



**др Данка Лајић-Михајловић, етномузиколог**  
**Музиколошки институт САНУ**

### **Такмичења гуслара: поглед из перспективе етномузиколога**

Систематско проучавање певања епских песама уз гусле као форме комуницирања гуслара и његовог непосредног аудиторијума, али и као нарочите везе учесника савремених „гусларских догађаја“ и епске прошлости,<sup>1</sup> довело ме је, између осталог, до закључка о изузетној важности такмичења у новијем периоду еволуције ове традиције. У складу са тим, посветила сам им засебну студију, али је том приликом пажња била усмерена на последице политичко-идеолошких промена током историјата овог облика јавне гусларске праксе по саму традицију и идентитете њених носилаца.<sup>2</sup> Овом приликом усмерићу се првенствено на савремена такмичења гуслара и њихову корелацију са музичко-стилским аспектом традиције.

Према мишљењу руских фолклориста, околности које имају утицај на настајање сваког текста (у значењу: фолклорног дела, продукта) потребно је разматрати дијахронијски – историјски, како је и уобичајено, али је неопходно узети у обзир и синхронијски аспект – тренутне, случајне услове настанка тог текста.<sup>3</sup> Под широм временском димензијом, контекстом, подразумева се традиција којој припада тај текст, док се ужа, «конситуација», односи на тренутно асоцијативно интерпретирање традиције на субјективни начин, као «индивидуално тумачење традиције». Контекст се као фактор од утицаја у обликовању комуникационе стратегије испољава преко облика друштвеног организовања, преовлађујућег вредносног система, посебних културних стандарда и образаца, облика друштвене свести – традиције, религије, морала, идеологије, политике.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Д. Лајић-Михајловић, *Епска пракса као комуникациони процес: српске епске песме у фолклорној култури*, докторска дисертација, рукопис, одбрањена на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду 2010.

<sup>2</sup> Д. Лајић-Михајловић, Такмичења као облик јавне гусларске праксе, *Музикологија* 11 (2011), 183–202.

<sup>3</sup> И. А. Морозов, Т. А. Старостина, „Ситуативные факторы порождения фольклорного текста“, у: *Актуальные проблемы полевой фольклористики*, 2, Москва 2002, 12–26; И. А. Морозов, „Семиотический анализ ситуаций звукопорождения в Русской традиции“, у: *Фольклор: современность и традиция. Материалы третьей международной конференции памяти А. В. Рудневой*, Москва 2004, 62–76.

<sup>4</sup> М. Radojković, М. Miletić, *Komuniciranje, mediji i društvo*, Novi Sad 2006, 30.

Од ситуационих фактора важну одредницу комуницирања чини просторно-временска релација субјеката која процес одређује као непосредно или посредно комуницирање. Често се занемарује, а посебно је деликатна улога биолошког и ментално-психичког стања субјеката комуницирања – пошилаоца и примаоца поруке,<sup>5</sup> у конкретном случају: гуслара и аудиторијума.

Комуницирање путем епских песама које се певају уз гусле се у ранијим епохама реализовало искључиво као непосредна, контактна комуникација („лицем у лице“),<sup>6</sup> али су техничко-технолошке иновације XX века и у ову сферу увеле посредно комуницирање које се последњих деценија развило у облике масовне комуникације. Истраживања су показала да је код комуницирања музиком од изузетног значаја тип комуникационе ситуације одређен према примаоцу поруке: он се најдиректније одражава на динамику, тембр, артикулацију, регистар певања, али и ритмичку и мелодијску компоненту, које у садејству варирају, па и иновирају жанровске постулате.<sup>7</sup> У том смислу, такмичења гуслара је неопходно одредити као специфичан облик јавне праксе, који подразумева ривалитетски однос учесника-извођача, публику са жиријем као подгрупом од нарочите важности која има легитимност да да (јавни) вредносни суд о наступима, као и организациону структуру чије су идеје у вези са такмичењем преточене у пропозиције. Све то издваја такмичења од осталих прилика јавног презентовања гуслања и чини их посебно утицајним на извођачке стилове и естетске вредности.<sup>8</sup> Лично вишегодишње праћење такмичења гуслара и бројни разговори са представницима свих категорија учесника подстицај су да овом приликом тај специфичан културни феномен размотрим на начин који је од значаја за апликативну етномузикологију у Србији, а може бити и за актуелну реорганизацију такмичења.

Прекретну тачку у историји певања епских песама уз гусле представља «излазак» из приватног у јавни простор.<sup>9</sup> Већи простор био је у узрочнопоследичној вези са променом профила аудиторијума, па и укупним начином стварања-извођења и рецепције епских песама. Из времена реципроцитета улога пошилаоца и примаоца поруке у традицијском друштву,<sup>10</sup> дошло се до јасне поделе на извођаче и публику. Чинови извођења епских песама уз гусле, као нарочит начин измештања у времену и простору, представљају друштвене догађаје, а неки од њих, на основу специфичне ексклузивности

---

<sup>5</sup> Исто, 30.

<sup>6</sup> Контактна комуницирање подразумева саучествовање поетског и музичког знаковног система, као основних, али и „допунских“: хронотопског, проксемичког, кинетичког, олфакторног и других кодова који у тим условима имају прагматичну вредност.

<sup>7</sup> И. А. Морозов, Т. А. Старостина, Нав. дело, 20–21.

<sup>8</sup> М. Ако, „Competition as a New Context for the Performance of Balinese *Gender Wayang*“, *Yearbook for Traditional Music* 41 (2009), 111.

<sup>9</sup> Из кућног амбијента – простора «око огњишта», који је био локус традицијског концепта, преко кафана, као јавних простора у сеоским заједницама, гусле су стигле и у позоришне, концертне и спортске дворане, па и мас-медиски простор савременог културног света и Интернета. Више у: Д. Лајић-Михајловић, *Енска пракса као комуникациони процес*, 147–154.

