

Универзитет у Београду
Филозофски факултет

Зорана С. Гуја Дражета

Музика и симболичка географија: гусларске
праксе и конструисање идентитета у регији
Источно Сарајево у Босни и Херцеговини

докторска дисертација

Београд, 2026.

University of Belgrade

Faculty of Philosophy

Zorana S. Guja Dražeta

Music and Symbolic Geography: Gusle-Related
Practices and the Construction of Identity in the
East Sarajevo Region of Bosnia and Herzegovina

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2026

Ментори:

проф. др Марија Ајдук, ванредни професор, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

проф. др Љубица Милосављевић, ванредни професор, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Чланови комисије:

проф. др Бојан Жикић, редовни професор, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

проф. др Слободан Наумовић, ванредни професор, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

проф. др Ана Банић Грубишић, ванредни професор, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др Данка Лајић Михајловић, научни саветник, Музиколошки институт САНУ, Београд

Датум одбране: _____

Мом деди Блашку (1940–2020),

мом вјечитом хајдуку

Ријечи захвалости

Израда ове докторске дисертације представљала је дуг и захтјеван процес, али уједно и неизвјестан пут са мноштво одрицања, успона и падова, који не бих могла да завршим без подршке, повјерења и помоћи људи који су на различите начине били дио свега овога.

Најприје, захваљујем својим менторкама, проф. др Марији Ајдук и проф. др Љубици Милосављевић на стручном и људском усмјеравању, повјерењу, стрпљењу и подстицају током цијелог истраживачког процеса, припреме и писања. Такође, захваљујем и члановима комисије – проф. др Бојану Жикићу, проф. др Слободану Наумовићу, проф. др Ани Банић Грубишић и др Данки Лајић Михајловић на конструктивним коментарима и сугестијама који су били драгоцјени у обликовању ове дисертације.

Такође, велика хвала и мојим институтским менторима из Музиколошког института САНУ др Данки Лајић Михајловић, научној савјетници и др Милошу Маринковићу, научном сараднику, на великој подршци, разумијевању и стручним савјетима, који су ми помогли, користили и охрабрили ме током истраживачког и академског рада.

Захваљујем и колегама, пријатељима и свима који су током истраживања и писања дисертације пружали стручну, практичну или пријатељску подршку, било разговором, сугестијом, охрабрењем или једноставно присуством у тренуцима када је то било најпотребније. Хвала проф. др Бојану Жикићу и проф. др Милошу Миленковићу и на техничкој и стручној помоћи, затим проф. др Слободану Наумовићу, мр Мирославу Нишкановићу, проф. др Роберту Хејдену и проф. др Милицы Бакић-Хејден на савјетима и разговорима, као и академику др Јелени Јовановић, научној савјетници, на сталној подршци и др Миловану Миливојевићу, научном сараднику Географског института „Јован Цвијић“ САНУ на помоћи и могућности сарадње за израду потребних карата/мапа.

Посебну захвалност дугујем свим казивачима који су били спремни да са мном подијеле своја знања, искуства, (о)сјећања и личне приче и што су ми омогућили да овом феномену приступим из перспективе самих његових носилаца, али и на оствареном повјерењу да тај глас преносим даље.

Највећу захвалност дугујем својој породици – оцу Славиши, мајци Свјетлани, сестри Ивани, зету Недељку и његовој породици, те бабама и дедама „са неба“ Боси, Јелени, Гојку и Блашку – чије су љубав, разумијевање, стрпљење и подршка били мој највећи ослонац током свих година рада. Њима дугујем захвалност не само за ову дисертацију, већ и за све што је било потребно да до ње дођем – животно, људски и научно. Неизмјерну захвалност дајем и мом супругу и сада колеги Богдану што ми је свакодневно давао љубав, вјетар у леђа, подршку, понекад и критику, али и градио самопоуздање и што је до краја вјеровао у мене и чинио да осјећам исто.

Свима који су, на било који начин, били дио овог пута – хвала!

Музика и симболичка географија: гусларске праксе и конструисање идентитета у регији Источно Сарајево у Босни и Херцеговини

Сажетак:

Предмет истраживања у овој дисертацији јесу начини на које гусларске праксе, тј. пјевање уз гусле, учествују у формирању и обликовању идентитета на локалном, регионалном и етничком нивоу у регији Источно Сарајево у Републици Српској-Босни и Херцеговини. Истраживање је усмјерено на процесе путем којих гуслари и други носиоци традиције перципирају пјевање уз гусле као елемент сопствене идентификације у оквиру одређеног простора.

Основни циљ истраживања јесте утврђивање улоге коју гусларске праксе имају у конструисању и испољавању локалног, регионалног и етничког идентитета. Посебна пажња посвећена је међусобном односу музике и простора, односно начинима на које географска и физичко-просторна димензија учествује у обликовању симболичких значења музике, као и начинима на које музичке праксе доприносе симболичком обликовању и означавању простора као „музичког региона“.

Дисертација повезује етнологију и антропологију и етномузикологију кроз приступ антропологије музике, ослањајући се на теорије конструкције идентитета, односа музике и мјеста и симболичке географије. Гусларске праксе се посматрају у ширем смислу, и као сложен социокултурни феномен који истовремено представља културни производ и учествује у производњи и репродукцији друштвених и културних значења. Кориштени методи приликом теренског рада заснивају се на интервјуима, као и неформалним разговорима, посматрању са учествовањем и опсервацији, уз ослањање на ауторефлексивни приступ.

Резултати показују да гусларске праксе учествују у обликовању различитих, међусобно повезаних нивоа идентификације, као и у симболичком конструисању простора. Научни допринос истраживања огледа се у сагледавању двосмјерног односа музике и простора и анализи до сада недовољно истраженог аспекта гусларских пракси на подручју регије Источно Сарајево.

Кључне ријечи: гусларске праксе, гусле, идентитет(и), музика и мјесто, симболичка географија, Источно Сарајево, Република Српска, Босна и Херцеговина.

Научна област: етнологија и антропологија

Ужа научна област: антропологија музике

Music and Symbolic Geography: Gusle-Related Practices and the Construction of Identity in the East Sarajevo Region of Bosnia and Herzegovina

Summary:

The subject of this dissertation is how gusle-related practices, i.e., singing to the accompaniment of the gusle, participate in the formation and shaping of identity at the local, regional, and ethnic levels in the region of East Sarajevo, Republika Srpska-Bosnia and Herzegovina. The research focuses on the processes through which guslars and other tradition bearers perceive singing to the accompaniment of the gusle as an element of their own identification within a particular spatial context.

The primary aim of the research is to determine the role that gusle-related practices play in the construction and expression of local, regional, and ethnic identity(s). Particular attention is given to the interrelationship between music and space, specifically how geographical and physical-spatial dimensions participate in shaping the symbolic meanings of music, as well as to the ways in which musical practices contribute to the symbolic shaping and marking of space as a “musical region.”

The dissertation brings together ethnology and anthropology and ethnomusicology through an anthropology of music approach, drawing on theories of identity construction, the relationship between music and place, and symbolic geography. Gusle-related practices are examined in a broader sense as a complex sociocultural phenomenon that simultaneously constitutes a cultural product and participates in the production and reproduction of social and cultural meanings. The methods employed during fieldwork are based on interviews, informal conversations, participant observation, and observation, while relying on a self-reflexive approach.

The results demonstrate that gusle-related practices participate in shaping different, interconnected levels of identification, as well as in the symbolic construction of space. The scholarly contribution of the research lies in examining the reciprocal relationship between music and space and in analyzing a hitherto insufficiently explored dimension of gusle-related practices in the region of East Sarajevo.

Key words: gusle-related practices, gusle, identity(s), music and place, symbolic geography, East Sarajevo, Republika Srpska, Bosnia and Herzegovina.

Field of study: Ethnology and Anthropology

Subfield of study: Anthropology of Music

САДРЖАЈ

1. УВОД	1
2. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР	6
2.1. Проучавање музике у оквиру етнологије и антропологије	6
2.2. Социокултурни аспект и симболичка географија у оквиру гусларских пракси	18
2.3. Конструкција идентитета на локалном, регионалном и етничком нивоу	23
2.4. Проблематизација одређења регије Источно Сарајево	28
2.5. Методолошки оквир истраживања	35
3. ОДНОС ТРАДИЦИЈЕ И МУЗИКЕ НА ПРИМЈЕРУ СОЛИСТИЧКИХ И ГРУПНИХ ГУСЛАРСКИХ ПРАКСИ.....	41
3.1. Мотив слободе и културни хероји.....	51
3.2. Гусларска друштва, удружења и школе гусала	67
3.3. Фестивали и сабори.....	76
3.4. Материјални аспект гусала: анализа инструмента и костима	98
4. КОНСТРУКЦИЈА КОЛЕКТИВНИХ ИДЕНТИТЕТА ПУТЕМ ГУСЛАРСКИХ ПРАКСИ У РЕГИЈИ ИСТОЧНО САРАЈЕВО	114
4.1. Начин извођења, његово именовање и распрострањавање као вид симболичке географије	114
4.2. Пале – „центар“ институционалне гусларске праксе	131
4.3. Соколац – „срце Романије“ и симболички центар гусала	151
4.4. Сарајевско поље: „изгубљени“ крај пјевања уз гусле	160
4.5. Источно Сарајево: одржавање континуитета гусларске праксе	173
5. ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА	187
6. ЛИТЕРАТУРА.....	197
7. ИЗВОРИ	235
8. ПРИЛОЗИ	240

1. УВОД

Предмет истраживања у овој дисертацији јесу начини на које (традиционална) музика оличена у гусларским праксама, тј. пјевању уз гусле, утиче на формирање и обликовање идентитета на локалном, регионалном и етничком нивоу у регији Источно Сарајево у Републици Српској-Босни и Херцеговини. У питању су, дакле, процеси путем којих првенствено гуслари, тј. извођачи-ствараоци и носиоци традиције поимају пјевање уз гусле као елемент сопствене локалне, регионалне и етничке идентификације у оквиру једног одређеног простора. Основни циљ овог истраживања јесте утврђивање улоге коју музика, односно гусларске праксе у ширем смислу, имају у конструисању локалног, регионалног и етничког идентитета на простору регије Источно Сарајево. Наведена област, чији је један дио познатији и под називом Романија, простире се дуж територије Града Источног Сарајева (општине Пале, Соколац, Источно Ново Сарајево, Источна Илица, Источни Стари Град, Трново) и општина Хан Пијесак, Рогатица, Вишеград и Рудо у централном и источном дијелу Босне и Херцеговине, односно источном дијелу Републике Српске.¹ У питању је антрополошка анализа географске, физичко-просторне димензије на феномен музике у њеној симболичкој равни и како се даље та музика одражава на конструкцију и испољавање различитих нивоа идентитета заједница и појединаца одређеног „музичког региона“ (Ristivojević 2014a: 136–137).

Прва хипотеза коју настојим да истражим кроз анализу и од које полазим јесте да се кроз музику, тачније одређене културне појаве и процесе оличене у гусларским праксама, конструишу идентитети – локални, регионални и етнички. Ову хипотезу испитујем кроз анализу мотива слободе и културних хероја, именовања гусларских друштава, удружења и школа гусала, фестивала и сабора, те анализе гусала – народног, традиционалног инструмента и костима, тј. народне ношње као материјалних аспеката гусларске праксе. То значи да ће кроз широк дијапазон културних појава и процеса оличених у гусларским праксама моћи да се стекне увид у комплексан однос музике и идентитета међу припадницима проучаване популације.

¹ <https://gradistocnosarajevo.net/o-gradu/osnovne-informacije/>.
<https://gradistocnosarajevo.net/o-gradu/geografski-polozaj/>.

