

**Владимир Рибич**

*Одељење за етнологију и антропологију  
Филозофски факултет, Универзитет у Београду  
vribic@f.bg.ac.rs*

**Наташа Младеновић Рибич**

*Етнографски музеј, Београд  
mladenovic.natasha@gmail.com*

## **Српско традиционално певање између нематеријалног културног наслеђа и музике света\***

**Апстракт:** *Унескова конвенција о очувању нематеријалног културног наслеђа* (2003) препушта заштиту и идентитетско одређење нематеријалног културног наслеђа националним државама. Насупрот томе, публика музике света је примарно заинтересована за идентитетско самоодређење извођача. Због тога, феномен музике света омогућава очување и међународну промоцију српског традиционалног певања, независно од културних политика на националном и међународном нивоу.

**Кључне речи:** српско традиционално певање, Унеско, нематеријално културно наслеђе, музика света

Унеско је, 2003. године, усвојио *Конвенцију о очувању нематеријалног културног наслеђа*, у којој стоји да термин "нематеријално културно наслеђе" означава "праксе, приказе, изразе, знања, вештине, као и инструменте, предмете, артефакте и културне просторе који су с њима повезани – које заједнице, групе и, у појединим случајевима, појединци, препознају као део свог културног наслеђа".<sup>1</sup> Поред тога, Конвенција пружа додатно објашњење:

---

\* Текст је резултат рада на пројекту *Трансформација културних идентитета у савременој Србији и Европска унија* (177018), који Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије финансира у целости. Проистекао је из излагања на V научној конференцији "Очување и заштита културно-историјског наслеђа Србије у иностранству", одржаној у Београду, од 31. октобра до 1. новембра 2013. године, у организацији Института за међународну политику и привреду.

<sup>1</sup> Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage 2003, *International Journal of Cultural Property* 12, 2005, 448.

...Овакво нематеријално културно наслеђе, које се преноси с генерације на генерацију, заједнице и групе изнова стварају, као одговор на своје окружење, своје интеракције са природом и своју историју, пружајући себи осећај идентитета и континуитета, и, на тај начин, промовишући поштовање према културној разноликости и људској креативности. За потребе ове Конвенције, једино ће се узимати у обзир оно нематеријално културно наслеђе које је у складу са важећим међународним правним инструментима из области људских права, као и са потребом узајамног поштовања заједница, група и појединаца, али и одрживог развоја.<sup>2</sup>

Према *Конвенцији*, нематеријално културно наслеђе се манифестује у језику као његовом преносиоцу, усменој традицији и изразима; извођачким уметностима; друштвеним обичајима, ритуалима и свечаним догађајима; знањима и обичајима у вези са природом и свемиром; као и у вештинама у вези са традиционалним занатима.<sup>3</sup> Још једна важна одредница у *Конвенцији* се односи на термин "очување", којим се означавају мере којима се настоји да се обезбеди "употребљивост нематеријалног културног наслеђа, укључујући идентификацију, документацију, истраживање, очување, заштиту, промоцију, побољшање стања, преношење, посебно кроз формално и неформално образовање, као и ревитализацију различитих аспеката таквог наслеђа".<sup>4</sup>

У тексту *Конвенције*, детаљно су описане обавезе сваке државе која ју је ратификовала, од којих су најважније идентификовање елемената нематеријалног културног наслеђа и предузимање потребних мера како би се обезбедило очување тих елемената на територији једне земље. Предвиђено је да једна од основних мера очувања буде оснивање компетентних тела која би даље имплементирала *Конвенцију*, подстичући различите врсте истраживања нематеријалног културног наслеђа, подизање свести у јавности о његовом значају и интеграцију његовог очувања у општу културну политику земље.<sup>5</sup>

Србија је ратификовала *Конвенцију*, у мају 2010. године. Уследило је оснивање Националног комитета за нематеријално културно наслеђе и Центра за нематеријално културно наслеђе при Етнографском музеју у Београду, а оформљена је и Комисија за упис у регистар нематеријалног културног наслеђа. Такође, успостављена је мрежа регионалних координатора.<sup>6</sup> Поред тога, организовано је више семинара, конференција и

<sup>2</sup> Исто.

<sup>3</sup> Исто, 449.

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> Исто, 451-452.