<sup>10</sup> Едмунд Лич тумачи учешће у обредима као преношење колективних порука себи самима. Е. Лић, *Култура и комуникација: Логика повезивања симбола, Увод у примену структуралистичке анализе и социјалној антропологији*, Београд 2002, 69.

која се огледа у посебној важности и размерама догађаја, постају спектакли.<sup>11</sup> Према традицијском моделу, гуслар је био културно, па и сроднички близак са аудиторијумом. Његова је улога била (само) медијаторска: он је асоцирао, побуђивао у меморији својих слушалаца значења и осећања из постојећег фонда представљеног моделима, клишеима. Од времена фиксирања комплетних поетских садржаја у писаној форми, шире доступности штампаних збирки песама и масовније писмености (крајем XIX и почетком XX века), кључно се мења профил гуслара: „песник-музичар“ постаје првенствено музичар, „свирач-певач“. Дотадашњи гуслари имали су задатак да памте и ре-креирају поетске схеме и мали број мелодијских модела, што је у „ери народне писмености“ заменио задатак меморисања записаног поетског текста и стварања особене музичке компоненте. Некадашње одрицање од ауторства, као одраз примата колективног идентитета над индивидуалним, заменила је претензија на препознатљиву индивидуалност. Потврђивање личних вредности такмичењем једна је од типичних људских активности.<sup>12</sup> Поређење гуслара и неформално титулисање постојали су и у сеоским заједницама,<sup>13</sup> али је идеја о официјелном рангирању везана за градски миље. Као центри политичке и економске моћи и као подручја укрштања и ремоделовања идентитета, градови су били од примарне важности за такмичења гуслара.

Историјат гусларских такмичења у основним цртама је општепознат.<sup>14</sup> Прва „утакмица“ одржана је у Алипашином мосту код Сарајева 1924, а до Другог светског рата биле су још три: 1927. у Београду, 1929. у Скопљу и 1933. поново у Београду. Већ на првом такмичењу било је осамдесетак учесника,<sup>15</sup> што указује на велико интересовање за ову форму вредновања од стране самих гуслара. Старосна структура учесника такмичења је била шаролика, па су већ на другом омладинци оцењивани засебно, а на такмичењу у Скопљу организатори су предвидели и категорију „нараштајаца“. Интересовање публике је по правилу било велико. Да су ове манифестације биле догађаји на нивоу спектакла сведочи и однос институција и друштвене елите тог времена према њима. У извештају о такмичењу објављеном у *Политици* стоји да су такмичењу у Београду присуствовали многи „виђени“ људи: од председника Народне скупштине, преко министара и посланика, до професора Универзитета (поименце).<sup>16</sup> Идеолошки посвећене промоцији идеје југословенства, ове манифестације су имале подршку и самог краља Александра I Карађорђевића.

Регулатива такмичења се на основу доступних извора не може сагледати у потпуности. Детаљнији подаци о „оцењивачком одбору“ постоје само са другог такмичења. Чинили су га „угледни људи“ и зналци гусларске уметности предложени од

<sup>11</sup> Догађај се друштвено региструје као нешто важније и значајније од оног што иначе егзистира, а спектакл у односу на догађај подразумева посебан степен важности, непоновљивости, интензитет деловања и дистанцу. М. Лукић-Крстановић, *Спектакли XX века: Музика и моћ*, Београд 2010, 53.

<sup>12</sup> Кајоа овај мотивациони склоп повезује са психолошким ставом најизраженији у типу игара који назива *агон*. Р. Кајоа, *Igre i ljudi*, Beograd 1965, 42–45.

<sup>13</sup> Матија Мурко помиње неформално такмичење које је у његову част организовано у Пљевљима. М. Мурко, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja i godinama 1930–1932*, 1. knjiga, Zagreb 1951, 14.

<sup>14</sup> Детаљније у: „Утакмица гуслара“, *Илустровани лист* 52 (28. децембар 1924), 5; М. Добричанин, *Сјај гусала: Прилог тридесетогодишњици Друштва гуслара „Вук Караџић“ Београд*, Београд 2007; Д. Лајић-Михајловић, Такмичења као облик јавне гусларске праксе, 186–196.

<sup>15</sup> По речима М. Бошковића на отварању такмичења у Београду 1927. представила су се 83 гуслара (према: М. Добричанин, Нав. дело, 55), док се у *Илустрованом листу* наводи да су се такмичила 24 гуслара (вероватно након примарне селекције, уп. *Илустровани лист*, 5).

<sup>16</sup> М. Добричанин, Нав. дело, 54.

стране Српског кола из Алипашиног Моста (организатора прве утакмице), док су са београдске стране одређени један политичар (министар аграра), академик Владимир Ђоровић, филолог и историчар, као и музиколози и композитори Милоје Милојевић и Коста Манојловић. Намеће се закључак да је оваква структура жирија компромис формалног уважавања одређених друштвених структура и потребе да се испрати музичка природа манифестације учешћем стручњака тог профила. Демократски дух у одлучивању о победнику био је заступљен тада по први пут уведеним гласањем публике, а у складу са наглашавањем важности „суда народа“, како је истакнуто у обраћању присутнима једног од чланова жирија. Подаци о репертоару такође нису потпуни: према песмама које су за своје презентовање одабрали гуслари са другог такмичења може се закључити да су доминирале традиционалне народне песме из Вукових збирки, а мали број гуслара је изводио песме које су сами певали. О музичким квалитетима посредно сведочи опис наступа гуслара на првом такмичењу из пера Милоша Црњанског објављен у листу *Време* где аутор поетичним тоном истиче успешну музичку драматизацију као примарни квалитет извођења.<sup>17</sup>