Друга хипотеза полази од претпоставке да начин на који је одређено, односно дефинисано мјесто извођења (у политичком, административном, културном и етничком смислу) може у значајној мјери утицати на природу и интензитет ефеката извођене музике у оквиру датог мјеста, града, области или регије. Истовремено, долази и до утицаја у обрнутом смјеру – врста музике која се изводи на одређеном мјесту може да утиче на начин на који ће то мјесто бити перципирано од стране свих оних који су укључени у дату музичку праксу, што је случај у овом истраживању. Наведена комплексна претпоставка је анализирана узимајући у обзир политичка, административна и друга могућа одређења мјеста и регија у Републици Српској-Босни и Херцеговини на којима се одвија гусларска пракса, тачније у регији Источно Сарајево. Ово се показује као посебно оправдано с обзиром на значајну заступљеност гуслара на подручју проучаване регије и својеврсну институционализацију гусларске праксе кроз друштва/удружења која најчешће дјелују у оквиру Савеза гуслара Републике Српске или независно, кроз гусларске секције при културно-умјетничким друштвима, пјевачким групама и школама/удружењима гусала, али и појединцима који су на одређене начине били укључени или и даље јесу укључени, а утицали су на „живот“ гусала на датом простору. Такође, конструисање појма музике анализирам на примјеру перцепције гусларских пракси и пјевања уз гусле као српског културног наслеђа и дјеловања у оквиру Републике Српске, тј. Савеза гуслара и немогућности именовања/одређења праксе на „општем“ нивоу. Полази се од претпоставке да гусларске праксе, осим што одражавају постојеће културне и друштвене односе, активно учествују у поменутом конструисању различитих нивоа идентитета, а исто тако и у обликовању представа о простору у „менталним мапама” појединаца и заједница и на тај начин могу допринијети производњи идентитета везаних за одређено мјесто, регију и/или етничку заједницу.

Дисертација се састоји из пет главних поглавља, литературе извора и (пописа) прилога. У уводу се наводе предмет, циљ, хипотезе и мотив истраживања и анализа истраживачке позиције. Друго поглавље се односи на теоријско-методолошки оквир истраживања сагледано кроз мање цјелине – проучавање музике у оквиру етнологије и антропологије; социокултурни аспект и симболичку географију у оквиру гусларских пракси; затим конструкцију идентитета на локалном, регионалном и етничком нивоу; проблематизацију одређења регије Источно Сарајево и методолошки оквир истраживања.

Сљедеће главно поглавље доноси главни фокус дисертације који приказује однос традиције и музике на примјеру солистичких и групних гусларских пракси кроз мотив слободе и културних хероја, затим кроз гусларска друштва, удружења и школе гусала, фестивале и саборе, те материјални аспект гусала као анализу инструмента и костима који се употребљавају у приватној и јавној сфери. Четврто поглавље заокружује истраживачко питање, а тиче се конструкције колективних идентитета путем гусларских пракси у регији Источно Сарајево. Ту се, прије свега, мисли на потпоглавља дефинисана као начин извођења, његово именовање и распрострањавање као вид симболичке географије, док сљедећа четири су најизраженије етнографске „тачке“ истраживања: Пале – „центар“ институционалне гусларске праксе; Соколац – „срце Романије“ и симболички центар гусала; Сарајевско поље: „изгубљени“ крај пјевања уз гусле и Источно Сарајево – одржавање континуитета гусларске праксе. Завршна разматрања су заправо интерпретативна размишљања и сумирања резултата до којих се дошло у дисертацији, укључујући предмет, циљ и хипотезе истраживања.

Мотив за истраживање гусларских пракси кроз теоријске постулате односа музике и идентитета, те креирања симболичких значења која се неком простору приписују огледа се у сопственој инсајдерској истраживачкој позицији у проучаваној регији Источно Сарајево, те жеље за дубљим разумијевањем дате праксе и онога што она представља као важан сегмент културних идентитета становника ове регије. Додатни мотив за рад на оваквој теми представља чињеница да у домаћој етнологији и антропологији, као и етномузикологији, постоји веома мали број студија који се баве гусларском праксом на простору Босне и Херцеговине, а да при томе сагледавају дату праксу као сложени социокултурни феномен.

Успјех истраживача се може пратити кроз један вид „сегментације“ и умногоме зависи од његовог (теренског) искуства, проучавање проблематике, општег знања и „примања терена у себе“ (Големовић 2012: 201–202), што се у мом случају показало као велика предност с обзиром на истраживање „код куће“. Научни приступ обликује узајамно дјеловање личног полажаја истраживача и ширих историјских друштвено-политичких околности, те је он по правилу ситуациони. Ауторефлексивност и самосвијест о личној истраживачкој позицији се у овом истраживању испоставило као важно, па се из више разлога може окарактерисати као „двоструко припадничка“, односно „двоструко

инсајдерска” (енг. *double insider syndrome*), са свим њеним предностима и појединим манама (Naumović 1998). То се, прије свега, односи на припадност крају из којег потичем, гдје сам одрасла, посматрана као „пуноправни члан“ истраживане групе, иако сада животно „дислоцирана“ одатле, сагледавајући тако и везу истраживачке позиције са личном, животном позицијом (Naumović 1998: 114–116; Златановић 2010: 133–134). Гусларске праксе су ми блиске кроз животну праксу, одрастање и (стручни) рад праћен готово свим облицима народне музичке традиције краја из којег потичем, а кога у овом случају посматрам „са друге стране медаље“. При томе, музичко мишљење истраживачког простора „код куће“ ми је присно, како из угла посматрача, истраживача, тако и из угла извођача традиционалних вокалних облика, што се показало као корисно и на конкретним примјерима на терену. Вишеструка припадност огледа се и кроз дубље повезивање, како са тематиком истраживања, тако и са самим испитаницима, њиховом приступу и општим методолошким сегментима укупног истраживања. При томе је битно нагласити да се поменути инсајдерски аспект позиционира од анализе континуума истраживачке позиције условљених односом истраживача према проучаваној заједници: припадношћу, перцепцијом њене угрожености и спремношћу да је заступа (Naumović 1998), али и разматрањем припадности интересним подгрупама и односа према државним структурама доминације, чиме се указује на разноликост истраживачких позиција и на немогућност њиховог коначног теоријског фиксирања (Наумовић 2025).

Код оваквих истраживања неријетка је појава проблема и питања одређене пристрасности и субјективности при самом теренском истраживању и објективности при „подразумијевању“ ствари код интерпретације грађе, што се дјелимично десило и у мом случају, те што сам захваљујући прије свега мојим менторкама, а затим одбрани приједлога теме докторске дисертације и коментарима комисије успјела да освијестим и сагледам „са дистанце“. Још један сегмент који се испоставио као важан јесте да ми се и сама истраживачка позиција током истраживања (про)мијењала, али не нарушавајући оквир и „норме“ дуплог инсајдера. Заправо, у почетку истраживања била сам пуноправни члан истраживане заједнице, учествовала у музичком животу проучаване области итд. да бих се у међувремену преселила у други град и државу и на терен одлазила по потреби, с времена на вријеме, и тако бивала одвојена од унутрашњег живота групе коју сам проучавала. Тако сам постала инсајдер „посматрач са стране“, освијестивши и своју

позицију и значај таквог сагледавања, али и одређена етичка питања и недоумице које се стављају пред истраживача. Свака биографија и нечија прича је, уствари, и аутобиографија, јер је истраживач на терену у дијалогу, како са својим „приповједачима“, испитаницима на које је фокусиран, тако и са самим собом (Hofman 2010b: 107).

Када је у питању поменути родни аспект истраживања, у поједииним ситуацијама дешавало се „чуђење“ од стране испитаника, откуд тако једна млада женска особа (са акцентом на „женско“, „женско дијете“, „чељаде“) да се интересује баш за гусле, један „мушки“ инструмент, или питања и коментаре личне природе као што су да ли сам се удала и имам ли дјеце и зашто јесам/нисам и слично, што се дјелимично надовезује и на релацију жена-истраживач и гуслар-мушкарац и тему „женског“² пјевања уз гусле (Ђорђевић Белић 2013: 181–182). Због наведених разлога, „опште сигурности“ и далеког пута, у нека мјеста сам одлазила заједно са супругом или оцем, те су приједи и општа слика изгледали другачији, са „залеђем“. Како код испитаника које сам од раније познавала лично или „по имену“, тако и код појединих испитаника са којима сам се тек упознала на терену, утисак и „прихватање“ женског истраживача о једној „мушкој“ теми се мијењао сходно томе како је текао интервју. То се дешавало кроз моје показано знање о пјевању уз гусле у најширем смислу те ријечи, проласку кроз сва питања из интервјуа, познавања области и мјеста, након чега је слиједило (само)схватање и разумијевање од стране испитаника зашто је и колико то битно за све (нас). Тако се, на неколико примјера одређене „сумње“ или „неповјерења“ према мени, претворило у редовне комуникације, даља виђања и (поновно) успостављање контаката до тога да сам била члан жирија на фестивалу гуслара Републике Српске, учествовала у осмишљавању програма за концерт гусларских друштава до снимања CD издања и комеморативних догађаја појединим гусларима из истраживане области.

² И ова тема је дјелимично обрађена у интервјуима с обзиром на ток разговора, проблематизацију теме и њену „провокативност“, при чему су добијени различити одговори.

2. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР

2.1. Проучавање музике у оквиру етнологије и антропологије

Из антрополошке перспективе, проучавање музике се не може посматрати одвојено од етномузикологије и таквих истраживања, јер обје дисциплине анализирају музику као културно и друштвено условљену праксу и/или феномен која обликује и одражава идентитете, вриједности и друштвене односе унутар одређене заједнице. Етномузикологија пружа специјализоване методе и аналитички оквир за дубље разумијевање музичких пракси у њиховом културном контексту, док антропологија те праксе тумачи и као дио ширих процеса значења, конструисања вишеструких идентитета, симбола, друштвене (само)организације и културних система, због чега су њихови теоријски и методолошки приступи суштински комплементарни. Будући да је етнологско, односно антрополошко проучавање музике повезано с кључним парадигмама дисциплине, важно је укратко осврнути се на и развојни пут и досадашње приступе и теоријске оквире.

Истраживање музике у сваком сегменту неодвојиво је од сагледавања културе и процеса које је прате, при чему се музика као таква третира као изразита друштвена пракса. Наиме, од самих почетака када је музика постала предмет антрополошких и етномузиколошких истраживања, она је посматрана кроз еволуционистичку призму и као битан дио сагледавања културе уопште. Због развојне политике дисциплина које су се бавиле музиком, прије свега етнологијом антропологијом и етномузикологијом, музика је била средство и предмет сакупљања „изворног“, „аутохтоног“ етнографског материјала, а све у жељи за биљежењем „незападне“, „егзотичне“ музике и културе. При томе се једноставност форме и структуре сматрала „старијом“, за разлику од новијих „сложенијих“ појава, а све зарад грађе за коју се сматрало да је мање промијењена и „изворнија“ управо у далеким и изолованим срединама до којих модернизација није могла тако лако да допре (Ristivojević 2012a).

Сљедећи корак ка проучавању музике одразио се на успостављање распрострања одређених музичких пракси, односно центре у којима музика настаје и шири се даље. То се, најприје, односило на ареално, тј. географско „протезање“ музичких облика гдје се, на примјеру музике и религије, културе не развијају одвојено једна од друге, већ се шире из ограниченог, историјски одређеног центра или центарâ, тачније такозваних „културних

кругова“ (њем. *kulturkreislehre*) (Graebner 1911; Schmidt 1912–1955; Sylvain 1996; Bošković 2021). Сходно томе, слиједило је „заокруживање“ на „музичке области“ кроз нпр. анализу инструмената и инструменталних техника, друштвене функције музике и повода њеног извођења (Lomax 1968: 143). Такође, успостављањем кантометријског система, као алатке за описивање главних карактеристика снимљених извођења пјесама, олакшано је статистичко упоређивање и класификација пјесама које су долазиле из већине тадашњих културних региона. Циљ је био да се „ухвате“ константне карактеристике у културном смислу путем холистичке дескрипције, а не разлике међу пјесама, при чему се стратификација изводила на неколико подручја – друштвеном, понашајном, естетском и музичком. У том смислу, дошло се до „дефиниције” стила као система наученог понашања заједничког члановима одређене културе, при чему гласовни квалитети и начин презентације дефинишу одређене музичке регије, чак и ако не посматрамо ритам и мелодију, што резултира стил посматран као културом одређени систем (Lomax 1972). Концепт културних кругова је подстакао компаративни приступ, систематизацију материјала, тј. грађе и интересовање за историјско-географске везе међу музичким традицијама, па је трагање за „поријеклом“ музичких форми и образаца био добар модус за разумијевање дубљих културних повезаности човјечанства, без чије би „културно-круговне“ научне мисли тај развој, претпоставља се, имао другачији ток (Sachs 1943).