<sup>6</sup> Више информација о саставу и надлежности ових тела потражити на страницама сајта Центра за нематеријално културно наслеђе: <http://nkns.rs> (приступљено: 20. 10. 2013).

едукативних радионица. У јуну 2012, уписано је 27 елемената у Национални регистар нематеријалног културног наслеђа, од којих су, почетком 2013. године, два предложена за упис у Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа човечанства, коју је формирао Унеско.<sup>7</sup>

На петом састанку Међувладиног одбора за очување нематеријалног културног наслеђа, одржаном у новембру 2010. године, у Најробију, ојкање је, на предлог Републике Хрватске, уписано на Листу нематеријалног културног наслеђа коме је неопходна хитна заштита. У формулару за номинацију, стоји да ојкање представља архаично традиционално певање из Далматинског залеђа. Наводи се да су Хрвати католици већина у тој области, али и да постоје села са мешаним становништвом, у којима Хрвати чине већину. Констатује се и да постоје "села настањена искључиво православном популацијом", али се избегава да се то становништво назове Србима. Ипак, истиче се да ојкање представља заједничку традицију људи који настањују тај регион, без обзира на њихову националну и конфесионалну припадност. Такође, напомиње се и да је сличан тип певања присутан и у "суседној држави Босни и Херцеговини".<sup>8</sup>

У тренутку када је Унеско уписао ојкање на Листу хитне заштите, Србија је била у почетној фази имплементације *Конвенције*, али је вест о овом догађају изазвала пажњу српске јавности. У новинским чланцима је истицано да је, уврштавањем ојкања на Листу хитне заштите, Унеско "дао задатак" Хрватској да заштити овај начин певања, као и да је "Хрватска присвојила ојкање". Са друге стране, критикована је спорост Србије у доношењу одлука у вези са заштитом нематеријалног културног наслеђа.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Крсна слава је предложена као самостална номинација, док је Ђурђевдан предложен као регионална номинација, заједно са Хрватском, Македонијом, Румунијом, Молдавијом и Турском. Видети: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00581> (приступљено 20. 10. 2013); <http://nkns.rs/2013/04/slava-i-djurdjevdanski-obicaj-predlozeni-za-upis-na-uneskovu-reprezentativnu-listu-nematerijalnog-kulturnog-nasledja-covecanstva/> (приступљено 20. 10. 2013); Батић Бачевић, Слава у светској баштини, *НИН*, 9. мај 2013; Д. Матовић, Србија на листи светске нематеријалне баштине?, *Вечерње новости*, 13. март 2013. Преузето са: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:424168-Srbija-na-listi-svetske-nematerijalne-bastine> (приступљено 20. 10. 2013).

<sup>8</sup> Nomination file No. 00320 for inscription on the List of intangible cultural heritage in need of urgent safeguarding in 2010. Преузето са:

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&USL=00320> (приступљено 19. 10. 2013).

<sup>9</sup> Д. Матовић, Светско и трескање, *Вечерње новости*, 21. новембар 2010. Преузето са: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:308501-Svetsko-i-treskanje> (приступљено 19. 10. 2013); Goran Dakić, Ojkača srpski brend, *Blic*, 19. 11. 2010. Преу-

Иступајући као помоћник министра културе Републике Србије и председник Националног комитета за нематеријално културно наслеђе, Душица Живковић је настојала да, у јавну расправу о заштити ојкаче, унесе мирније тонове. У својим изјавама, она је истицала да ће се ојкаче наћи на Националној листи, као и да ће бити номиновано за Унескову листу, било самостално, било у сарадњи са Босном и Херцеговином. Она је дала предност регионалној номинацији, којом би се указало на баштину коју дели више народа.<sup>10</sup> У једној изјави из 2012. године, Душица Живковић је нагласила да чињеница да су Хрвати заштитили ојкаче не значи да је Србији то наслеђе отето, пошто Конвенција оставља могућност за придруживање већ усвојеној номинацији.<sup>11</sup> Такав исход би био у складу са ставом Ентонија Крауса да регионални приступ промовисању нематеријалног културног наслеђа представља "фактор сарадње, извор транснационалног дијалога, инструмент у служби мира и развоја Југоисточне Европе" (Краус 2011, 10).