Најречитије о узорним вредностима сведоче стилови награђених. Срећна је околност да су двојица најбољих<sup>18</sup> гуслара са првог такмичења снимили плоче, те смо у ситуацији да чујемо о каквим се стилима ради. Танасије Вућић је гуслар кога је Герхард Геземан одабрао као репрезентни пример традиционалног певања који заслужује отисак на златним плочама. Глас му је моћан, пријатне боје. Извођење је веома темпераментно, темпо је нешто бржи, што може бити и тенденциозно, због капацитета самог медијума – плоча, али и услед несавршености технике за снимање и/или репродукцију. Доминира јасно испевавање стиховне целине, ритмички динамизам, укључујући и разноврсне каденце, са продужавањем последњег, последња два или само претпоследњег слога. Вућићев наступ на такмичењу у Београду Коста Манојловић је оквалификовао као уметнички најизразитији, „драмски у пуном смислу те речи“, његов глас је одредио као „не много звучан, али пун динамичких прелива, који су увек зависили од текста“, „мелодијске фразе“ је оценио као сложеније, успелије него код осталих, при чему је комбиновањем рецитативних делова и ширег мелодијског покрета остваривао значајније контрастирање.<sup>19</sup> Јеврем Ушћумлић је, судећи по песмама које је одабрао као трајни траг о себи, неговао првенствено традиционални епски репертоар. Глас му је био пун, баритонски затамњен, певао је у природном регистру, непретенциозно, умереним темпом, силабично, али ритмички разноврсно да би динамизирао ток, док су мелодијске линије релативно мирне, поступне. Иако су му вокали затворени, дикција је јасна. Стих пева до краја у континуитету, а од осталих је заступљенија каденца са наглашавањем последњег слога трајањем (обрнуто пунктираним ритмом). Ако је тачно да су Вућићев и Ушћумлићев стил били узорни примери традиције у том времену, намеће се закључак да су чланови жирија веома добро познавали функционално-естетске критеријуме епске средине.

Познато је да такмичења, посебно када се ради о појединцима, повлаче и незадовољство учесника пласманом, често засновано на необјективном самовредновању и у том смислу – неоправдано. Организатори првог такмичења гуслара су апеловали на

---

<sup>17</sup> Исто, 53.

<sup>18</sup> У оптицају су различите варијанте поретка прве двојице гуслара (уп. М. Добричанин, Нав. дело, 51. и *Илустровани лист* 52, 4), али то у овом случају није од пресудне важности. Трећепласирани је био Вукола Анђић из Зијамет Црне Реке, срез сарајевски (према коментару фотографије у *Илустрованом листу* 52, 4).

<sup>19</sup> К. П. Манојловић, „Гусле и гуслари“, *Музика* I/1 (јануар 1928), 12–13.

самокритичност већ код пријаве: „да не креће (на утакмицу) ко није сигуран у себе“. Незадовољстава је ипак било, па се памти да се, у знак протеста због претходних пласмана, гуслар Вућић није пријавио за такмичење у Скопљу.<sup>20</sup> Несумњиво је да су већ прва такмичења имала велику друштвену важност, па је жири бивао под различитим врстама притисака. Гуслар Душан Добричанин је у осврту на прва такмичења поменуо и „залагање“ сердара Јанка Вукотића управо за Вућића, који је био у његовом штабу. Да ли је овај, данас легендарни гуслар био оправдано незадовољан или је његова сујета била подстакнута утицајним заштитником, остаје енигма. У овом правцу интригантни су и подаци о организовању босанских навијача Лазара Радака из Шипова на такмичењу у Београду 1927, управо када је он победио. За однос структура моћи илустративан је поменути податак да се у жирију на такмичењу 1933. нашао и сам Краљ, наравно, на позицији председника, као најутицајнији човек у држави и уједно главни дародавац.<sup>21</sup> Иронично се коментарише да је то једино такмичење на коме није било жалби на пласман.

У социјалистичкој Југославији се са такмичарским смотрама гусала и епске песме („фестивалима“) почело тек 1971. године. Гусле су делиле судбину традиционалне културе чији је третман био обележен премисама нове власти о њеном „сељачком пореклу“, а у случају инструмента и о изразитом националном симболисању.<sup>22</sup> У јавни културни живот вратиле су се „на мала врата“ – прво појављивањима у оквиру мешовитих програма, потом су осниване гусларске секције, а онда и гусларска друштва. У Сарајеву је основано Гусларско друштво „Филип Вишњић“, а потом је организовано и прво такмичење. Иницијатор Мирко Добричанин је од свог брата од стрица Душана Добричанина, гуслара, слушао је о некадашњим „утакмицама“, те сама идеја није била оригинална, али је контекст био сасвим нов. Мирко се живо сећа препрека које је требало савладати.<sup>23</sup> Озбиљан приступ организацији такмичења подразумевао је дефинисање пропозиција. Значајним се сматрао утисак о наступу гуслара као естрадном перформансу, пре свега на основу одеће/ношње и понашања на сцени, избора репертоара у смислу прикладности политичко-историјском тренутку и самог квалитета певања и гуслања. Избор песме је био посебно деликатна ставка, на шта су организатори скренули пажњу потенцијалним учесницима већ приликом позивања на такмичење. Прихватљиве су биле традиционалне народне песме, али је пожељна била актуелна тематика – „народноослободилачка борба“. Планирани деветочлани жири се у датом тренутку свео на седам чланова. Мирко Добричанин сматра да је то био најквалитетнији жири који је икада био на гусларским такмичењима, али је индикативно како је представио његову структуру: „3 академика, 1 генерал-пуковник, 5 професора од којих 2 музиколога и 2

---

<sup>20</sup> Из интервјуа са Душаном Добричанином који је 1983. водио Раде Лојовић, председник Гусларског друштва „Петар Перуновић Перун“ из Зрењанина (копија се налази у личној архиви аутора).