Такозвана хорнбостел-саксова класификација народних музичких инструмената, настала је на основу праћења „миграција“ музичких артефаката и претходно наведених идеја културне дифузије културно-круговног приступа на примјеру једноставних жичаних лукова, ударалки или аерофоних инструмената (Hornbostel and Sachs 1914). Овакво историјско-компаративно сагледавање, кроз настајње инструмената у одређеним културним круговима из којих су се ширили даље путем контаката народа, одразило се и на још детаљније груписање музичких пракси свијета по географским ареалима и стилским карактеристикама (мелодијских формула и ритмова). Додатни допринос за боље размијевање музике и (музичких) процеса дато је техничком „алатком“ у виду приједлога за „транскрипцију егзотичних мелодија“ – успостављање (јединственог) нотног писма, односно записивања народних мелодија на основу већ познатог западноевропског система допуњеног дијакритичним ознакама, којем је основна задаћа да путем „нотне слике изазове акустичку представу мелодије“ (Abraham and Hornbostel 1909: 4). Иако нису били

(етно)музиколози, истраживачи из доменена еволуционистичких и дифузионистичких сагледавања музике дали су допринос у смислу подстицања на цјеловитије проучавање, прикупљање и поређење музичких података и развоја ареалних студија, што је надаље поставило темељ за систематско поређење музичких традиција као легитимног предмета етномузикологије као дисциплине, иако касније често критикованог приступа. Проучавање „незападних“ музичких култура обиљежило је компаративни приступ музици, односно компаративном музичком науком са сврхом анализе музичких структура и таксономском поређењу различитих музичких система, али је такав модус занемаривао друштвене и културне контексте музицирања, што је се развило мало касније (Sachs 1943; Kunst 1959; Nettl 2005 [1983]).

Посматрање музике као културне категорије настале на принципима успостављања контекстуалне зависности између музике и одређене културне средине добило је свој даљи развој крајем XIX вијека, када се музика сагледавала као културни, а не психолошки или еволуционистички феномен. Иако је „примитивна“ умјетност, самим тим и музика, и даље била предмет проучавања, она није посматрана као израз „нижег“, „потлаченог“ слоја, менталитета или „примитивне психе“, већ као израз и стил настао у односу на специфичне друштвене и историсјке обрасце сваке културе, без уједначавања и универзалног разумијевања музике као такве у различитим културама и дијеловима свијета (Boas 1896, 1927). На основу тих емпиријских истраживања испоставило се да пјесме нпр. могу настати из снова и визија од стране „наднаравног помагача“ као огледало ритуалне и друштвене функције музике (Boas 1897: 394–395), затим као форма која резултира културним конвенцијама и естетици, а не индивидуалним инспирацијама или „нагонима“, или као дио ширих културних система гдје (музички) мотиви нису изоловани, већ представљају дио историјских слојева културе (Boas 1921). Такав шире постављени метод проучавања је касније именован као културни партикуларизам који је обухватао истраживање феномена из перспективе дате културе и њених карактеристика, што је даље отворило пут ка сагледавању основа антропологије музике кроз теоријске ставове у култури, умјетности и симболичким праксама у заједницама (Ristivojević 2012a; Rašić 2016a).

Као што је претходно наведено, крајем XIX вијека проучавање музике од стране антрополога и дјелимично етномузиколога добија нови правац који сагледава музику као

културну категорију, одбацивајући дотадашње еволуционистичке и дифузионистичке приступе. При томе се мисли на посматрање културе – музике и генерално умјетности, као посебне цјелине, чему је допринео „боасовски“ концепт културног партикуларизма и инсистирање на прикупљању „чисте“ грађе без унифицираних и унапријед одређених или задатих тумачења. У таквом приступу, који је снажно утицао и на развој етномузикологије и остао значајан до данас, настоји се аналитички описати музичке основне особености без поређења са западном умјетношћу, а све кроз разумијевање историјских, географских и културних услова у којима настаје (Boas 1927; Ristivojević 2012a).

Пручавање музике из домена антропологије је, у методолошком смислу, до педесетих година прошлог вијека имало „модел“ истраживања „Другога“ и мањих културних заједница, након чега се фокус помијера на сагледавање сопствене културе из које потичу научници или „других“ из непосредног окружења, чиме музика постаје културна активност са важном функционалном улогом попут конструкције идентитета, структура моћи, родних и полних улога и релација унутар заједница (Ristivojević 2012a, 2013). У том периоду се, такође, уводи и концепт бимузикалности (енг. *bi-musicality*) који се односи првенствено на способност извођења музичких традиција друге културе, али и на неопходност овладавања музичком праксом коју неко истражује, а све са циљем бољег разумијевања унутрашње логике и извођачких принципа управо учењем „изнутра“. Бимузикалност је заправо представљала реакцију на до тада коришћене теоријске и аналитичке приступе проучавању музике од стране компаративних музиколога, тј. етномузиколога и антрополога. То је обухватало и демантовање тврдњи о недоступности тзв. „источних“ музичких традиција (као што су индијска класична музика, јапански гагаку или гамелан оркестар са Јаве) западним музичарима и да их је могуће проучавати само аналитички. Умјесто тога, преложен је практичан рад при чему се упознаје и учи музика која се проучава и стиче дубље музичко и културно разумијевање, уз непходно указивање на различите изазове с којима се музичари сусрећу приликом учења других традиција (Hood 1982). Иако је и овај принцип био заступљен у одређеном периоду, каснији истраживачи су додатно проблематизовали овај појам и аналогije између бимузикалности и двојезичности (Merriam 1964; Baily 2001).

Даљи ток сагледавања музике као битног фактора у проучавању културе огледао се не на музику по себи, већ као људско понашање обликовано друштвом и културом, те су

таква гледишта истакла значај социокултурне димензије музике у научном дискурсу. Томе се предвиђа да култура/е нису статични ентитети и констелација звукова, већ се преносе и креативно обликују унутар (локалних) заједница као облик људског понашања са симболичким својствима израженим на неколико нивоа (Merriam 1964). У питању је, дакле, тропартитни ниво који обухвата концепте о музици, музичко понашање и музички производ као сам звук, који заједно чине цјеловит културни систем. То значи да овакав интегративни приступ повезује музички звук са ширим културним и друштвеним системимама, гдје је од велике важности емска перспектива, тј. сагледавање „изнутра“ онако како га виде сами припадници те културе. Меријем је критиковао формалну анализу музике као једину опцију приступа проучавању музици, сматрајући да она таква не може објаснити због чега музика постоји и на који начин функционише у друштву, те се залагао за интердисциплинарни приступ повезујући музику са, прије свега, антропологијом, затим социологијом и етнографијом, а све у корелацији са важношћу теренског рада и посматрања са учествовањем. Његовим моделом приступа музици дато је да се музика схвати и разумије као процес условљен различитим друштвеном нормама, вриједностима и праксама, а не као самостално умјетничко дјело (Merriam 1964: 10–13, 32–33).

Музика је, такође, у наредним истраживањима сагледана као „људски организован звук“ који не постоји изоловано, већ је укоријењена у друштвеним контекстима и односима који је стварају и одржавају (Blacking 1973: 10). Наглашено је да је комуникативност један од облика функцинисања музике међу људима и служи као средство изражавања идентитета, за чије је размијевање потребно додатно схватање друштвених, културних, психолошких и других фактора који обликују музичко понашање. На тај начин је музика шири друштвени акт са изразитим функцијама у људским заједницама, а не само умјетнички или звучни феномен (Blacking 1973). С друге стране, из домена утемељења етномузикологије, издвајају се двије доминантне оријентације у оквиру саме дисциплине – прва се односи на анализу конкретне музичке грађе (мелодије, ритма, хармоније), а друга на антрополошку перцепцију која проучава друштвене и културне аспекте одређених музичких изражаја. При томе се наглашава континуитет између ондашње компаративне музикологије развијене крајем XIX и почетком XX вијека, и савремених етномузиколошких приступа, чиме се показује развој теоријских оквира и

методолошких алатки уз задржавање основе историјског начина мишљења, повезујући анализу звука, културне контексте и друштвене функције (Nettl 2005).

Надаље, од седамдесетих година примјетан је помак ка проучавању начина на који музика утиче на формирање дискурса, гдје музика престаје да буде само културни производ или рефлексija, него и активни чинилац – производ и креатор културе, произвођач (Ristivojević 2012a). Под утицајем симболичке и интерпретативне антропологије развиле су се различите студије идентитета и перформанса у смислу музике као простора у којем се преговарају друштвене разлике, идеологије и политичке праксе (Small 1998; Turin 2008). Уопштено говорећи, однос музике и културе проучаван је функционалистички, кроз њене друштвене улоге, контексте извођења и положај музичара, при чему је музика често посматрана као дио ритуалних пракси и друштвених активности, па се њено проучавање усмјеравало на класификацију музичких догађаја и активности. Поједини аутори музику виде као производ колективних искустава и увјерења, уз уважавање различитих значења која јој појединци придају у оквиру исте културе, као и разумијевање музике као процеса који се истовремено одвија у времену, друштву и унутар појединца (Rice 1987; Ristivojević 2012a). Такође, истиче се сагледавање музике као процеса историјских, политичких и културних промјена уз укључивање историјских извора, сјећања и наратива, за разлику од ранијег доживљаја музике као статичног феномена „замрзнутог“ у садашњости. При томе се издваја друштвена димензија музике, посматрана као простор погодан за обликовање идентитета, односа моћи и вриједности (Rice 1987, 1994).

У другој половини двадесетог вијека, усљед критике колонијализма, свијести о моћи и покрета за права мањина, антропологија је доживјела промјене у приступу терену и усвојила нову парадигму. Свакодневни живот у урбаним срединама постао је релевантан за истраживање, омогућавајући проучавање економије, медија, родних питања и популарне културе. Ово је довело до фокусирања на музику жена, младих и мањина, као и на популарну музику, уз анализу текстова и музичких преференција различитих друштвених група (Ristivojević 2012a). Студије популарне музике крајем XX вијека добијају све више на значају и постају доминантније у антропологији музике у оквиру чега се још једном показује да је музика схваћена не као звучни, већ друштвено-културни феномен, односно резултат начина живота и средство комуникације које обликује и

одражава културне обрасце. Ширење научног поља и динамичког развоја хуманистике у складу са друштвеним, технолошким и културним промјенама, довело је до развоја нових димензија проучавања звука као епистемолошког средства кроз тзв. *sound studies* који обухватају ширу звучну праксу на начине које људи користе звук да би креирали знање, простор или идентитет, или пак кроз различита питања у области дигиталне трансформације и онлајн музичких заједница (Feld 2003, 2012). Дакле, може се уочити развој и кретање промишљања у оквиру музике – од раних еволуционистичких тумачења музике као дијела културе и настојања да се утврде њени основни обрасци, преко проучавања њене дифузије и друштвене функције, надаље се развило схватање музике као самосталне структуре и, коначно, као моћног средства које може имати различите друштвене и политичке улоге и употребу у дигиталном свијету.