Међутим, неки аутори сматрају да *Конвенција о очувању нематеријалног културног наслеђа* дестимулише сарадњу и заједнички наступ националних држава. На пример, Валтер Лејмгрубер наглашава да "Конвенција не садржи упутства за опхођење према транснационалном културном наслеђу или мобилним, мигрирајућим културама" (Leimgruber 2010, 176). У сличном духу, Љиљана Гавриловић констатује да Унесков "концепт културе и заштите културног наслеђа инсистира на истицању, чак продуковању различитости, а не (евентуалних/могућих) сличности/веза између култура, које се сматрају потпуно раздвојеним и самоствојним ентитетима" (Гавриловић 2011, 223). Гавриловићева објашњава:

Заштита нематеријалног културног наслеђа, постављена као ултимативна обавеза држава потписница Конвенције, у пракси се претвара у заштиту права

---

зето са: <http://www.blic.rs/Vesti/Republika-Srpska/218534/Ojkaca-srpski-brend> (приступљено: 19. 10. 2013); М. Н. М – Д. Б. М, Ојкаче пре нас заштитили Хрвати, *Вечерње новости*, 24. новембар 2010. Преузето са: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:308982-Ojkanje-pre-nas-zastitili-Hrvati> (приступљено: 19. 10. 2013); Ненад Грујичић, Крајишко духовно благо, *Политика*, 12. 7. 2012. Преузето са: <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Krajisko-duhovno-bлаго.lt.html> (приступљено: 19. 10. 2013).

<sup>10</sup> Д. Матовић, На листи за Унеско моравац и гусле, *Вечерње новости*, 25. новембар 2010. Преузето са: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:309099-Nalisti-za-UNESKO-moravac-i-gusle> (приступљено: 19. 10. 2013).

<sup>11</sup> Д. Матовић, Коло, фруле и ћилими у регистру нематеријалног наслеђа, *Вечерње новости*, 18. децембар 2012. Преузето са: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:411108-Kolo-frule-i-cilimi-u-registru-nematerijalnog-nasledja> (приступљено: 19. 10. 2013).

заједница (локалних, или у тумачењима савременог поново етницизираног и, у великој мери, есенцијализованог света, много чешће етничких и/или религиозних), а процена *шта, како и када* штитити препушта се националним државама... (Гавриловић 2011, 224).

Сматрамо веома важним да се, у пракси, националним државама препушта и идентитетско одређење елемената нематеријалног културног наслеђа. Евентуалне транснационалне иницијативе за заштиту би биле резултат договора више националних држава, па би и идентитетска одређења елемената које треба заштити проистекла из њиховог консензуса. Дакле, Унеско је заинтересован искључиво за идентитетско одређење елемената нематеријалног културног наслеђа које је проистекло из националних и транснационалних културних, односно идентитетских политика. То значи да Унеско одговоре на питања о културном идентитету ојкања очекује од заинтересованих националних држава, а не од људи који ојкају.

Независно од српских, хрватских и регионалних културних, односно идентитетских политика, српско традиционално певање (укључујући и ојкање) добија своју међународну препознатљивост, захваљујући феномену музике света (*world music*), чија је сврха да промовише музике с етничком идентификацијом. Наиме, за разлику од власти националних држава и Унеска, публика музике света је примарно заинтересована за идентитетско самоодређење извођача.

Дон Конел и Крис Гибсон нас подсећају да се појам "музика света" појавио као "формална комерцијална категорија", након састанка групе представника дискографских издавачких кућа, новинара и промотера, одржаном у Лондону, 1987. године. Са растом њене популарности, постало је јасно да музика света не представља жанр, већ маркетиншку категорију која обухвата "различите жанрове из већег дела света у развоју" (Connell and Gibson 2004, 349-350).<sup>12</sup> У музичкој штампи, ти жанрови су, временом, сврстани у три категорије:

– *roots*, којом су обухваћене традиционалне руралне музике и оригинални, тј. немодернизовани и недигитализовани облици одређеног музичког жанра;

– *world beat*, у коју су сабране модерне музике које "одликује претежна употреба електричних и електронских инструмената" и које су

<sup>12</sup> Како Ђорђе Томић истиче, поменути лондонски скуп је "сазван да би се организовала заједничка маркетиншка кампања". Учесници тог састанка су подразумевали да "'world music' не постоји као врста и нико није покушао да нову етикету одреди прецизније од поређења са полицом или спратом у продавници плоча, као генерички термин-контејнер по угледу на 'jazz', 'classical' или 'rock'" (Томић 2002, 330).