<sup>21</sup> Награда је била краљевски вредна и пригодно-симболична: раскошна народна ношња и позлаћени пиштољ, посебно вредан због порекла од руског генерала Кутузова. Победника је даривала и Краљица – сатом са ланцем. Поређења ради, на првом такмичењу главна награда је била гусле, модерни плуг, 1000 динара и диплома (*Илустровани лист* 52, 5).

<sup>22</sup> Овакав третман традиционалне културе је био заједнички за земље у којима су дошле на власт комунистичке партије. Уп. Т. Rice, „Ethnomusicology Reflection on Music and Meaning: Metaphore, Singification and Control in the Bulgarian Case“, *British Journal of Ethnomusicology* 10/1: Music and Meaning (2001), 19–38.

<sup>23</sup> М. Добричанин, „Гусларство у Југославији друге половине XX столећа“, *Гусле* I/1 (1. децембар 1998), 6; Податак потврђен у интервјуу са М. Добричанином од 14. 03. 2011. Снимак у фоноархиву Музиколошког института САНУ у Београду.

гуслара<sup>24</sup>: мало сазнајемо о професионалној компетенцији, али је титуларно ово свакако био жири „високог ранга“. Одзив гуслара је био изузетан: такмичило се њих готово 150, а организована су два круга елиминација до избора 21 финалисте. Сујета гуслара који се нису пласирали у завршни круг је кулминирала претњама да ће са публиком (студентима) угрозити одржавање финала.<sup>25</sup>

Ефекат првог послератног такмичења је био вишеструк. Нагло је порастао углед друштва-организатора, чланство се умножило, оформљена су удружења по другим местима. Пробијена је медијска баријера: након детаљног извештавања са такмичења, гулама је посвећивана већа пажња, а на Радио Сарајеву је установљен серијал емисија *Умјетност гусала*.<sup>26</sup> Значај победе за гусларе је био изузетан. Ова референца је извукла из анонимности Бранка Перовића из околине Никшића, који ће постати један од кључних људи у гусларској пракси друге половине XX века, а завидну каријеру остварио је и другопласирани Раде Јамина, милиционер из Сарајева.

Такмичења су надаље одржавана наизменично у градовима Босне и Херцеговине, Србије и Црне Горе. Осим традиционалних епских песама, посебно су биле пожељне песме са тематиком из „народноослободилачке борбе“, чија је продукција подстицана и кроз сама такмичења.<sup>27</sup> Године 1994. основан је Савез гуслара Југославије, који од наредне године постаје (су)организатор фестивала. Временом је број заинтересованих гуслара порастао, те су, осим базичног устројства по геополитичком принципу (републички фестивали као квалификације за савезни фестивал – својевремено Југославије, потом Србије и Црне Горе и Републике Српске, сада Савеза српских гуслара), неко време постојала и регионална такмичења у Србији. Осим што даје прилику да се у такмичарски циклус укључи већи број гуслара, пирамидални систем подстиче њихове контакте, али и интензивира такмичарску страст. Као противтежа потенцирању индивидуалистичких порива јавља се вредновање екипних квалитета: иако су се правила мењала, у новијој историји такмичења увек је на неки начин верификован и пласман чланова истог гусларског друштва. Према важећим пропозицијама,<sup>28</sup> индиректно је присутна моћ центра, тако што се за екипни поредак сабирају оцене свих чланова једног друштва из финала такмичења, те увек веће шансе за успех имају бројнија друштва (из већих градских средина), у односу на она из малих места, сразмерно малобројна (што не значи да су у просеку лошија).<sup>29</sup> Овај аспект завређује посебну пажњу у оквиру разматрања укупног

<sup>24</sup> Од (етно)музиколога су у жирију били Цвјетко Рихтман и Мирослава Фулановић-Шошић. Исто.

<sup>25</sup> М. Добричанин, „Гусларство у Југославији друге половине XX столећа“, 6.

<sup>26</sup> Емитовање је било у ударном термину – у време паузе за доручак у предузећима када је много радника слушало радио-програм. Емисије су коауторски радили етномузиколог М. Фулановић-Шошић и М. Добричанин. Циклус је трајао до 1974. године. Исто, 7; интервју од 14. 03. 2011.

<sup>27</sup> Већ на првом такмичењу установљена је награда за „необјављену епску песму из НОБ-а“, а ова врста стваралштва афирмисана је и објављивањима у Билтенима (на пример, *Билтен*, Сарајево 1980).

<sup>28</sup> *Пропозиције о одржавању Фестивала Савеза српских гуслара* из 2011. године.

<sup>29</sup> Како овај параметар само посредно укључује стручност, коментар према личном искуствима у жирирању на музичким такмичењима других профила свесно лоцирам у напомену. Узимајући у обзир да је и масовност друштва квалитет вредан поштовања, чини се да је компромисно решење додељивање две екипне награде: једне за друштво са најбољим укупним пласманом добијеним збиром оцена чланова у финалу, као што је према важећим пропозицијама, али и награде за најбољу просечну оцену по члану друштва, рачунајући друштва која у финалу имају већи број гуслара (квоту би требало одредити према анализи броја друштава која су имала нпр. три и више финалиста или према односу броја пријављених такмичара из друштва и броја финалиста). Тако би шансу за екипну награду имала и друштва из мањих места. Решење свакако изискује подробније разматрање досадашњих искустава.

концепта такмичења. У даљем току рада критички осврт на савремена такмичења гуслара биће усмерен на гусларе као такмичаре, на пропозиције, жири, организаторе и структуре моћи.