Историја проучавања (традиционалне) музике у Србији у овом контексту је блиско везана за историјом етномузикологије и ширим токовима у антропологији, фолклористици и музикологији. Разлог томе јесте да се музика дуго није посматрала као самостална друштвена пракса вриједна засебног проучавања, него прије свега као један од елемената народне културе који потврђује колективни идентитет, континуитет традиције и „дух народа“. Истраживачки фокус доминантних антрополошких и етнолошких приступа крајем XIX и почетком XX вијека био је на класификацији и документовању обичаја, вјеровања, сродничких односа, материјалне културе и слично, гдје се музика биљежила као претаћи дио ритуала, обичаја и фолклорних пракси. Систематичнија проучавања музике као такве вршена су у оквирима фолклористике и музикологије из којих се постепено и развила етномузикологија усмјерена на документовање, анализу и тумачење музичких пракси у њиховом културном контексту. Иако се антропологија музике као термин појављује релативно касно у академском свијету, интересовање за музику као културну и друштвену појаву у Србији постоји још од краја XIX вијека, када је, попут тадашњих романтичарских тежњи, акценат био на сакупљању и анализи „изворне“, „народне“ музике, прије свега као дијела националног културног наслеђа. Таква дјелатност кроз рад нпр. Стевана Стојановића Мокрањца или Коренелија Станковића, а касније Миодрага Васиљевића као зачетника истраживања „најзабаченијих села“, доводи у питање схватање тзв. „народног духа“ као непромјенљиве и надвременске категорије и суштине која се испољава кроз културне облике заједнице. Дакле, музика се посматрала

као елемент културе „психичких типова“ становништва, затим као дио ширих описа културних образаца, начина живота, кроз вјеровања, инегрални дио или пропратни елемент ритуала, тј. обреда кроз опис и етнографски приступ пјесмама, игарама/плесовима и/или инструментима путем биљежења назива или пак њихове употребе, прилика у којима се пјевају/свирају/плешу, који су свеукупно доказ културне „типичности“ и традиционалности (Цвијић 1922–1931; Ђорђевић 1923).

Иако је институционални развој (етно)музиколошке дисциплине омогућен кроз оснивање Музиколошког института САНУ 1948. године и на студијама музикологије и етномузикологије на Факултету музичке уметности у Београду, у оквиру ових научних и образовних институција реализована су систематска теренска истраживања и аналитички приступ грађи, док су детаљнији друштвени и културни контексти, извођачи и значења музике задуго остајали у другом плану током истраживања (Петровић 2010). Музика се проучавала првенствено у сеоским/руралним „аутентичним“, „хомогеним“, „статичним“, „традиционалним“ срединама као реликт „словенске музичке културе код нас“ (Golemović 2005: 139; Talam i Караџа Beljak 2008: 8–9) у жељи да се сакупе, опишу и установе основни музички обрасци. У оквиру таквог есенцијалистичког приступа, различите промјене су схватане као нарушавање аутентичности и (лош) утицај спољашњих фактора, док су носиоци одређене праксе у највећој мјери сматрани „одступницима“ од традиције, па је улога етнолога и етномузиколога због тога била усмјерена на проналажење и очување „изворних“ облика музике и обичаја, како би се они као једини „прави“ облик сачували од заборава и пренијели будућим генерацијама (Kovačević i Ristivojević 2014: 1068–1069). Доминирала је структурална и типолошка анализа музичког материјала у оквиру етномузикологије, док се из домена етнологије и антропологије интересовање за музику појављује спорадично. У периоду између шездесетих до осамдесетих година прошлог вијека, музика се у већој мјери систематизује и анализира као музички материјал, а све под утицајима структурних и функционалних приступа и развојног пута етномузикологије као засебне дисциплине. Етномузиколози су тада преузели главну улогу у проучавању музике, док се у етнологији и антропологији она и даље јавља као „алатка“ за илустровање културних образаца, а рјеђе као централни аналитички фокус.

Међутим, значајна промјена и заокрет настаје од краја XX вијека, а посебно од 1990-их година када је у домаћим истраживањима примјетно јачање антрополошког

приступа музици као културној пракси повезаној са идентитетом, политиком, родом, економијом и свакодневним животом, што је видљиво у тематском ширењу у различитим студијама популарне музике и савремених музичких сцена (Hofman 2010a, 2012; Ristivojević 2012b). Осим тога, јавља се интересовање за жанрове попут новокомпоноване народне музике, турбо-фолка, популарне музике у ширем смислу, као и за музичке праксе мањинских и маргинализованих група (Kovačević i Ristivojević 2014). Музика се, тако, све више посматра као средство друштвене комуникације, симболичке артикулације и преговарања идентитета, а не само као звучни објекат. У савременом контексту, теме које се проучавају у оквиру антропологије музике прате глобалне тенденције и методско-теоријске оквири, тако да истраживања обухватају тематике попут глобализације и локалних музичких сцена, миграција, дијаспоре, дигиталних медија, затим нематеријалног културног наслеђа, фестивала, питања различитих жанрова или урбане акустике.³ Иако се и даље често институционално води под окриљем етномузикологије, антрополошки приступ музици данас заузима све значајније мјесто у разумијевању музике као сложене друштвене и културне појаве, о чему много говори и постојање изборног предмета на основним, мастер и докторским студијама етнологије и антропологије на Филозофском факултету Универзитета у Београду и све већег броја студената заинтересованих за теме антрополошког проучавања музике као завршних радова свих нивоа студија.

Када говоримо о проучавању музике из првенствено антрополошког угла, а што је уско везано и за тему мог истраживања, сматрам да је битно посебно нагласити да је однос музике и културе могуће сагледавати у вези са било којим идентитетом, односно са идентитетом као општом категоријом. Истраживања која су до сада вршена са циљем приказа музике и различитих идентитета обухватала су многе начине приступа и теоријске оквири који истражују поменути однос музике и конструкцију идентитета, како на индивидуалном, тако и на колективном нивоу. Често је стављан фокус на то како музика одражава, обликује и мијења културне, етничке и/или националне идентитете, те на начин на који се музика као таква користи као средство отпора, припадности или асимилације у

³ Lučić Todosić 2002; Žikić 2009; Naumović 2009; Ristivojević 2009, 2011a, 2013b; Banić-Grubišić 2010; Radović 2010; Đorđević 2010; Лукић-Крстановић 2010; Раковић 2011; Жикић 2012; Krstić 2012; Ajduk 2021, 2023, 2025; Petrović 2013, 2024; Ђурковић 2013, 2023; Milosavljević 2018a, 2018b; Rašić 2018, 2022, 2024; Думнић Вилотијевић 2019, 2024, 2025; Kulenović i Banić-Grubišić 2019; Milosavljević i Ilić 2019; Mikić 2020; Radovanović 2020, 2023; Milosavljević 2024; Guja Dražeta 2024, 2025; Radovanović Šuput 2025; Lajić Mihajlović i Radovanović Šuput 2025; Ajduk i Milosavljević 2025; Антуновић 2025; Barać 2025a, 2025b; Dumnić Vilotijević and Nikolić 2025, итд).

различитим друштвеним и политичким оквирима. Осим тога, истражује се и утицај глобализације на музичке форме и (о)чувања идентитета у контексту миграција итд.

Прије свега, сматрам да је неопходно представити разлику између музичких идентитета и идентитета у музици. То се, првенствено, односи на диференцирање (музичке) улоге – оних који изводе музику, компонују, пишу (музиколошке) критике и осврте и слично, до оних који ту музику конзумирају као публика путем слушања и тако врше идентификацију (MacDonald, Hargreaves and Miell 2002). Дакле, музички идентитет обухвата начине кориштења музике као средства или ресурса за обликовање и стварање других аспеката личних идентитета попут родног и националног идентитета, идентитета младих или идентитета особа са инвалидитетом. Другим ријечима, на питање шта значи бити музичар или дио музичке културе, одговор нам даје идентитет у музици, док музички идентитет говори о музици као битном средству креирања шире слике о самима себи и томе ко смо ми као особе (MacDonald, Hargreaves and Miell 2002: 14–15). Преговарање идентитета видљиво је и у музици, а истичу се музички жанрови као кључни фактор, али не и једини, у изградњи осјећаја припадности као нпр. „дез музичар“ или „металац“ – што значи имати такав музички идентитет (Frith 1996), или не само жанровски и стилистички, већ и генерацијски музички идентитет као што се сматра да је нпр. рокенрол „језик младих“ и „алтернативних“ (Hofman 2012). С друге стране, идентитети у музици се односе на аспекте музичких идентитета који су друштвено дефинисани кроз културне улоге и музичке категорије на примјеру како млади себе (не)дефинишу као музичаре или како музичари професионалци развијају и обликују идентитете попут композитора, извођача, импровизатора или наставника музике. Оваква самосвијест, поимање и улога нису „сами по себи“, него зависе од школе, образовања, породице, друштвеног окружења и генерално шире културне слике и схватања шта значи бити „прави музичар“ (MacDonald, Hargreaves and Miell 2002: 12–14). Тако се идентитети у музици односе, како на музику као медиј, тако и на њу као важан симболички извор за артикулисање немумичких/ванмузичких идентитета, „праксис“ идентитета и шире друштвене, националне, етничке, родне, религијске или друге идентитете изражене и представљене кроз музику (Bohlman 1988, 2002; Merriam 1964; Stokes 1994).

Код истраживања и проучавања теорија о односу музике и идентитета неки аутори тврде да је потребно разјаснити проблематику шта значи бити особа/сопство (енг.

personhood), ако узмемо у обзир да и овај процес настаје у одређеној комуникацији и у односу према самом себи, тј. другоме. „Бити особа“ није исто што и музички, културни, родни или етички идентитет, већ, како наводе Елиот и Силверман, да разумијевање зашто и како музика обликује одређене идентитете мора кренути од објашњења природе *personhooda* (Elliott and Silverman 2017). Поменути аутори предлажу „отјеловљени-активни“ (енг. *embodied-enactive*) модел *personhooda*, што подразумева да особа није подијељена на тијело и ум, већ је заправо спој тјелесног, менталног и друштвеног процеса. То се примјењује кроз пренесено значење на примјеру цез ансамбла, гдје су тјелесни, емоционални, когнитивни и друштвени процеси у функцији попут милиона музичара који континуирано импровизују у складу са окружењем, што резултира „музиком која је ти“, односно непрекидним стварањем искуства идентитета, свјесности и духовности (Elliott and Silverman 2017: 28). Често се формирање музичког идентитета третира као позитивно и етички вриједно искуство, али не треба заборавити да се оно, према ријечима аутора, исто може на различите начине злоупотријебити, за шта је надаље потребан етички приступ и критичко размишљање, без свођења музике само на технике пјевања, свирања или компоновања (Bohlman 2011; Elliott and Silverman 2017: 42–43). Оно што је битно нагласити да се и у овим теоријским оквирима идентитет, самим тим и музика и идентитет, посматра(ју) као нестатични облик који настаје у интеракцији са другима гдје „ја“ постаје „ја“ кроз однос са „ти“ и „ми“, што је такође примијењено у овој дисертацији.

У области антропологије музике, Меријем је поставио основ антрополошког приступа у етномузикологији који се пресликао и на сродне дисциплине, наглашавајући да музика није само прости, звучни објекат, већ интегрални дио културног система путем којег се изражавају идентитети, друштвене норме и вриједности (Merriam 1964). Тимоти Рајс је по питању музике и идентитета закључио да музика може допринијети конструкцији и симболизацији идентитета кроз процесе идентификације, припадности и саморазумијевања одговарајући на питања шта је то идентитет, одакле потиче, колико идентитета заправо посједујемо и како се идентитет уопште ствара (Rice 2007). Концепт „перформативног идентитета“ је примјенљив у случају када желимо приказати како музика функционише као простор за артикулацију културног саморазумијевања и друштвених улога путем личних и колективних искуства музике, у ритуалима, свечаностима или свакодневним праксама (Slobin 1993). Музика и идентитет су сагледани

кроз теорију „музичке конструкције мјеста“ кроз етнички и локални идентитет, просторно и социјално умијеће, те као симболички ресурс у дефинисању „ми“ наспарам „њих“ (Stokes 1994). Осим тога, (културни) идентитет се не изграђује само кроз повезивање и сличности, већ и путем разликовања у односу на другог, што је у случају музике разлика у односу на друге стилове и/или жанрове. Партиципативна и презентациона музика приказује како се поједине заједнице обликују прије свега на музичкој основи, као што је то случај са локалним сценама, бендовима, оркестрима (Turino 2008), или да је музика битан фактор у изградњи идентитета нпр. фестивала младих, изражавања индивидуалних афинитета и вриједности у односу на које се гради и имиџ града, односно мјеста (Ristivojević 2014b; Ajduk, Milosavljević i Banić Grubišić 2023). „Позициони идентитет“ представља људско заузимање, постављање (у) одређене културне позиције попут избора музичког жанра или стила, одијевања и визуелног представљања, просторних контекста или односа према традицији и новитетима (Hall 1992). Још једно сагледавање односа музике и идентитета остварљиво је интерпелацијом музиком, што подразумева да музика дјелује као средство идеологије „призивајући“ појединца и смјештајући га у друштвени, културни или политички контекст, чиме се и на овом примјеру показује да музика није искључиво естетско или звучно искуство, него и средство које формира идентитете, уврђује поједине вриједности, регулише одређене припадности и контекстуализује различите облике друштвене моћи и културне хегемоније (Nenić 2019).