настале на Западу, "из сарадње имиграната и европских или северно-америчких аранжера, инжењера звука и продуцената";

– *world mix*, којом су покривена "разна међукултурна искуства музичког фјужна, што подразумева мешање гласовних и инструменталних техника, односно боја звука, најразличитијег порекла" (Ober 2007, 117-120).

Ипак, сматрамо да Јасмина Милојевић даје најразвијенију категоризацију жанрова обухваћених појмом "world music", тј. "музика света":

– фузија музичког фолклора са неким од музичких облика озбиљне (класичне) музике;

– фузија музичког фолклора и цеза, који је и сам проистекао из народне музике црначких досељеника у Америци;

– фузија музичког фолклора и неког од жанрова популарне музике англосаксонског културног круга (поп, рок, денс, техно, реп);

– фузија различитих блиских или удаљених фолклорних карактеристика;

– синоним за народну музику различитих етничких група (Milojević 2004, 10-11).

На почетку свог постојања на музичком тржишту, world music је, за разлику од осталих врста које су именоване опусима значајних аутора, "био већи од било ког ауторског имена које је имао у понуди" (Томић 2002, 330). То је последица тенденције да се, због својих традиционалних основа, музика света "најпре повезује са одређеним колективом, па тек потом са појединачним извођачем". У складу с тим, "музичари представљају оне који својим умећем репрезентују одређену музичку традицију, односно конкретну културу, локалне и етничке идентитете". Међутим, како Марија Ристивојевић наглашава, то не значи да "у музици света не постоје извођачи са именом и презименом, који су, као такви, познати публици, већ више указује на доминантну тенденцију да се говори о музици са појединих простора и културних средина" (Ristivojević 2013, 32).

Светлана Спајић је, несумњиво, међу најафирмисанијим извођачима српских традиционалних песама.<sup>13</sup> Њена музичка каријера је, 1993. годи-

<sup>13</sup> Већину података о Светлани Спајић пронашли смо на следећим интернет адресама: [http://www.svetlanaspajic.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=14&Itemid=13&lang=en](http://www.svetlanaspajic.com/index.php?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=13&lang=en) (приступљено 26. августа 2013); [http://www.svetlanaspajic.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=7&Itemid=8&lang=en](http://www.svetlanaspajic.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7&Itemid=8&lang=en) (приступљено 26. августа 2013); [http://www.svetlanaspajic.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=8&Itemid=6&lang=en](http://www.svetlanaspajic.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8&Itemid=6&lang=en) (приступљено 26. августа 2013); [http://www.svetlanaspajic.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12&Itemid=11&lang=en](http://www.svetlanaspajic.com/index.php?option=com_content&view=article&id=12&Itemid=11&lang=en) (приступљено 26. августа 2013); <http://www.jaz>



не, започета у женској певачкој групи *Паганке*, у којој је била најмлађи члан. Убрзо је, са још три девојке, основала певачку групу *Моба*, са којом је, 1994. године, објавила албум. Следеће године је постала члан Првог интербалканског традиционалног оркестра, који је основао Никос Валканос и чији чланови су били познати извођачи традиционалне музике из више балканских држава. Са Мињом Николић је, 1999. године, основала дует *Дрина*, а плод њихове сарадње је албум *Жива вода*, објављен 2000. Са српским певачима из Далмације је снимила албум *Жегар живи*, који је објављен у Британији и освојио 15. место на светској топ листи албума за април 2008. године, према избору жирија World Music Charts Europe (WMCE).<sup>14</sup> Коначно, 2010. године, са Мињом Николић, Зораном Бантић и Драганом Томић, основала је *Пјевачку дружину Светлане Спајић*. Касније им се прикључила и Јована Лукић, да би, 2012. године, објавиле албум *Сив соколе*.

Сарађивала је са Дарком Маџуром и Боканом Станковићем, веома цењеним извођачима српске традиционалне музике, а са групом *Бело платно*, објавила је, 2005. године, албум *Косово и Метохија, лице Европе*. Појављује се на два албума српског авангардног композитора и мултиинструменталисте Бориса Ковача, с којим је више пута, у Београду и Холандији, наступала са холандском авангардном рок групом *Палинкс* (*Palunckx*). У Београду је, 2004. године, делила сцену са Стелом Чивеши (*Stella Chiweshe*), великом звездом музике света из Зимбабвеа, а имала је и заједничке концертне наступе са британским, јерменским и грчким извођачима традиционалне музике. Од 2005. године, сарађује са авангардном уметницом Марином Абрамовић.