Као што је поменуто, сваки јавни наступ, а посебно такмичарског профила, подразумева специфично ментално-психичко стање. Народни музичари немају посебне припреме за овакав напор, нити тренинг о значењу треме у стимулативни фактор, како се то ради у свету професионалних музичара. Спрега оптерећења наступа пред великим аудиторијумом и жеље за што бољим пласманом, па и победом, код многих утиче на објективност самопроцењивања. Опште место на такмичењима је незадовољство свих осим првопласирног, али је недопустиво губљење самоконтроле у манифестовању тог незадовољства, а оно је сразмерно често у случају гусларских такмичења. Такве епизоде нарушавају углед такмичења као културних догађаја, а поред тога су и показатељ ниске свести самих гуслара о чувању и промовисању гусларства као суштинским вредностима те праксе. Лична промоција надраста колективне интересе, што је управо супротно етичким принципима епике као жанра. Самопоштовање често прерасте у егоцентризам и препотенцију, а незадовољена потреба за придобијањем поштовања околине (у овом случају жирија) постаје извор фрустрације и компензационог омаловажавања боље пласираних колега и жирија. Како је ово тема која је првенствено у надлежности психолога, констатоваћу само да се адекватна предавања чине неопходним за подстицање гуслара на размишљање у том правцу. Други важан начин да се ситуација унапреди јесте усавршавање пропозиција у правцу појашњавања процеса оцењивања, чиме се директно утиче на однос такмичара и жирија.

Искуства организатора и самих гуслара су у неколико наврата била подстицај за дораду пропозиција такмичења, али се одреднице о оцењивању наступа нису битно мењале у односу на оне прокламоване пре 40 година у Сарајеву.<sup>30</sup> Број чланова жирија се смањило на 3–5, у зависности од нивоа такмичења и финансијске конструкције приредбе. Стручност се као одредница жирија истиче, може се слободно рећи, по аутоматизму, више као пожељна, него реална квалификација. Наиме, актуелне пропозиције дефинишу четири квалитета перформанса који се оцењују обједињено: „степен естрадне културе“, „начин и квалитет гуслања“, „начин и квалитет певања“ и „квалитет и уметничка вредност песме“. Однос наведених квалитета није прецизиран, што индиректно значи да су равноправни, а редослед помињања се може третирати као индикација њихове хијерархије. Овакво сугерисање, па и форсирање естрадне природе такмичења, односно визуелне фасцинација публике у оквиру догађаја којим би требало да доминира аудитивни, музички аспект, суштински је парадоксално.<sup>31</sup> За понашање на позорници не постоји посебна регулатива, кодекс (иделаног) понашања (а елементарна култура се подразумева), те није јасно како га вредновати оценама, нити која струка је за то надлежна. „Дисциплинска мера“ не може бити компонента оцене стручног жирија, већ евентуално елемент наступа који се прати у односу на категорије „прихватљиво“ и „неприхватљиво“ (понашање на бини), а у негативном случају (који мора бити јасно дефинисан) се санкционише дисквалификацијом. Ако су усмерења за „културно“ понашање на сцени пре готово пола

<sup>30</sup> У пропозицијама из 1983. и 1992. члан о елементима који се оцењују је дословно преписан, у верзији из 2009. је допуњен, а неизмењен је пренет у важеће пропозиције из 2011.

<sup>31</sup> Сличне последице позиционирања перформанса на позорницу истичу се као проблем и на другим музичким такмичењима. Уп. М. Ако, Нав. дело, 113–114.

века била потребна гусларима као непрофесионалним извођачима, данас се то чини анахроним, готово увредљивим.

Као елемент који подлеже оцењивању при наступу гуслара крајње је дискутабилан и „квалитет и уметничка вредност песме“. Пре свега, пропозицијама је регулисана метричка структура (чл. 22, певају се само десетерци), а досадашња стимулација за извођење традиционалног десетерца измењена је у захтев да сваки извођач има у програму за Фестивал једну неримовану и једну римовану песму, при чему је остављена слобода у погледу избора редоследа њихових извођења (у полуфиналу и финалу). Такво решење одлучније заговара одређивање за „проверене вредности“ у погледу садржаја, али превиђа проблем различитих стилова, па и тежине омузикаливања неримованих и римованих песама. Слободним одређивањем такмичара за редослед песама у пракси остаје проблем поређења извођења поетских предлога различитих структура. Нужно је пропозицијама поставити тип метрике као заједнички именитељ по етапама такмичења. Којим ће се критеријумом надлежни при том водити зависи да ли желе да потенцирају атрактивност такмичења као манифестације, због чега би римоване песме биле остављене за финале, или ће поћи од искуства да су неримоване теже, дакле, и веће мајсторство, те њих одредити као задатак вишег нивоа.

Осим тога, није сасвим јасно како би „квалитет и уметничка вредност песме“ требало да се одразе на оцену. Претпостављајући да су народне песме из Вукових збирки недискутабилна вредност и да се од жирија не очекује да у оцену гуслара укључује и њихово оцењивање, остаје разматрање логике посредног вредновања аутора текста песме кроз оцену гуслара. Надаље се отвара проблематика поређења познатих (и од заједнице усвојених, „понародњених“ ауторизованих песама) и оних који се тек промовишу. Јасна подељеност улога песника и гуслара данас сугерише и потребу њиховог засебног вредновања. У оквиру такмичења гуслара одредницу „квалитетна и уметнички вредна песма“ довољно је пренети у члан о програму такмичара и тиме комплетирати предуслове за учешће.<sup>32</sup>

„Начин и квалитет гуслања“ и „начин и квалитет певања“ су кључни критеријуми вредновања гусларског наступа по мишљењу самих гуслара и љубитеља-зналаца, а из перспективе етномузиколога се те одреднице виде и као путоказ за стилски развој гусларства. Било би логично навести их обрнутим редом, али је важније од тога редефинисање квалитета који се њима обухватају. Према пропозицијама, под квалитетом певања подразумева се „начин казивања стиха, мелодичност, дикција и ритмичка динамика певања и усклађеност певања са тоном гусала... јасно, изражајно, правилно и потпуно разумљиво казивање стиха, као и *ниже* и *смиреније* певање“ (чл. 59, курзив аутора). Пре свега, проблематично је синонимско коришћење термина певање и казивање који у савременом поимању имају битно различита значења. Конфузија се појачава надовезивањем одредница (издвојених курзивом) које су из аспекта науке о музици у датом контексту неприхватљиве или непрецизне. Слично је и са објашњењем квалитета гуслања, који се дефинише као „*тоналитет*, разноврсност и мелодичност гуслања, као и *усклађеност тона гусала са отпеваним стихом песме*“. Из оваквих пропозиција (музичком) стручњаку није јасно које квалитете и у којој мери треба да вреднује, а реална