Такође, не треба занемарити психолошке и емоционалне аспекте музике који су се показали као битни у просецу стварања и успостављања идентитета унутар одређене заједнице преко колективног слушања и ритуалних пракси (Becker 2004; Turino 2008), као и могућу повезаност музичких пракси са политичким, родним и космолошким аспектима идентитета (Seeger 1987; Bohlman 2011). Осим тога, музика може имати како краткотрајне, пролазне ефекте, али и дубљи утицај на наша увјерења и понашање (Hargreaves, Miell, and MacDonald 2002). Користећи се музиком као „технологијом емоција“ остварује се побољшање расположења, сјећања и осјећаја себе (DeNora 2000), одређени сценарији емоционалног „памћења“ (Frith 1996), или пак као емоционална „архива“, тј. чувар осјећаја прошлости и културне припадности у националном и етничком контексту (Bohlman 2011).

2.2. Социокултурни аспект и симболичка географија у оквиру гусларских пракси

С обзиром на то да се у овом случају гусларске праксе посматрају много шире од саме музике, тачније сагледане као културни и музички феномен, теоријски оквир истраживања укључује концепте установљене у оквиру области антропологије музике, симболичке географије и теорија конструкције (етничких, локалних, регионалних) идентитета. Музика као „средство окупљања и снажног повезивања“ заузима „незаобилазно мјесто у сваком размишљању о култури“ (Ober 2007: 9), при чему се култура посматра као (не)формално људско понашање које музику чини фактором у комуникацијским релацијама у друштву (Bleking 1992: 18). Појам музике на примјеру анализе гусларских пракси у овом раду сагледан је као културни „производ“, али и културни „произвођач“ (Ristivojević 2013a: 443), те се гусларска пракса посматра као културни феномен, продукт људског понашања који се може проучавати у ширем аспект и кроз поменуте музичке концепте, музичко понашање и музички производ (Merriam 1964). У том смислу, било је важно истражити начине на које људи доживљавају пјевање уз гусле, односно гусларску праксу, које и какве представе о њој креирају, односно какав је значај који музика има у животима људи, те какав је утицај музике на обликовање заједница и појединаца и њихових различитих нивоа културних идентитета (Ristivojević 2014a: 136–137). У питању су појединци и групе чијом се комуникацијом остварују одређена симболичка значења (Жикић 2010: 21–23), док је евидентна корелација индивидуе и колективног кроз солистички перформанс који је „уједино и перформанс социјалних структура, односно социјалних релација“ (Rice 2001: 24). Тиме се добија симболички израз, обиљеживач и конструктивни дио идентитета појединца и заједнице, а друштво тако постаје огледало дешавања у музици као што је истовремено музика дио друштва у ширем смислу (Stokes 1994).

Термин пракса у најширем аспект означава оно што људи раде, односно обављање одређене активности више пута ради побољшања неких способности. Друштвене праксе, заједно са ритуалима и празничним догађајима, су уобичајене активности које структурирају животе заједница и група, а познате су свим члановима заједнице, чак и ако у њиме не учествују сви. Видљиво је „праксеолошко знање“ као вид ублажавања супротности између субјективизма и објективизма, али и других дихотомија на којима је почивала друштвена теорија (Burdije 1999: 149). Посебно се истичу друштвене праксе које

су нарочито релевантне за заједницу и помажу у јачању осјећаја идентитета и континуитета са прошлошћу. У овом истраживању термин гусларска пракса се посматра као културна појава која поред музике обухвата и читаву инфраструктуру бављења музиком као што су пробе, наступи, мјеста окупљања (Cohen 1993, 1995, 1997), или као *musicking* концепт – слушање, извођење, организовање или физичко присуство догађајима (Small 1998). Гусларска пракса је, дакле, одређена народним музичким (традиционалним) инструментом из реда кордофоних једноструних иструмената (рјеђе двоструних) – гусала, док се у извођачком смислу везује претежно за солистичко пјевање и у савременом контексту и „групно“, „заједничко“ пјевање уз гусле (Guja Dražeta 2025). Тиме се подразумевају музички и ванмузички елементи кроз спону музике и контекста њеног стварања и извођења, односно комуникације. Различити утицаји, трансформације и промјене у социокултурној равни као дио „живости“ (музичке) традиције доприносе сагледавању ванмузичких елемената који су битни, а које заједно са самом музиком, тј. звуком повезује комуникација на различитим нивоима. И у овом случају контекстуално одређење извођења посматра се као начин комуницирања путем умјетности која се остварује кроз симболичка значења и тиме музику чини битним фактором у двосмјерним комуникацијским релацијама у друштву (Merriam 1964: 10–13; Leach 1964; Ben-Amos 1971; Bleking 1992: 18; Закић 2009; Жикић 2010: 21–23; Ristivojević 2012a; Лајић Михајловић 2014; Ајдук 2018: 404). При томе, важан је утицај поменутог контекста на обликовање музичке праксе, као и улоге музике у конструисању идентитета одређеног мјеста (Stokes 1994).

Акценат је овдје стављен на саме извођаче као појединце, а не регију/област из које потиче извођач, што је у ранијим истраживањима био најчешће обрнут случај (Ruskin and Rice 2012). Почевши од седамдесетих година прошлог вијека па све до новијих истраживања, примјетно је све веће интересовање фолклориста за питања индивидуалних извођача/актера, њиховим умјетничким способностима и квалитетима, животним причама као фолклорног умјетника и генерално значај индивидуалног у друштвеном аспекту (Golemović 1978; Rice 1987; Големовић 1984, 1992; Malešević 2004, 2007; Лајић-Михајловић 2007, 2008a, 2008b; Gorunović 2014, 2015, 2019, 2022; Радивојевић 2021; Antonijević 2023). Неке (етномузиколошке и етнологско-антрополошке) студије „откривају“ фокус на појединца стављајући његово или њено име у наслов, док их друге

„скривају“ као што су то неки примјери студија из бивше Југославије, појединих истраживања на подручју дијелова Африке, Тајвана, Индонезије, Индије, Кине, Грчке, Сједињених Америчких Држава итд. (Pettan and Lasanthi 2018: 108–109). Када је ријеч о сагледавању индивидуалних носилаца традиције, животних прича и индивидуалног у друштвеном аспкету, у области музике се посебна пажња посвећује музичару-појединцу, тј. солистичком извођењу вокалних, инструменталних или вокално-инструменталних израза и акустичких профила са приступом музици као производу мишљења и понашања музичара у специфичним околностима. При томе је концепт таквог умјетника сложенији у случају усмене музичке културе на релацији извођач-стваралац и (директног) комуникацијског процеса (Rice 1987; Лајић-Михајловић 2008а: 226–227; Николић 2022). Питање индивидуалног поставља се као битно и на начин сагледавања биографског наратива и (жанровски) одређене солистичке улоге у традицији, а такође и због човјекове „отворене“ и „динамичне“ природе са могућностима и изражајним (музичким) средствима који нису учвршћени и непромјенљиви, док човјеков „естетски поредак“ на примјеру музике чини да је то далеко више од једноставног израза индивидуализма (Kalisch 1997: 310; Лајић-Михајловић 2008а: 227). Тако је музика видљива и као средство којим друштвена естетика остварује своју динамику на основу политичке привреде и државе које стварају или спутавају појединце, као и начина на који појединци живе са одређеним ограничењима и потенцијалима (Miller 2009).

Иако изражено кроз профил претежно солистичке музичко-поетске форме, пјевање уз гусле као дио укупне гусларске праксе може се третирати и као израз појединца, али и „глас“ колектива – однос индивидуе и друштва, колективног памћења у контексту развијања (културног) идентитета једне заједнице (Сувајдић 2019). С друге стране, било која музичко-фолклорна форма јесте рефлексивна односа идентитета ствараоца-преносиоца и музичке традиције сагледане на начин колективног културног идентитета у којој сваки од њених облика у себи садржи трагове прошлости, али се традиција као таква суочава са различитим изазовима модернизације опстајући као дио индивидуалног или колективног идентитета (Giddens 1991; Лајић-Михајловић 2007). Музика за појединца као носиоца одређеног идентитета може бити и веома важан комуникацијски „алат“ у саморепрезентацији (Ћукović 2019а), док се питање аутентичности у музици може исказати путем језика на којем се (дјело) изводи, тема о којој се пјева, начина музичке

изведбе, доступности музике и њене употребе на специфичан начин (Ristivojević 2014c: 60–61). Перцепција гусларских пракси као „усмене творевине“ и фолклора у ширем смислу огледа се и у поменутом комуникацијском процесу, односу фолклора према друштвеном контексту и самом перформансу (Antonijević 2023: 41–42). Функција и употреба гусларских пракси су још један од начина посматрања ове фолклорне форме као социокултурног феномена којим се сагледава неопходност таквог изражаја, његов континуитет, историја, етика и морал, што је карактеристика оралности као усмене фолклорне комуникације (Lord 1990; Connell and Gibson 2004; Лајић Михајловић 2014; Antonijević 2023).

Географија није само физички простор, већ и симболичка конструкција у којој се одређеним мјестима приписују одређена значења утемељена на културним, историјским и личним искуствима (Braxton 1998). Појам симболичке географије подразумева начин на који припадници конкретне заједнице поимају сопствени географски простор, а самим тим врше самопредстављање и самоспознају у односу према „Другима“ (Živković 2001: 73–79). Симболичка географија, „имагинације“ у случају Балкана и питања „Оријента“ показују да се простор симболички ствара на основу спољашњих, али и унутрашњих дискурса, односно културних и политичких фактора у обликовању наратива и идентитета о/у бившој Југославији и (ауто)балканизму генерално (Said 1978; Bakic-Hayden and Hayden 1992; Bakic-Hayden 1995, 1996; Todorova 1997; Bjelić and Savić 2002; Dumnić Vilotijević 2020; Kulenović and Banić Grubišić 2022), или на примјеру проблематизације Централне Европе у случају Пољака, Чеха, Словака, Мађара и сродних „совјетских сателита“ (Kontler 1999). Однос симболичке географије и музике је вишеструк – музика се у жанровском смислу користи као повезница за специфичне географске области, затим симбол културног и етничког идентитета конкретних заједница, кроз урбани простор и/или поједине градске локалитете, четврти или улице, те на начин „општег“, „глобалног“ простора на примјеру различитих музичких фестивала и интернета (Ristivojević 2011a, 2011b, 2012b, 2013b, 2014a; Атанасовски 2014; Продановић Стаменовић 2015; Atanasovski 2016; Hofman and Atanasovski 2017; Dumnić 2017, Medić 2017; Ajduk i Pišev 2018; Pišev 2018; Антуновић 2022; Ајдук, Милосављевић и Банић Грубишић 2023, Ajduk, Milosavljević and Banić Grubišić 2024; Nikolić 2024; Guja Dražeta 2024, 2025). Осим тога, умјетност и књижевност исказани кроз симболичку географију и психолошке пејзаже

могу бити од помоћи као алат у разумијевању сложених друштвених појава (Braxton 1998).