Наступала је на бројним фестивалима, од којих издвајамо два вероватно најзначајнија world music фестивала на свету: World of Music, Arts and Dance (WOMAD), на којем је, 2008. године, наступала са Ендрјуом Кроншуом (Andrew Cronshaw), Тиграном Алексанијаном (Tigran Aleksanian) и Јаном Блејком (Ian Blake), и World Music Expo (WOMEX), на којем се, 2010. године, представила *Пјевачка дружина Светлане Спајић*. Захваљујућу свему томе, Светлана Спајић је постала вероватно најафирмисанији извођач српских традиционалних песама на глобалном музичком тржишту.

Лоран Обер нам указује на широко распрострањено уверење да су традиционалне музике "преживели облици прошлости, заостали на прединду-

---

zin.rs/pjevacka-druzina-svetlane-spajic-siv-sokole-multimedia-music/ (приступљено 26. августа 2013); <http://www.seecult.org/vest/pjevacka-druzina-svetlane-spajic-na-womex-u> (приступљено 26. августа 2013).

<sup>14</sup> Oliver Đorđević, "Žegar živi" na top 20 listi World Music Charts Europe, *Etno-umlje*, godina II, broj 4, proleće 2008, 4.

стријском степену развоја, а одржавани у животу или из незнања, или из носталгије". Из тога следи да се оне "разликују од осталих видова музичке продукције по својој конзервативној природи", тј. да су "само музички траг прошлости појединих друштава, у овом тренутку подложних многобројним преображајима". С друге стране, њихови љубитељи "сматрају да оне у себи носе извесну духовну димензију која се, по њиховом тврђењу, не може наћи у осталим врстама музичке продукције, посебно не у западној класичној или модерној музици". При томе, истичу и да традиционалне музике имају "готово ванвременска својства" и "надилазе ограничења неке епохе и културе, додирујући најдубље слојеве људске душе". У њима посебно цене и спонтаност, "умеће стварања у тренутку, какво налазимо и у цезу или неким другим облицима музичких импровизација" (Ober 2007, 40).

Обер истиче да сврха музичке традиције "није да очува у нетакнутом облику наслеђе из прошлости, већ да га богати садашњим чиниоцима како би се његове тековине пренеле и на будуће нараштаје" (Ober 2007, 26). На основу тога, исти аутор закључује:

...сваки уметник преузима дато музичко наслеђе, а онда га чини још вреднијим и плоднијим тиме што уноси властити стил и обележја своје епохе. Према томе, он није пуки опонашатељ, већ живо отелотворење традиције, њен баштиник и јемац. Дужност му је да њене поуке, заједно са личним доприносом, пренесе колико је могуће идућем покољењу... (Ober 2007, 44).

У наставку, Обер поентира:

То значи да су традиционалне музике, супротно увреженом мишљењу, живе форме неисцрпног стваралачког потенцијала; оне у себи носе скуп вредности на којем почива њихов идентитет, самосвојност и симболичко значење. Према томе, није тачно да се дух напретка сукобљава с традиционалним менталитетом, неосновано сведеним на тежњу да се неке форме, лишене свог садржаја и разлога постојања у новом окружењу, ипак произвољно очувају у окамењеном, залеђеном виду (Ober 2007, 44-45).

У једном од својих интервјуа, говорећи о српском традиционалном певању, Светлана Спајић је изнела сличан став:

...Све што народ сматра да је битно, од њега неодвојиво, ући ће у песму. Зато се старом формом, а ганга је стара ко зна колико, пева и о догађају који се колико јуче одиграо. Има и песама из скорашњих ратова. На пример: "Молила сам немачког солдата/ да отвори на лагера врата/ да ја видим свога милог брата./ Вид'ла сам га кроз плетене жице/ много му је потамнело лице". Све су то старе нове приче. Само тако има смисла. Није традиција нешто окоштало. Народ своје идеје изражава у форми која му је блиска, а понекад околности стварају правила у традицији – ако нема ко други, ето, могу и ја да запјевам мушку песму, а може