---

<sup>32</sup> Све што је провериво из самих пријава, као и фактографске карактеристике извођења (од провере података везаних за квалификације, до утврђивања да ли се изводи пријављена песма у задатом обиму и оригиналном садржају) може и треба да буде задатак организатора и техничке комисије, како је то и устаљено на другим такмичењима.



је претпоставка да их ни гуслари не могу користити као смернице за своје усавршавање, што је такође функција пропозиција. Осим тога, ове одреднице сигнализирају изостанак концепта самих такмичења, а поменуто појашњавање певања као казивања парадигма је тог проблема. Стилистика епског певања уз гусле се мењала заједно са њеном функцијом, а у XX веку је доживела убрзану еволуцију која је гусларство дефинитивно утврдила у пољу уметности.<sup>33</sup> Ограничења те еволуције представљају постулати овог музичко-фолклорног жанра: идеал унисоног звучања деоница гласа и инструмента, табуизирана конструкција инструмента и релативно постојана рудиментарна техника свирања (у једној позицији). „Гусларски свет“ кроз пропозиције није дефинисао своју позицију у култури, а индивидуални стилови се крећу у распону од традиционалности, условљене ограниченим потенцијалима појединца или свесно одабране, до банализације коју доноси комерцијализација музике. Сразмерна бројност гуслара у односу на друге традиционалне фолклорне музичаре имала је као негативан ефекат осећај самодовољности и функционисање ове групације као затвореног система, а његова енергија није довољна за одговор на бројне изазове које модерно друштво и култура постављају пред традицију. Из ове перспективе може се јасно сагледати и проблематика везана за жири, као тело које је специфичан део публике.

У патријархалним сеоским заједницама гусларска пракса је била под судом јавности чији су се критеријуми били релативно уједначени, усмерени функцијом жанра у традиционалној култури и критичким односом према индивидуалности народног уметника. Проблем вредновања данашњих гуслара базира се пре свега на културној разноликости и самоуважавању-до-препотенције модерних индивидуа које чине аудиторијум, па у складу са тим и њиховим шароликим критеријумима у односу на вредновање гуслара. За очекивати је да су ови проблеми сведени на минимум избором чланова жирија као „поседника знања о гусларским квалитетима“ и особа са јаким професионалним интегритетом који укључује и објективност. Ипак, на одлуке жирија се, готово по правилу, после сваког такмичења упућује мноштво примедби. Како су у питању различите особе, проблем треба тражити у систему.

Пропозиције су годинама као струке чија су знања од важности у оцењивању гуслара наводиле књижевност, историју, етнологију, музикологију, остављајући отворену могућност да се укључе и „други познаваоци епске поезије и гусала“. Из овакве структуре жирија ишчитава се апсолутна доминација поимања поетског садржаја као основне вредности наступа гуслара, што је већ разматрано из аспекта могућности оцењивања квалитета песме. Тек последњом, овогодишњом верзијом пропозиција дошло се до повезивања суштине гусларских такмичења и струковног профила жирија, па се као потенцијални чланови овог тела помињу „афирмисани гуслари, стручњаци из области књижевности, етномузикологије и други познаваоци епске поезије и гусала“ (чл. 35). Чак и ако се узме у обзир да су од четири параметра који су до сада вредновани, два музичке природе, парадоксално је да је од побројаних профила управо најмање (етно)музиколога било у жиријима гусларских такмичења.<sup>34</sup> С друге стране, уочава се велики утицај

<sup>33</sup> Д. Лајић-Михајловић, Гуслар Петар Перуновић Перун као иноватор традиције певања епских песама уз гусле, *Дани Владе С. Милошевића. Међународни научни скуп Бања Лука 10–11. април 2008*, Бања Лука 2008, 197–214.

<sup>34</sup> Према пропозицијама, кандидате за чланове стручног жирија предлаже чланство гусларских друштава – не постоји сарадња организатора такмичења са адекватним научним и образовним институцијама. Специфичне ексклузивност етномузикологије као научне дисциплине (релативна малобројност и анонимност стручњака из ове области у јавном животу у Србији) може бити један од разлога што их није

филолошке фолклористике, односно филолошког профила образовања, како кроз формулацију *епска поезија*, којом се игнорише синкретичка природа епске песме (донедавно је и само такмичење именовано као *Фестивал епске поезије и гусала*, а провлачи се и у актуелним пропозицијама – *познаваоци епске поезије и гусала*), тако и у доминацији заступљености ове струке у жирију. Специфичан начин уважавања образовања у гусларском свету одражава податак да су чланови жирија веома често били носиоци високих титула, научних и/или педагошких звања,<sup>35</sup> чиме је вероватно поткрепљиван њихов легитимитет познаваоца гусларске вештине, па и друштвена етикетираност манифестације.

