, s. 114.

* Reč je donekle o vremenskom paralelnom toku različitih ponašanja. Crkva niti učestvuje niti odobrava ludistički aspekt sabora. Šta više, ona je tražila da se vreme -sabora ne poklapa sa danima velikogospojinskog posta, što je i prihvaćeno. (Napomena Prevodioca).

⁴² A. Vučković, *Šumadijski izlaz*, "NIN", 15. 08. 2002.

Zaključak

Vreme je za uobličavanje provizornih zaključaka. Oni se nameću u vezi sa sklopom triju perspektiva koje se tiču Sabora u očiglednom susretu kultura, etničkih interesa, pamćenja i zahteva. Istorija samog festivala, razvoja muzičkih žanrova i proces uklapanja trubača u tok srpske nacionalne kulture imaju sve odlike izmišljene tradicije, u smislu koji su tom pojmu dali Erik Hobsbawm i Terens Rejndžer 1983. godine⁴³. Potreba da se stvori nacionalna solidarnost u tom tumačenju se široko i rado oslanjala na folklor: amblem konstruisanja narodnog pamćenja su očigledno "Pesme Osjana", nastale u mašti pesnika Mekfersona, a lansirane kao stara keltska poezija. Nije to jedini primer – romantičarska književnost je stvorila "Pesmu o Rolandu" kao praizvor "francustva", sličnu funkciju imao je u Nemačkoj "Mit o Zigfridu", u Poljskoj popularne priče o prvim Pjastima, takođe finska "Kalevala", starorusko "Slovo o pohodu Igorovom" ili staročeška narodna poezija, koju je, navodno, na čudesan način pronašao filolog Vaclav Hanka. Svakako je u pravu Danilo Kiš kada tvrdi da za "procvat folklornih istraživanja (...) zahvaljujemo nacionalizmu, a ne antropologiji. Forsiranje čuvenog *couleur locale*, ako je umetnički opravdano (kada služi umetničkoj istini), takođe je izraz nacionalizma."⁴⁴

Veličina Sabora u Guči, kao festivala srpske kulture i izraza srpstva kao takvog, može se smestiti u značenjski okvir pojma "banalni nacionalizam", koji je 1995. godine uveo Majkl Bilig⁴⁵. Ta koncepcija istraživača čini osetljivim na činjenicu da nacionalizam nije nešto što je zastarelo, što pripada minulom svetu davne savremenosti. Po mišljenju Biliga, i u savremenim državama dešava se stalno podsećanje na nacionalnost: putem korišćenja dobro poznatih sredstava (televizija, štampa, politika, muzika) na tako rutinski način, da skoro niko svesno ne uticaj kojioni imaju na pamćenje i identitet. Taj banalni nacionalizam, to nije zastava koja se borbeno vijori nad odredom ekstremista, već zastava koju nosi na svojoj majici miran učesnik zvaničnog festivala; nije to gromki zvuk borbene pesme, već prijatan ritam muzike koja mami na zabavu i koju svira simpatičan ansambl trubača.

Etnicizacija tradicije i sa njom povezane savremenosti, koja se sastoji u prisvajanju određenih elemenata kulture od strane većinske etničke ili nacionalne grupe, nalazi u vreme analiziranog festivala mnoge svoje izraze. Taj proces teče kako "ka gore" društvenog sistema, tako i "na dole"; zajedno ga realizuju i političke elite i "obični" građani. Taj tip banalnih nacionalizama, izmišljenih tradicija i procese njihove etnicizacije naći ćemo u sadašnjoj Evropi zasigurno u većem broju. Dragačevski sabor trubača i sa njim srasli diskur-

⁴³ *The Invention of Tradition*, E. Hobsbawm, T. Ranger (ed.), Cambridge 1983.

⁴⁴ D. Kiš, *O nacionalizmu*, prevod T. Wyszowski, "Krasnogruda", 1997, nr 6, s. 3.

⁴⁵ M. Billig, *Banal nationalism*, London-Los Angeles-New Delhi-Singapore 1995.

Valdemar Kuligovski

si, čini se, vrlo su zanimljiv primer, može se reći, instruktivan za istraživače savremene kulture.

Na kraju, još bih želeo da navedem reči jednog od srpskih komentatora: "Guča nije više praznik muzike, već praznik naših predstava o nama samima kao o narodu, koji ume dobro da se zabavlja, jede, pije (...). Tu se može doznati ko i šta o nama misli i šta od nas očekuje."⁴⁶ Taj motiv omogućava povezivanje sa klasičnom formulom Kliforda Gerca, koji je proučavao drugi tip kulturalnog "festivala" na Baliju. Parafrazirajući njegovu poznatu tvrdnju⁴⁷, može se reći da je Dragačevski sabor trubača srpsko čitanje srpskoga iskustva; to je priča koju Srbi pričaju samima sebi – a takođe i nama – o sebi. Tradicija, muzika, nacionalizam, identitet, Romi, to su glavni junaci te priče.

Preveo sa poljskog **Nikola F. Pavković**

Primljeno: 17.01.2011.

Prihvaćeno: 20.02.2011.

Waldemar Kuligowski

NORMAL PEOPLE'S NATIONALISM. ETHNICIZATION OF MUSIC TRADITION ON FESTIVAL IN GUČA.

Since the 1980's ethnology and social and cultural anthropology have witnessed an increasing number of studies and debates on nationalism in the light of popular culture. In the light of theory formulated by Hobsbawm, Gellner, Hayes and Comaroff, nationalism in effect are not big symbols and official politics, but rather popular entertainment, media and normal practices of ordinary people in everyday life. Traditional primordial concepts of nationalism are deeply regressive. In this paper, I discuss a few contradictions in the relationship between tradition, nationalism and music. An excellent example illustrating specific nature of these contradictions is Dragačevski Sabor Trubaca (Guča Trumpet Festival) in Guča, Serbia and particular music genre – brass music. In my opinion there are three distinctive discourses/narrations about history and meaning this festival and specific kind of music: dominating Serbian discourse, "weak" Gypsy discourse, and

⁴⁶ S. Kostić, *Guča je srpski brend*, www.slobodnaevropa.org (datum pristupa: 08. 09. 2010).

⁴⁷ C. Geertz, *Deep play: Notes on a Balinese Cockfight*, in: C. Geertz, *Interpretation of Cultures. Selected Essays*, New York 1973.

Nacionalizam običnih ljudi...

researcher's discourse. This study is effect an ethnographic fieldwork conducted in 2010 by an author and large group of students from Institute of Ethnology and Cultural Anthropology UAM Poznań, Poland.

Key words: ethnicization, nationalism, Guca Trumpet Festival, popular culture.