У раду полазим од тога да се кроз гусларске праксе остварује велики утицај на конструисање различитих нивоа идентитета и перцепције географских области у „менталним мапама“ мојих саговорника, што резултира производњом и обликовањем идентитета везаних за одређено мјесто, регију и/или етничку заједницу. Од саме музике и њене културне симболике зависи добијена социокултурна другост остварена путем такве комуникације (Жикић и Миленковић 2018). Гусларске праксе у регији Источно Сарајево сагледане су на начин којим се музика географски, културно и социјално лоцира, затим представе о музици које учествују у процесу њеног настанка, рецепције и трансформације, односно употребу музичке географије као подобласти урбане и културне географије за коју се везује проучавање културних образаца и идентитета, начина настанка и потрошње/употребе музике и њене индустрије (Warf 2006: 313). Тако се тумачења на нивоу симболичке димензије читавају попут виталне и незаобилазне потребе људске егзистенције дајући успостављање веза, омогућавајући да се околина и дјеловању да смисао, а стварност присвоји и учини разумљивом (Monnet 2011). Питање међуодноса пракси и простора отворено је захваљујући схватању да колико људи производе просторе, толико и простори производе људе и перцепцији да простор није нека неутрална „позадинска сценографија“ у којој се одвијају друштвени процеси, већ да је произведен и обликован самим праксама (Tuan 2001; Ристић и Маринковић 2015: 359). На тај начин се пресликава и симболика са сложеним друштвеним садржајем који се може изразити симболичким терминима, а они су сами одређени историјским околностима у којима се користе. Мјеста која одређени број појединаца идентификује као симболичка су друштвено призната као таква, због чега је симболичка димензија простора и питање моћи често и инструмент моћи (Monnet 2011).

Један од праваца анализе простора реферишу се на контекст артикулације односа субјектата (друштвених актера) и дискурзивних пракси (Hall 1996: 2), као и на истраживање „како се облици рационализација уписују у праксе, односно системе пракси и какве улоге и значај оне ту имају“ (Фуко 2010: 302). Такође, музичка географија сагледава „условљености музичких стилова и жанрова, као и начина музичке производње и потрошње у контексту својих просторних одређености“ (Миленковић 2016: 4). Као и на

примјеру различитих музичких жанрова и стилова из домена популарне музике и *world music* облика, и у гусларским праксама на подручју регије Источно Сарајево примјетно је мапирање музичких садржаја према друштвеним потребама, уписивање друштвеног простора у простор музике, као и мапирање симболичког простора музичким и звучним текстовима, обједињујући „физички простор у којем се музика догађа и културно-географски простор идентитета и потенцијалне колективно-идеолошке ритуализације“ (Ristivojević 2013b; Миленковић 2016: 17–18). Као сегмент перцепције симболичке географије издваја се и презентација националне територије кроз означавање мјеста и опис крајолика, тачније означавања територије као употребе подврсте стилске фигуре метонимије (White 2000: 39–41; Атанасовски 2014), одосно начина на који се одређено мјесто или (шира) област користи као знак за шири национални, историјски или културни простор.

2.3. Конструкција идентитета на локалном, регионалном и етничком нивоу

Друштвени идентитети се успостављају кроз релацију ја – други и ми – они, што може проузроковати одређену динамику у друштвеним односима (Прелић 2008: 25), при чему се било која културна група не постаје сама по себи, већ кроз поменути однос с другим кроз идентификацију припадника и манифестовање њихових идентитета у друштвеној пракси. Одбијање границе на нивоу који стварају институције „од горе“ наглашава индивидуални ниво идентификације везан за „обичне припаднике који у различитој мери и на различите начине реагују на културне моделе које им нуде институције“ (Nedeljković 2007: 23, 28). Припадност одређеној групи, односно заједници се посматра као умијеће и способност симболичке дефинисаности сопствених граница у односу на другог, а не на садржај културе, при чему се може десити прелазак људи или елемената из једне у другу културу (Bart 1997: 137–139). Осим осјећаја припадности једно етничкој заједници, у идентитетским релацијама битан је и однос према сопственој групи, али и другим етничким заједницама или нацијама (Connor 1996: 69).

Када је у питању конструисање етничког идентитета, па и у случају путем музике, оно настаје у саодносу са другим групама на степену различитости, тачније на основу њиховог релационог карактера етничитета, субјективног осјећаја и самих чинилаца који

врше идентификацију (Eriksen 2004: 64–66; Brubaker 2004: 41; Nedeljković 2007: 24–28; Прелић 2017: 64–67). У таквим односима примјетно је унутрашње и спољашње дефинисање (етничке) групе, тј. заједнице настало на основу наведене поистовјетности са свим припадницима исте заједнице, дистанцирајући се од свега што није дио те групе (Nedeljković 2007: 28). Изузев субјективне и објективне димензије, постоје контекстуалност и динамика, још једна битна карактеристика етничког идентитета који се могу примијенити и у случају проучавања музике и симболичке географије с једне стране, и гусларских пракси и идентитета, с друге стране. Такође, музика као средство отпора или реафирмације културног наслеђа може бити битан чинилац у обликовању националног, односно етничког идентитета (Stokes 1994; Turino 2008). Употреба традиције се огледа и кроз кориштење традиционалне музике и њених елемената у различите сврхе као што су стварање симбола националног, односно етничког идентитета путем епских народних пјесама, гусала/пјевања уз гусле, до новокомпоноване народне музике, затим као политичка пропаганда кроз форсирање „аутентичног“ путем фестивала, као и митова о сељачкој култури и начину животу, те путем религије у јавном простору (Naumović 2004).

И на простору цијеле Босне и Херцеговине примјетно је „преплитање“ „западног“ и „источног“ модела, тачније два типа нација, али од посебног значаја показала се умреженост вјерског/религијског са етничким идентитетом (Smit 1998; Nedeljković 2007; Дражета 2021), односно већинског бошњачког са муслиманским, српског са православним и хрватског са католичком идентитетом. Са друге стране, иако се (двосмјерни) процес етничке идентификације, тј. конструкције етничког идентитета (Nedeljković 2007: 28) намеће као „кључни“, „неизбјежни“ и „неопходни“ елемент друштвено-хуманистичких истраживања Босне и Херцеговине, у овом случају је ни(ти) једини ни(ти) најважнији у тумачењу идентификацијских просеца (Hayden and Katić 2023; Дражета 2023), гдје се управо симболичка равна показала као важна заједно са свим социокултурним аспектима. При томе имамо на уму да су границе распрострањања одређених културних пракси у већини случајева неподударне са административно-политичким границама (Дражета 2021, 2022а, 2023; Guja Dražeta 2025). Међутим, примјетна су и међусобна прожимања, удаљавања и спорења међу припадницима различитих етничких заједница на простору готово цијеле Босне и Херцеговине, али и унутаргрупне подјеле међу Србима на подручју Града Источног Сарајева након ратних дешавања 1992–1995. године (Дражета 2019, 2023).

Када се говори о регионалном идентитету, потребно је нагласити да је регија није искључиво географска територија, већ и друштвени конструкт који настаје и обликује се захваљујући различитим историјским, политичким, економским и културним утицајима. Као и сваки други идентификацијски процес, и регионални идентитет настаје и мијења се кроз вријеме у интеракцији појединаца и друштвених институција кроз разнолике културне симболе, институције и политичке процесе (Paasi 1986, 2003). Концепт регије и територије се у различитим теоријским основама тумачио двојачко – или као двије засебне конотације или као паралелни термини (Söderbaum 2003; Paasi 2003; Fuko 2010; Paasi and Metzger 2017). Једна од анализа простора реферишу се на контекст артикулације односа субјеката (друштвених актера) и дискурзивних пракси (Hall 1996: 2), као и на истраживање „како се облици рационализација уписују у праксе, односно системе пракси и какве улоге и значај оне ту имају“ (Fuko 2010: 302). Уопштено говорећи, регионални концепт је од свог настанка употребљаван за све просторне скале, од локалних до међународних, тачије и за субнационалне (пр. сјеверозападна регија у Енглеској) и наднационалне елементе (пр. регион Блиског истока), (Paasi, Harrison and Jones 2018).

Регионална идентификација се често везује и уз етничку и тако бивају компатибилне као што је видљиво на примјеру Истре (Banovac 1996), народне музичке традиције изражене кроз пјевање уз гусле и других музичких жанрова (Дражета и Гуја 2018; Гуја 2021; Гуја Dražeta 2025), затим кроз етничке и регионалне стереотипе у ТВ серији „Конак код Хилмије“ (Дражета 2022б), путем популарне културе на примјеру мимова о гуслама, гусларима и гусларским праксама заснованих на основу музичких и културних регионалних разлика и стереотипа (Guja Dražeta 2024) или историјских мотива и симбола који обликују регионалне и националне идентитете (Smith 1991). Регионализација се такође користи и у контексту национализма, децентрализације или аутономије у политичке сврхе (Ballinger 2007), док се у случају Босне и Херцеговине показало да регионални идентитети могу послужити као елементи политике заштите нематеријалног културног наслеђа или као потенцијални алат за постконфликтно помирење засновано на наслеђу (Dražeta, Ćuković and Banović 2024; Гуја Дражета 2024; Dražeta, Pišev and Milenković 2026). У случају гусларских пракси, конструкција регионалног идентитета се означава кроз два сегмента – као „хајдучка гора Романија“, простора на коме су вијековима уточиште проналазили различити хајдуци и други

„одметници“ и други путем сјећања на Сарајевско поље као „изгубљени“ крај у смислу велике миграције становништва након рата 1992–1995. године, што ће бити детаљније објашњено у наредним поглављима.

Као и код етничког и регионалног идентитета, тако је и конструкција локалног идентитета сложени, вишеслојни и динамични процес који настаје кроз интеракцију индивидуалних и колективних искустава и аспекте културе, историје, простора и симболичке размјене. Један од примјера изградње локалних идентитета може се видјети на Фестивалу културе младих у Књажевцу као симболу града, при чему такав фестивал постаје простор у коме се локална култура реинтерпретира и представља новим генерација, чиме се потврђује њен значај у обликовању идентитета заједнице (Ristivojević 2014b). Осим тога, могуће је сагледати узајамни утицај музике и урбаног простора као што је видљиво у случају београдског рокенрол „новог таласа“, гдје је музика имала значајну улогу у креирању искуства и ширег контекста као реакције на друштвена и политичка дешавања у оквиру чега је град Београд „локализовао“ такав нови музички израз (Ristivojević 2011b). Такође, Петровић у свом истраживању указује повезаност националног, односно етничког идентитета са локалним кроз истраживање вокалног дијалекта Срба са Пештера на основу артикулационих карактеристика (Петровић 2023), а Катарина Николић кроз примјере српских и румунских балова у Мађарској истиче перформативни сегмент идентитета, односно употребу културних догађаја као што су плесни догађаји – балови, за потврђивање колективног идентитета и простора друштвене инклузије, истовремено обликујући се кроз интеракцију и укључивање различитих актера у заједничко искуство (Nikolić 2024). С друге стране, истраживања Александра Антуновића показују да се тамбурашка пракса прије свега доживљава као симбол регионалног идентитета Војводине, а нешто мање кроз њену улогу у изградњи локалног идентитета Новог Сада. Ипак, кроз мјеста, различите институције и друштвене праксе повезане са тамбураштвом, она је истовремено и производ и чинилац конструкције локалног идентитета (Антуновић 2025), што се могуће сагледати и на примјеру гусларских пракси и пјевања уз гусле на истраживаном подручју.

Изградња локалног идентитета код становника регије Источно Сарајево огледа се кроз јаку „локалну географску свијест“ и утврђени и повезани локални и регионални идентитет путем традиције, симбола, историје и друштвених пракси (Guja 2021; Гуја

Дражета и Дражета 2024: 187; Гуја Дражета 2025а, 2025б; Дражета 2026). Становници поменуте регије и шире области имали су и имају економску самодовољност и упућеност једних на друге, идентификујући се управо и у односу на простор живљења (Mrgić 2016: 155–170). Однос према граници, самим тим и локалном идентитету код становника Источног Сарајева видљив је кроз временску димензију предратног, ратног и послератног периода (емоционални, носталгични, географски и идентитетски поглед), кроз економски и свакодневни аспект, затим образовање, аспект послератне обнове, архитектуре или споменичке културе (Дражета 2021, 2026). У смислу (традиционалне) музике, локални идентитет се остварује кроз микрообласти и локације попут Источног Сарајева као „новог града“, затим Пала и Сокоца који су представљени као „центар“ гусларства и „срце Романије“, или по локалним херојима и укупним гусларским праксама и вокално-инструменталној народној музичкој традицији ових крајева (Гуја 2017; Дражета и Гуја 2018; Гуја Дражета 2024, 2025а; Guja Dražeta 2024, 2025). Као што је већ поменуто, у случају гусларских пракси на подручју Источног Сарајева примјетно је да се етничко блиско везује за регионално, локално, али и „духовно“ (Bakić-Hajden 2004, 2006; Pavlović and Atanasovski 2016), што свакако представља комплексан однос различитих нивоа идентификације и њиховог преплитања.