Анализа оцењивања на неколико последњих фестивала указује на неколико проблематичних места. Пре свега, иако је номинално распон оцена 5 до 10, по неписаном правилу се оцењује распонем 7 до 9 у полуфиналу, односно 8 до 10 у финалу. Таквим договором организатора и жирија се простор за рангирање смањује на 17 места за 37 такмичара у полуфиналу (прва тројица морају бити појединачно устројени), што је практично парадоксална претпоставка о дуплирању, па и триплирању позиција (у просеку). Чак и у финалу, када је „само“ 20 такмичара, то значи да се они могу у најбољем случају рангирати заредом, без могућности да се разлике међу њима процене као веће од десетинке оценом (0,1, што диференцијацију доводи на ниво „фото-финиша“). Да иронија буде потпуна, жири, опет по неписаном правилу, не користи ни читав расположиви простор, већ се велика већина такмичара оцени у распону од три, максимално четири десетинке (9,3–9,7).<sup>36</sup> Овогодишњом ревизијом пропозиција уведена је новина којом се реагује на ту нелогичност, тако да члан жирија највише двојици такмичара може доделити исту оцену, чиме је повећана одговорност жирија. Друга важна мањкавост досадашњих пропозиција није отклоњена. Наиме, и даље се инсистира на потпуно независном оцењивању чланова жирија, без размене мишљења. Овакав принцип рада могућ је само када су критеријуми оцењивања егзактни (општепознатим стилским одредницама или специфично задатим нормативима). Из перспективе етномузиколога не види се начин да се то у потпуности примени на такмичења гуслара. Чак и када се критеријуми вредновања певања и свирања детаљније разраде, остаће сфера суптилних стилских елемената и уметничке имагинативности коју је тешко вербализовати, као и прецизно изразити оценом. Управо зато овакав систем вредновања не постоји ни на једном такмичењу народних музичара. Консултације чланова жирија се сматрају приликом за усаглашавање њихових личних критеријума, за комбиновање професионално различитих визура, као и за компензовање мањкавости у појединачним опажањима која су неминовна при перцепцији са појачаном одговорношћу током вишесатног континуираног трајања такмичења. Утисак је да би организатори гусларских такмичења требало да размисле о примени концепта који комбинује такмичарски и ревијални профил, какав се успешно примењује на сличним такмичењима, а који подразумева адекватну старосну и/или стилску категоризацију

---

било међу предлозима гуслара за чланове жирија. Сами гуслари често неупућено поистовећују етномузикологију са музикологијом, али основна замерка није адресована на њих, већ на креаторе пропозиције.

<sup>35</sup> Веома често се у штампаном материјалу чланови жирија наводе са титулама „проф.“ и/или „др“, без назнаке о професији.

<sup>36</sup> На Фестивалу у Тополи ове године у финалу је додељена само једна оцена 9,3 и две 9,4. На Фестивалу Савеза српских гуслара појавиле су се „чак“ и две оцене 9,0, као искорак из корпуса у коме је и даље било само десетак оцена 9,3 и 9,4, дакле, 88% оцена је од 9,5 навише, а још је драстичнија слика када се има у виду посебно оцењивање прве тројице по рангу, па је тако чак 73% оцена између 9,5 и 9,7 !

такмичара и објављивање групе пласираних у наредну етапу такмичења, односно рангирање само прва три у финалном делу такмичења у свакој од категорија.

На основу генерално подстицајног утицаја такмичења као мотивационог фактора за гусларе, али и значајних негативних ефеката по њихове односе, намеће се закључак о потреби одговорног приступа темељној реорганизације система такмичења. Уважавајући искуства ранијих ентузијаста на овом пољу, као и личних искустава као члана саветодавних тела и жирија на различитим музичким такмичењима,<sup>37</sup> заговарам покушај унапређења такмичења без утопистичке наде о њиховој идеалној форми. С друге стране, то не сме бити обесхрабрујући фактор у настојању да се она осмисле као културни догађаји који се одражавају на саму гусларску традицију и на њено позиционирање у савременом друштву. Претходна анализа указује на неколико елемената од посебне важности. Солистичка формација потенцира уписивање гусларских квалитета у социјални статус јединке, али у традиционалном сеоском друштву и поред постојања мишљења о квалитетима гуслара, није било њеног номиналног изражавања као утврђеног, обзнањеног поретка – оно је егзистирало на нивоу колективног става. Институционализација директног поређења, као и други видови спектаклизације, темеље се на различитим интересима актера. Организаторима, с једне стране, даје могућност пласирања одређеног идеолошког концепта, а са друге – прилику да економски профитирају. Мотивација гуслара је самопотврђивање у оквиру друштвене заједнице шире од њиховог основног животног окружења, али и економски интерес. Публика у највећој мери задовољава потребу да потврди и оснажи идентитет, да се растерети у специфичној форми катарзе и/или ужива у перформансу као уметничком акту. Очување етоса жанра у спектаклу зависи од мноштва фактора који се тичу нивоа свести актера и објективних могућности. Компромиси идеала и интереса постоје и код гуслара и код организатора. У домену финансирања, као једном од најважнијих, вишепартијски систем је донео промене, па се након фазе финансирања такмичења „друштвеним средствима“, организатори данас ослањају махом на спонзоре, што слику о интересним сферама на такмичењима чини још комплекснијом.

Последице такмичења гуслара по поетско-музички израз су вишеструке. Императив идеолошке подобности репертоара условљавао је форсирање нових песама прикладне тематике, махом из новије прошлости, које су по правилу римоване, што је донело значајније присуство римованих песама у гусларској пракси уопште. Потенцирање функције саопштавања поетског садржаја утицало је на потпуно елиминисање старинских елемената гусларског певања, пре свега карактеристичног обликовања са цезуром пре последњег слога, затим „понирања“ и „гутања“ краја стиха. У складу са тим је и истицање (јасне) дикције као једног од примарних критеријума вредности. Лимитирање наступа на релативно кратак одломак песме условило је низ промена. Стил заснован на економији снаге пројектоване за „епско трајање“ потиснут је бржим, јачим и укупно бравурознијим интерпретирањем. „Широкопотезна“ музичка драматизација песме у целини замењена је наметљивим експонирањем читаве палете изражајних елемената у кратком року. Све мање су уочљиви регионални стилови гуслања, а све више лични стилови гусларских „звезда“. Није случајно што се многи гуслари и зналци ове праксе слажу у мишљењу да су гусларство друге половине XX века обележили Бранко Перовић и Бошко Вујачић, победник првог такмичења и дуго највише награђивани гуслар Југославије. Ратни догађаји

---

<sup>37</sup> У сагледавању комплексности музичких такмичења од помоћи су ми била и искуства стечена у улогама педагога и родитеља такмичара, примењива такође на гусларска такмичења.