и жена да гусли ако нема мушке главе. У усменом свету, постоји нешто што бисмо могли назвати "етика непоновљивости". То значи да мораш ти себе, пријатељу, прика да нађеш – где си ти у свему што се одиграва или што се одиграло, и какав одговор ћеш на то дати.<sup>15</sup>

Дакле, Светлана Спајић види српско традиционално певање као динамичан феномен, који се континуирано развија, па је, на основу тога, формирала и свој став о његовом идентитетском одређењу. Коментаришући чињеницу да се хрватско ојкање нашло на Унесковој листи нематеријалне културне баштине, она каже:

Уз традиционално певање увек иде такозвани проблем аутентичности, питање да ли је то што певате аутентично. Тај легитимитет се стиче у народу, да ли сте ту препознати као носилац традиције или не. Најлакше је нешто патентирати као своје, или прогласити за своје, али право је питање да ли ти то уистину живиш и разумеш, да ли си то што тврдиш да јеси. Мислим да наше крајишке Србе, који ојкају вековима и који с ојкалицом и данас плачу, радују се, славе, не занима много ко је и шта заштитио, они ту традицију живе, а то је најважније...<sup>16</sup>

Светлана Спајић то не есплицира, али мислимо да можемо да закључимо да, према њој, аутентичност српског традиционалног певања проистиче из његове способности да се развија, мења и прилагођава различитим контекстима. То се најбоље види у њеном опису сарадње са америчком певачком групом *Китка*:

Прошле године је почела сарадња са хором *Китка*, намеравамо да их ове године доведемо у Србију. Србија им је сада земља сањана, иако су све оне углавном англосаксонског порекла. Мени нико не одузима право да, кад дођем у Америку, уприличим српску песму према тамошњем тренутку. Нико не брани да српска традиционална песма буде отпевана на енглеском језику, ако знате зашто и како. Хтеле су одувек, кажу, да певају гангу. "Ако хоћете да певате гангу, морате да певате о оном што вас се дотиче, на вашем језику", рекла сам им. "Боље ће Херцеговци да вас разумеју ако отпевате гангу на енглеском, него ако певате напамет научену песму на српском, која вас не дотиче". И тако је и било. У Сан Франциску смо одржале неколико концерата. Ојкале смо о америчким лингвистима Милману Перију и Алберту Лорду и у колу из Поткозарја пјевале о Николи Тесли на енглеском...<sup>17</sup>

Наведени пример потврђује да народна музичка традиција буди интересовање многих младих странаца, чија знатижеља, како Обер указује,

<sup>15</sup> Sonja Ćirić, Težnja ka savršenoj harmoniji, *Vreme*, 31. januar 2013.

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> Исто, 39.

"може бити изазвана и социјалним, а не искључиво музичким разлозима, тим пре што традиционална народна музика често има колективистичку димензију". Наиме, дешава се да, "учествујући у групном празновању, где је музика један од главних чинилаца, ученик задовољава оправдану потребу за веселим дружењем и радосним заједништвом, које је можда узалуд тражио у властитом културном окружењу и савременој народној музици" (Ober 2007, 140-141). Тежња да се задовољи таква социјална потреба је нарочито уочљива у поткултури Балканијанаца, чији су припадници Американци који нису пореклом са Балкана, али изводе и слушају традиционалну музику народа из тог дела Европе. Мирјана Лаушевић је спровела истраживање које је показало да многи Балканијанци описују америчку културу као "нову, плитку, сувише индустријализовану и отуђену од природе и људскости", док им, с друге стране, Балкан изгледа "рустикално, као регион у ком су заједнице тесно повезане, блиске природи и изворној духовности – једном речју, као антипод америчкој култури" (Laušević 2002, 392-393). Иако је такво балканијанско виђење Балкана "више пројекција сопствених погледа на свет него што је разумевање или усвајање другачијих погледа на свет" (Laušević 2002, 396), неспорно је да су Балканијанци

кроз непрекидан контакт са музиком и плесом са Балкана и, што је много важније, кроз непрекидан међусобни контакт, чинили нешто што је лепо и снажно, нешто што као да оличава неке од суштинских одлика које се могу видети у естетици ових њима тако привлачних култура. Они су створили заједницу, окупљену око заједничког интересовања, они су успоставили дуготрајна пријатељства, уверени да су музика и плес важни делови њиховог живота, и пронашли начина да, путем стварања заједничког репертоара, стварају музику заједно с другим људима... (Laušević 2002, 400).