Комплексан однос етничког идентитета и регионалне припадности, односно регионалног идентитета могуће је посматрати кроз однос вишеструких идентитета који истовремено одређују дјеловање појединаца и заједница који живе на датом подручју. Овакви идентитети настали путем гусларске праксе могу бити сагледани кроз субјективну и објективну димензију, контекстуалност и динамику, укључујући ствар избора, промјена и манипулација (Petrović 1988; Nedeljković 2007; Прелић 2017: 67). При томе, узимамо у обзир и сложено питање територијалности Босне и Херцеговине и „(не)уклапања“ у одређене калупе и токове виших инстанци политичког и друштвеног уређења, гдје је институционални ниво етничког идентитета изражен кроз индивидуалну раван. Ријеч је о креирању и перцепцији флуидних значења и важности индивидуалних нивоа идентификација, тачније онога што појединци и уже групе прихватају и даље разрађују у односу на постојеће (институционално) пропагирање и виђење себе (Nedeljković 2007: 29).

2.4. Проблематизација одређења регије Источно Сарајево⁴

Прије него што се прикаже конкретан оквир који ће тумачити улогу гусларских пракси у симболичкој географији регије Источно Сарајево, сматрам да је неопходно да се проблематизује питање поменуте истраживане области. Постоји тврдња да је Босна „захвално подручје за (етнолошка) истраживања“ старије традиционалне културе због својих „архаичних црта“ (Gorunović 2006: 196). Рад на истраживању регија започео је и разрадио Миленко С. Филиповић (Филиповић 1928, 1930), док је педесетих година прошлог вијека успоставио тадашњи управник Земаљског музеја Босне и Херцеговине и Института за проучавање фолклора Шпиро Кулишић (Niškanović 1990: 36–37; Пандуревић 2013: 46–48, 2022: 157–158), а након тога је наставио Филиповић (Филиповић 1949, 1950, 1955; Филиповић и Мићевић 1959). Тиме је обрађено преко десет географских предјоних цјелина, што је олакшало и допринијело политику покретања како регионалних, тако и музеја завичајног типа (Дрљача и Ракић 1999: 401–403). Захваљујући специфичној методологији и модуса етнографског проучавања, запосленици и сарадници Земаљског музеја, тачније Института, створили су препознатљив начин истраживања назван „Сарајевска школа етнологије“ (Дражета 2017: 213), односно (касније) „Рихтманова школа“ кроз методологију етномузиколошких теренских истраживања и начина обраде грађе које су увојиле генерације етномузиколога школованих касније на Музичкој академији у Сарајеву (Talam i Karača 2008; Talam 2018). Тако су до сада „изњедрени“ стручњаци за одређену област који су уз сарадњу истраживача из сродних дисциплина покушали да у оквиру традицијске културе мапирају поједине „етнографске микрорегионе“ (Kurtović 2014a: 47; Kurtović 2014b: 314; Дражета 2017: 213–215).

На важно питање „флескибилости“ (музичке) традиције указао је и етномузиколог и композитор Владо Милошевић наглашивши да „административно-

⁴ Дио овог поглавља представља у цјелости и дјелимично преузете и прилагођене верзије радова: „Проблематика образовања стручњака и дјеловања у области НКН-а: примјер Источног Сарајева“ објављеног у *Гласнику Етнографског института САНУ* (Гуја Дражета 2024); „Обиљежавање породичне славе на подручју Романије у централно-источној Босни“ објављеног у зборнику радова *Слава породице*, Етнографски музеј у Београду (Гуја Дражета и Дражета 2024); „Grupno pjevanje uz gusle u centralno-istočnoj Bosni“ објављеног у зборнику радова 13. међународног симпозија *Muzika u društvu* (Гуја Дражета 2025); „Имена гусларских друштава, удружења и школа гусала у Источном Сарајеву као средство конструкције идентитета“ објављеног у зборнику радова *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 6* (Гуја Дражета 2025а).

географска граница једне (тада) покрајине не значи и границу народног музичког израза“ који је „условљен психичким особинама једне етничке средине, а у вези са животним приликама и социјалним стањем народа тога краја“ (Milošević 1956: 7). Поред тога, битан је утицај демографских промјена, промјене функција и контекста употребе (народне) музичке традиције на крају двадесетог вијека (Naumović 2009a), као и мањка ареалних истраживања са фокусом на одређене музичко-фолклорне облике и оквирне границе распрострањавања и њиховог именовања, са временски и просторно-географски дефинисаним областима средње (централне) и источне Босне којој је пандам (нови) термин Сарајевско-романијска регија (Дражета 2022a, 2022b, 2026). Као и код других примјера музичко-фолклорних врста, границе распрострањавања се очитују кроз сложеност и чврсту повезницу са природним границама и потешкоћама у саобраћајној комуникацији у непосредној прошлости (Rihtman 1951: 101; Karača Beljak 2014: 61, 2019: 62–63), при чему је и у савременој пракси евидентна немогућност праћења административних граница у оквиру нематеријалног културног наслеђа (Медар Тањга, Пандуревић, Панић Кашански 2017: 13; Пандуревић 2022; Гуја Дражета 2024).

Проблеми са одређивањем регија и подрегија у средњој и источној Босни на примјеру Гласинца (данашње области Романије) довољан је показатељ комплексности ове радње на чију је тежину скренуо пажњу и сам Миленко С. Филиповић у својим истраживањима спроведеним средином XX вијека (1950), гдје је истакао присуство етничког плурализма и синтезе у појединим регионима и насељима на територији данашње Босне и Херцеговине уопште (Gorunović 2006: 197 према Филиповић 1950; Филиповић 1955). Сличан просторни „проблем“ десио се и у блиској прошлости на примјеру територијално-управне, административне и политичке јединице створене током и након ратних дешавања 1992–1995. године – „новог“ града Источног Сарајева (Дражета 2021: 110–111, 2026). Још почетком рата 1992. године, Пале су као предратна сарајевска општина преузеле функцију „пријестонице“ Републике Српске која је до тада била у Сарајеву, те је на тај начин створен пандан Сарајеву како у административном, тако и војно-политичком аспекту, иако је по Уставу Републике Српске главни град (било) Сарајево,⁵ обиљежавајући тиме територију на симболичкој и „физичкој“ равни. Град Источно Сарајево је, дакле, установљен 13. марта 1993. године под називом Град

⁵ Службени гласник Републике Српске 2011.

Сарајево Републике Српске,⁶ затим Српски Град Сарајево, односно Град Српско Сарајево, који је територијално припадао предратном сарајевском градском подручју са околином. Након потписивања Дејтонског мировног споразума 1995. године, већи дио урбаних дијелова Града Сарајева и чак 98,5% становништва припало је ентитету Федерацији Босне и Херцеговине, док је Републици Српској припало 43,8% укупне територије и 1,5% становништва (Дражета 2021: 110–111, 2026). Стварање новог града слиједило је многе процесе његовог политичког, институционалног, економског, друштвеног и културног развоја, али је, због различитих околности и притисака који су резултирали одлуком Установног суда Босне и Херцеговине да је име Српско Сарајево неуставно и дискриминаторно према другим становницима несрпске националности, преименовано у Град Источно Сарајево 2004. године, укључујући и мијењање имена општина са српским префиксом (Лукић Тановић и Маринковић 2018; Дражета 2022а, 2022б, 2026; Лукић Тановић 2023).

Град Источно Сарајево је једини град у Републици Српској који обухвата више општина, тачније шест – Источно Ново Сарајево, Источна Илица, Источни Стари Град, Пале, Соколац и Трново које се распростиру на руралном подручју са неколико урбаних језгра, односно зона (Лукић Тановић 2023; Drašković, Drešković i Mirić 2016; Дражета 2026). У паралелним процесима миграција, просторних и друштвених карактеристика урбанизације која су се десила након завршетка рата, подручје данашњег Града Источно Сарајева другачије је регионално именовано. Град Источно Сарајево, тачније регија Источно Сарајево постала је еквивалент тзв. „сарајевско-романијској“ регији као области да би се показала ослоњеност Романије на област Сарајевског поља и Града Сарајева уопште, што је у току рата 1993. године пребачено као ослонац Романије на Град Српско Сарајево и дијелове Сарајевског поља под српском контролом (Филиповић 1950; Mutabdžija 2016; Кнежевић 2016; Дражета 2022а, 2022б, 2026). Поменута сарајевско-романијска област заједно са Градом обухвата(ла) предратно периферно подручје Града Сарајева (Mutabdžija 2016: 299, 2018: 138), па је тиме непрецизно коципирана као (мезо)регионална јединица која се са шире перспективе може подвести под области средње и источне Босне, тачније централно-источне или средњо-источне Босне сагледане

⁶ Општине у саставу тадашњег Града биле су Српско Ново Сарајево, Српски центар, Српски Стари Град, Српска Илица, Српска Вогошћа, Рајловац, Пале, Соколац, Трново, Илијаш и Хацићи (Дражета 2021: 111)

као „Стара Босна“, „Босна у ужем смислу“ или „матица старе босанске државе“ (Ђоровић 1940: 3–4; Дражета 2022а, 2022б, 2026; Гуја Дражета 2024). С друге стране, одређење средње и источне Босне датира још из периода социјализма када су поједини етнологзи указивали на културне сличности обје области, сматрајући је заправо једном регијом (Fabijanić i Porić 1984: 41–62), а под њом подразумевамо простор Сарајевског поља и Романије, односно општине које данас припадају Граду Сарајеву (Федерација Босне и Херцеговине) и Граду Источно Сарајеву (Република Српска). Такође, многи су фактори који утичу на сличност и повезаност поменутих цјелина, првенствено на нивоу локалног говора, тј. источнохерцеговачког дијалекта код становника Романије у источној Босни, тј. источној Републици Српској, са елементима сарајевских и средњобосанских говорних особина (Кнежевић 2016: 3–4). Код људи из Сарајева и околине примјетно је исто нарјечје које се у односу на становнике других области препознаје као говор истог краја (Попадева и Дражета 2021), а сличност датих цјелина огледа се и у знањима из народне религије и метеорологије (Mrgić and Dražeta 2020), етнеоекологије и етноботанике (Грубишић 2005; Дражета 2022а) и слично.