који су обележили последњу деценију XX века наново су актуелизовали дневно-политичку тематику, а таласа песама мале поетске вредности нису била поштеђена ни такмичења, мада у мањој мери него манифестације ревијалне природе и продукција носача звука. Мирнодопски почетак XXI века вратио је на репероаре гуслара старије песме, али су заговарања традицијских музичких квалитета остала на вербалном нивоу. Парадокс је да се музичка компонента, која и даље припада усменој култури и подразумева креирање у извођењу по импровизационом принципу, не схвата као суштинска вредност савремене гусларске праксе.

У контексту опште друштвене кризе у културном, економском и политичком смислу, организације гуслара су пред великим изазовом. Политички догађаји већ су утицали на распад заједнице гуслара Србије, Црне Горе и Републике Српске, чиме је урушен један од постулата жанра и традиције – уједињујућа снага, а политика се потврдила моћнијом од културе. Осим тога, одсуство јасне стратегије државних институција културе у Србији отежава профилисање гусларских такмичења и њихово позиционирање у мрежи збивања везаних за традицијску културу и/или музичку уметност. Изостанак медијске пажње за ова такмичења јасна је рефлексивна односа садашњих структура моћи чак и према једном од најважнијих сегмената традиционалне баштине.<sup>38</sup> Очигледно је да су се гусларска такмичења нашла у концептуалном процепу између прокламоване идеје очувања традиционалног (у значењу: старинског) и модернизма који је већ чврсто уткан у јавну гусларску праксу.

Модел трипартидне сарадње државних институција културе, научних установа и заједница и/или институција носилаца музичке праксе је незаобилазан у озбиљном приступу очувању традицијске културе.<sup>39</sup> Такмичења гуслара су форма јавне музичке праксе на којој се препознају двосмерне релације друштвених процеса и музике: социокултурни утицај на музику, али и улога музике у интегративним процесима и обликовању идентитета. Процес еволуције гусларске праксе је у последњем веку текао под снажним притиском идеологија, пре свега политичких, а то је, надаље (или повратно), утицало на идентитете „чуvara“ гусларске традиције.<sup>40</sup> Констатовано је да фестивали поседују снажан потенцијал измицања крајностима „културног релативизма“ (са потенцирањем локалности, посебности и уникатности одређене културе, што води у самогетоизацију, фундаментализам и етнизацију културе) и „културног универзализма“ (који наглашава сродности, па надаље и једнакости читавог света, дакле, укључује и замку хомогенизације, колонизације и глобализације културе).<sup>41</sup> Овакве манифестације се

<sup>38</sup> У новијој историји фестивала гуслара телевизијски пренос је реализован само из Косовске Митровице 2010. године. У једној такмичарској сезони Телевизија Београд је преносила „суперфинале“, приредбу на којој је учествовало десет најбољих гуслара из финала, али податке о томе нисам успела да прибавим до момента предаје овог текста у штампу.

<sup>39</sup> Захтевност очувања традицијске културе се у научним разматрањима повезује са бројним аспектима значења музике, које Тимоти Рајс побројава као „метафоричке претпоставке“: музика је уметност, социјално понашање, роба, симбол, текст итд. Више у: Т. Rice, *Op. cit.*

<sup>40</sup> Задатак обједињавања идеје о очувању етничког идентитета и идеје о јединству Срба, Хрвата и Словенаца, а затим и јужнословенског плуралитета, имали су и јавни музички догађаји у Хрватској, о чему је исцрпно писала Наила Церибашевић (*Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*, Zagreb 2003). Данас се сличан императив, у смислу унифицирања значаја и права и на томе засноване друштвене интеграције ставља пред организаторе фестивала мањинских група (уп. Н. Ceribašić, „Musical faces of Croatian Multiculturalism“, *Yearbook for traditional music* 39 (2007), 1–26)

<sup>41</sup> М. Р. Baumann, „Festivals, Musical Actors and Mental Constructs in the Process of Globalization“, *The World of Music* 43/2–3, (2001), 10.

сматрају приликама за успостављање интеркултурног, мултикултурног и транскултурног дијалога. Гусларска такмичења имају потенцијал и за мултикултурно профилисање, али и основ за потенцирање посебности. Посвећеност једном инструменту, при том са израженом идентитетском симболиком, снажна су аргументација о њиховој уникатности. Дилема „коме се царству приволети“ није мала и свакако је не би требало остављати на одговорност само гусларским организацијама. Фестивале гуслара могуће је конципирати и двовалентно, повезивањем идеја о очувању певања епских песама уз гусле као дела српске традиције и мултинационалне природе епике и гусала, односно инструмената којима се епске песме прате. Наравно, овакав сложен концепт изискује адекватну финансијску подршку, што причу враћа на важност структура политичке и економске моћи. Певање епских песама уз гусле, као репрезентативна форма српске традиционалне културе, заслужује темељну и комплексну пажњу, а наду да ће је коначно добити буде активности у правцу заштите нематеријалног културног наслеђа и у Србији.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Први корак у овом правцу представља предлог за упис гусларске праксе у национални регистар нематеријалног културног наслеђа који је аутор овог текста поднео Министарству културе Републике Србије, са надом да ће надлежна тела ове институције препознати гусларство као репрезентативни елемент културне баштине Србије и предложити га за упис на листу УНЕСКО-а.