Инсистирање на значају осећања заједништва није ограничено само на стране љубитеље и извођаче традиционалних музика с Балкана. Тако, Светлана Спајић наглашава:

...Важном карактеристиком српског певања сматрам и – свест о другом. Док нема другог, нема ни мене, нема ни мог гласа. Ако, на пример, имате такозвану двогласну песму, па кажете певачима "ајде ти што водиш крени, отпевај, а да те други не прати", никад ниједан певач то не би био у стању! "Како ћу ја пјеват', како ћу ја ићи напријед, ако ме он не прати", рекао би. Двогласје је овде један глас, сагласје, заједничко кретање, заједничка тежња, без другог ја не постојим, нити мој звук може да постоји.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Исто, 38.

Ипак, осећај заједништва присутан у српском традиционалном певању знатно је мање привлачан за младе странце од колективне еуфорије која настаје на Сабору трубача у Гучи. Јасно је да, изван српског етничког простора, српско традиционално певање не може да стекне популарност коју уживају неки други видови "музике света", већ да привлачи релативно малобројну публику чији значајан део чине произвођачи и конзументи авангардне уметности. Сарадња Светлане Спајић са Марином Абрамовић је један од доказа за то. Одговарајући на новинарско питање о учешћу *Пјевачке дружине* у представи *Живот и смрт Марине Абрамовић*, у режији Боба Вилсона, Светлана Спајић каже и ово:

...Наше старо певање звучи врло авангардно, готово футуристички. Што сте дубље у прошлости, заправо сте више у будућности. Кад је била Маринина ретроспективна изложба у "Моми", позвала ме је да певам. Њујорчани су дивна публика, искусна, толико искусна да може да се врати у невино стање...<sup>19</sup>

Штавише, показало се да је, и у Србији, значајан део публике заинтересоване за српско традиционално певање сачињен од поклоника импровизоване музике, фри џеза (free jazz) и савремене озбиљне музике, о чему сведоче изузетно успешни наступи Светлане Спајић на београдском Ринг Ринг фестивалу (2006 и 2011) и Џез фестивалу у Кањижи (2007), музичким манифестацијама намењеним љубитељима поменутих жанрова.

Та блискост са савременом авангардном музиком је раније препозната и у традиционалном певању других народа, о чему, између осталог, сведоче и каријере групе Хун хур ту (Hun-Hur-Tu) и Саинко Намчилак (Sainkho Namtchylak), извођача традиционалних песама из Туве. Поред тога, традиционалне музике су значајно утицале на стваралаштво многих авангардних музичара, од Џона Зорна (John Zorn) до групе *Вершки да корешки* (Vershki da Koreshki). То може да се доживи као друштвена потврда високе уметничке вредности традиционалне музике, али не смемо заборавити да успех код извођача и слушалаца импровизоване музике, фри џеза и сличних музичких жанрова значи и скоро сигуран изостанак шире промоције и веће популарности.

Заправо, како нас Ђорђе Томић подсећа, пре 1980. године, "етничка музика је по дефиницији некомерцијална, на самој ивици онога што се може назвати индустријом, и углавном постоји захваљујући мрежи спонзорисаних културних институција и програма". При томе, снимке ове музике је дуго било могуће наћи само у библиотеци, па је добила етикету "library music" (Томић 2002, 332). Међутим, захваљујући феномену музике света, традиционалне музике се појављују на међународном музичком тржишту. Томић објашњава:

<sup>19</sup> Исто, 39.

Некомерцијалне урођеничке музике комерцијализују се приватним иницијативама љубитеља "библиотечких" издања, чије минијатурне издавачке куће формирају други круг "world music" мреже и коначно одређују шта ће у њу ући и кренути на пут око света, пословним одлукама које се заснивају на укусу, а не на испитивању тржишта, државном интересу или разлозима елитне културе. (...) За разлику од етномузиколога, предузетници у улози културних посредника своју мисију доживљавају као комерцијално предузеће које се обавља у продавницама плоча, уместо у библиотекама, и рачунају и на избор из локалних популарних музика који излази из етномузиколошког забрана. Богато опремљена и прокоментарисана етномузиколошка издања посвећена фосилним музикама у њиховим рукама коначно завршавају као подскуп "world music" каталога, а живе локалне музике, традиционалне и популарне, излажу се искушењу тржишта, што је одговорност коју су промотери спремни да прихвате (Tomić 2002, 322-323).

Ма колико били ограничени њени комерцијални ефекти, тржишна промоција традиционалне музике служи интернационалној промоцији њеног културног идентитета. Штавише, излазак одређене традиционалне музике на world music сцену креира нову реалност која није ништа мање "аутентична" од реалности "изворног", руралног контекста. Тачно је да се, трансформацијом у музику света, традиционална музика неумитно мења, али не смемо заборавити да је музика увек израз динамичног културног контекста и индивидуалне креативности извођача. Дакле, world music сцена представља културни контекст у којем се извођачи српског традиционалног певања представљају и идентитетски самоодређују, захваљујући чему се ојкача и друге песме из њиховог репертоара презентују заинтересованој интернационалној публици као српске. Тако, српско традиционално певање обезбеђује своју егзистенцију у глобалној заједници људи који вероватно нису упознати са националним и транснационалним културним, односно идентитетским политикама, али, попут Дејвида Бирна (David Byrne), добро знају да "у читавом свету настаје обиље предивне музике" (Byrne 2002, 310).

### Литература

- Byrne, David. 2002. Zašto mrzim "world music". *Reč* 65 (II): 309-312.
- Connell, John and Chris Gibson. 2004. World music: deterritorializing place and identity. *Progress in Human Geography* 28 (3): 342-361.
- Гавриловић, Љиљана. 2011. Потрага за особеношћу: изазови и дилеме унутар концепта очувања и репрезентовања нематеријалног културног наслеђа. *Етноантрополошки проблеми (н.с)* 6 (1): 221-234.
- Краус, Ентони. 2011. Конвенција о заштити нематеријалног културног наслеђа из 2003. године: изазови и перспективе. *Нематеријално културно наслеђе* 1: 10-14.

- Laušević, Mirjana. 2002. Biranje nasleđa: zašto Amerikanci pevaju pesme sa Balkana. *Reč* 65 (II): 391-402.
- Leimgruber, Walter. 2010. Switzerland and the UNESCO Convention on Intangible Cultural Heritage. *Journal of Folklore Research* 47 (1-2): 161-196.
- Milojević, Jasmina. 2004. *"World music" – muzika sveta*. Jagodina: World music asocijacija.
- Ober, Loran. 2007. *Muzika drugih. Novi izazovi etnomuzikologije*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Ristivojević, Marija. 2013. *Muzika sveta kao novi oblik tradicije*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.
- Tomić, Đorđe. 2002. "World music": formiranje transžanrovskog kanona. *Reč* 65 (II): 313-332.

Vladimir Ribić

Department of Ethnology and Anthropology  
Faculty of Philosophy University of Belgrade

Natasha Mladenović-Ribić

Ethnographie Museum, Belgrade

*Serbian Traditional Singing between intangible  
Cultural Heritage and World Music*

The UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003) leaves the protection and identity determination of intangible cultural heritage to the nation-states. On the other hand, world music audience is interested primarily in identity self-determination of the performers. Because of this, world music phenomenon enables safeguarding and international promotion of Serbian traditional singing independently of cultural policies at the national and international level.

*Key words:* Serbian traditional singing, UNESCO, intangible cultural heritage, world music

*Le chant serbe traditionnel entre  
l'héritage culturel immatériel et la musique du monde*

La Convention de l'UNESCO pour la Sauvegarde de l'héritage culturel immatériel (2003) laisse les nations-états protéger et déterminer l'identité de

l'héritage culturel immatériel. De l'autre côté, l'auditoire de la musique du monde est principalement intéressé par l'autodétermination de l'identité des exécutants. C'est pourquoi le phénomène de la musique du monde permet la sauvegarde et la promotion internationale du chant traditionnel serbe indépendamment des politiques culturelles au niveau national et international.

*Mots clés:* chant traditionnel serbe, UNESCO, héritage culturel immatériel, musique du monde

Primljeno / Received: 4.10.2014.

Prihvaćeno / Accepted: 31.10.2014.