Као нарочит проблем у контексту одређења регије Источно Сарајево у административној, формално-правној и практичној равни истиче се функционална организација, посљедично економски и социјални развој наведене области, и њена другачија позиција и функција у склопу Републике Српске (ППРС 2015: 76–77). Упркос томе, евидентно је да је Град Источно Сарајево у скоро свакој регионалној подјели центар једне од регија ширег подручја источног дијела Републике Српске, што говори не само о територијалном, већ и симболичком значају урбаног простора и његове шире околине. До сада су усвојена три просторна плана Републике Српске (1996, 2008. и 2015. године) окарактерисана као етапни, односно нодално функционални у којима је Источно Сарајево третирано на начин мезорегије и као једини двојни мезорегионални центар обухвативши Пале – агломерација Сарајево (Источна Илица) – Лукавицу (ППРС 2008: 55). Према најновијем плану из 2015. године који као и претходни укључује шест регионалних центара, Источно Сарајево је у оквиру нове регије Источно Сарајево – Вишеград, гдје је примарни регионални центар Источно Сарајево, секундарни Вишеград (Измјене и допуне ППРС 2015: 75), при чему је ова регија уједно и шумарско-индустријска регија. Поред ове подјеле постоји приједлог измјењеније регионализације датог простора, што оставља

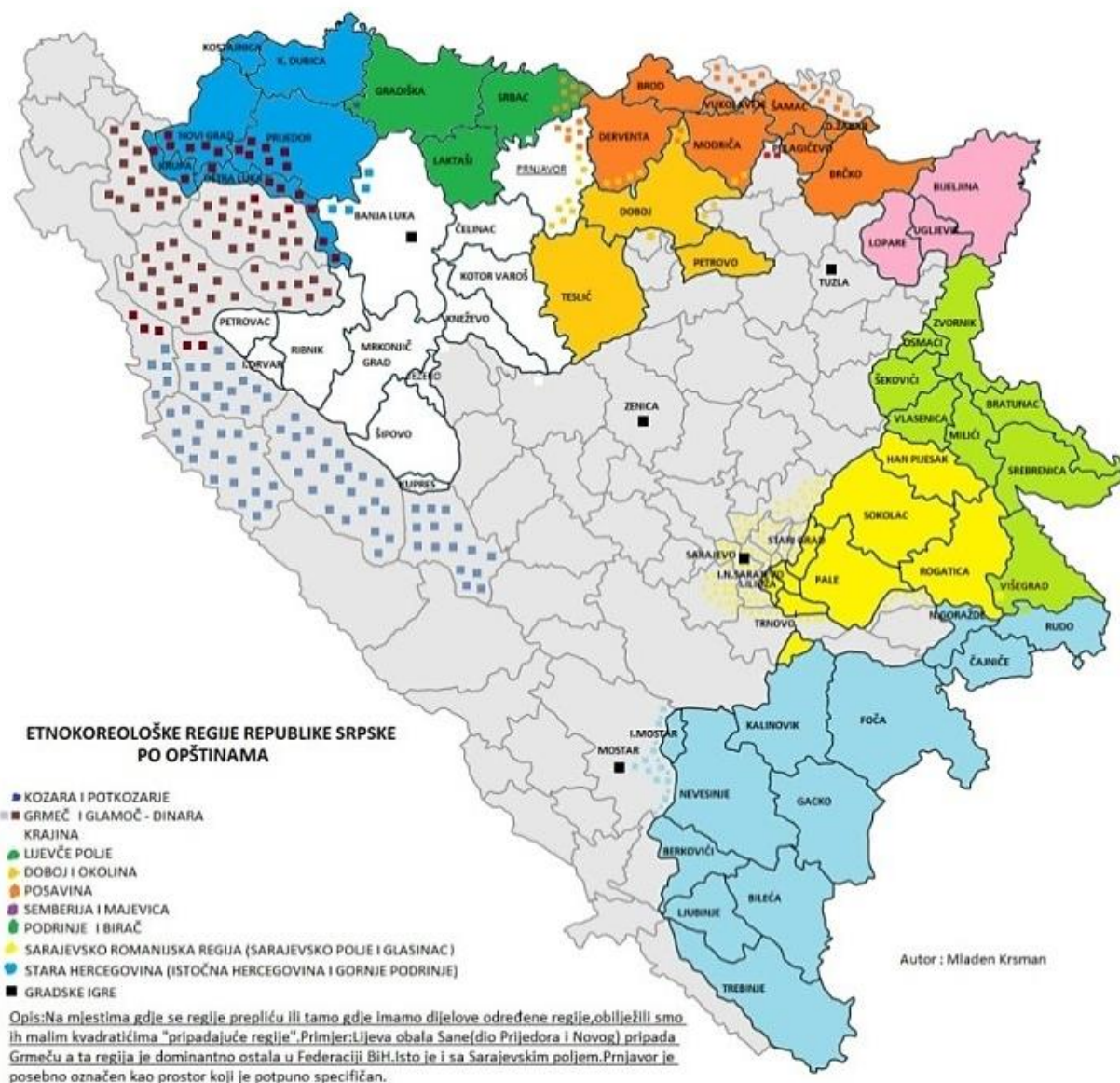
простор за даља и дубља проматрања дате проблематике (Mutabdžija 2018). Сагледавањем наведених процеса и регионализације чија су рјешења у неким сегментима добра у теорији, али не и у пракси и тренутно нису „заживјела“, предложено је да се искористи принцип „функционалног или економског повезивања (умрежавања) јединица локалне самоуправе око већих урбаних центара, без административног одређења и правног субјективитета“, што би више допринијело просторном развоју Српске.⁷

Узевши све претходно у обзир, у овом истраживању је Источно Сарајево означено у ширем смислу као истоимена регија која подразумеива поменутих шест општина Града Источног Сарајева (Источно Ново Сарајево, Источна Илиџа, Источни Стари Град, Пале, Соколац и Трново) и општине Хан Пијесак, Рогатица, Вишеград и Рудо. Овој „омеђеној“ проучаваној области иде у прилог управо и „концентрисаност“ и „гравитација“ гусларских друштава, удружења и школа гусала и уопштено гусларских пракси са ових општина управо на шире подручје Града, чије се „распростирање“ пјевања уз гусле у већини преклапа и са приједлогом етнокореолошких регија Републике Српске по општинама (сл. 1 и сл 2).

⁷ <https://goranmutabdžija.com/regionalizacija/>.



Сл. 1. Регија Источно Сарајево. Аутор: Милован Миливојевић



Сл. 2. Приједлог етнокорелолошких регија Републике Српске по општинама.
Аутор: Младен Крсман, 2021.

Након приказа проблематизације поменуте истраживачке области, слиједи приказ улоге гусларских пракси у симболичкој географији регије Источно Сарајево, односно антрополошка анализа природе утицаја који може имати географска, физичко-просторна димензија на феномен музике у њеној симболичкој равни. Прије свега, то је учињено путем анализе улоге гусларских пракси у стварању и обликовању представа о

географској и административној регији Источно Сарајево. Наведена анализа извршена је у два корака: најприје, кроз тумачење одлика гусларских пракси онако како их посматрају моји испитаници, односно кроз начине извођења и именовања стила извођења, а затим, кроз разматрање начина распрострањања наведене регије управо путем тих пракси, односно пјевања уз гусле. Такође, на основу исказа мојих саговорника, биће ријечи о томе да начин на који је одређено, односно дефинисано (у политичком, административном, културном и етничком смислу) мјесто извођења може у значајној мјери да утиче на природу и интензитет ефеката на датом мјесту извођене музике. Истовремено, долази и до утицаја у обрнутом смјеру – врста музике која се изводи на одређеном мјесту може да утиче на начин на који ће то мјесто бити перципирано од стране свих оних који су укључени у дату музичку праксу.

2.5. Методолошки оквир истраживања

Методологија истраживања је заснована на квалитативном приступу као корисном методу при проучавању специфичних података код одређених популација (Žikić 2007: 123–124), и конкретно гусларској пракси у наведеном веома специфичном културном контексту. Анализа заснована на таквом приступу послужила је за „идентификовање различитих садржинских елемената који се могу наћи у евиденцији сакупљеној приликом теренског истраживања” (Вучинић Нешковић 2013: 209). До контакта са испитаницима сам долазила директним или индиректним путем на више начина: преко личних познанстава и(ли) претходних сарадњи као социјалне мреже истраживања „родног краја“ (Златановић 2010: 130), путем препорука, на саборима, концертима, породичним окупљањима и слично. Са појединим испитаницима сам имала контакт у смислу стручног и/или личног познанства од раније оствареним кроз дјелатност и (музичку) сцену захваљујући и мом оцу⁸ чији је

⁸ Очева дјелатност се огледа кроз четрдесетогодишњи кантауторски, ауторски и продуцентски рад у музици. Оснивач је првог професионалног аудио и видео студија и продукције на овим просторима (1998. године). Поред дјелатности у области популарне, забавне и народне музике, снимио је (како у самом студију, тако и на терену) више стотина првенствено вокалних, али и инструменталних и вокално-инструменталних примјера народне музичке традиције Сарајевског поља и Романије који су се нашли и на званичним носачима звука (аудио касетама, CD, DVD и дигиталним издањима). Такође, аутор је и продуцент и неколико документарно-играних етнолошких филмова са подручја Романије („Свадба“, „Слава“, „Моба“, „Васкрс“) и радијских емисија „Село, обичаји, традиција“.

вишегодишњи професионални рад укључивао аудио и видео снимање и организацију манифестација у овој регији, што је свакако олакшало умрежавање на почетном нивоу.

Током цијелог истраживања коришћено је посматрање, тј. нефокусирана и фокусирана опсервација са различитим степеном учествовања и са одређеним питањима обликованим у јасан редослијед цјелина према специфичностима, односно улози испитаника, кроз полуструктурирани интервју (Вучинић Нешковић 2013: 113). У појединим фазама током истраживачког процеса било је потребно дати одговоре и рјешења на нека методолошка питања, тумачења грађе, проблематизацију ситуације и поставке истраживач-испитаник (Јокић 2013: 255), што је већином успјешно савладано. У коначници, обављено је 50 полуструктурираних интервјуа са испитаницима који су на различите начине повезани са гусларском праксом – од самих извођача-гуслара који чине велику већину саговорника, затим организатора различитих догађаја, до особа које се идентификују са овом праксом посредованом директно и путем медија и интернета. То су, прије свега, извођачи-ствараоци различите животне доби, занимања, образовања, профила, односно „аматери” и „(полу)професионалци”. Питање аматеризма и професионализма у традиционалној музици обрађено је свега у неколико радова те у складу са „тежином“ истраживачког проблема не постоје уједначени (научни) критеријуми за постављање одредница аматер и професионалац у оквиру вокалних, инструменталних и вокално-инструменталних облика (в. Frederickson and Roney 1988; Лајић Михајловић 2014; Dumnić 2014; Jovanović 2016; Krasin 2016; Beissinger 2016; Прокић 2024). Историјски гледано, гуслари су због мањка материјалних бенефиција били аматери-музичари, док се временом успоставило занимање и професионализација гуслара као народних умјетника који путем концерата у земљи, а посебно иностранству и продајом различитих носача звука, остварују основну новчану добит (Лајић Михајловић 2014). И у овом истраживању се, према ријечима испитаника, ниво аматеризма и професионализма одређује највише према поменутом финансијском и материјалном аспекту, док се за „доброг гуслара“ најчешће именују особе са изразитим музичким и ванмузичким карактеристикама, особинама и знањима. С друге стране, може се рећи да у случају гуслара са подручја регије Источно Сарајево, народни умјетник постаје професионалац будући да су на дјелу поменути процеси комеријализације гусларских пракси путем медијатизације, увођења такмичарских пропозиција и „надметања“ у вези са друштвеним статусом

(професионализације) који појединац-гуслар мора да оствари не би ли професионализовао статус народног умјетника у јавној сфери. У питању су, дакле, појединци и групе чијом се комуникацијом остварују одређена симболичка значења (Жикић 2010: 21–23), док је евидентна корелација индивидуе и колективног кроз солистички перформанс који је „уједино и перформанс социјалних структура, односно социјалних релација“ (Rice 2001: 24), чинећи тако симболички израз, обиљеживач и конструктивни дио идентитета појединца и заједнице.

Истраживање је започето 2023. године и трајало је до августа 2026. године. Интервјуи су спроведени током првих неколико мјесеци истраживања, док су допунска истраживања током читавог троипогодишњег обухвата додате интервјуе, опсервацију и прикупљање информација путем интернета. Мјеста у којима сам извршила истраживање припадају регији Источно Сарајево, односно тзв. „сарајевско-романијској“ области/регији/крају, о чему ће више бити ријечи у наредним поглављима. У питању су, дакле, општине данашњег Града Источно Сарајево – Источна Илица, Источно Ново Сарајево, Источни Стари Град, Пале, Соколац и Трново, као и општине Хан Пијесак, Рогатица и Вишеград, односно мјеста Војковићи, Касиндо, Лукавица, Тврдомићи, Хреша, Вучја Лука, Пале, Горње Пале, Доња Љубогошта, Сумбуловац, Мокро, Соколац, Кнежина, Равна Романија, Хан Пјесак, Цимрије, Рогатица, Пљешевица и Вишеград. Иако припада поменутој регији, на територији општине и мјеста Рудо према информацијама са терена данас нема активних гуслара, те ће у аналитичком смислу ова област бити изостављена. У том мјесту се одржава(о) сабор „изворног пјевања“ или наступи КУД-ова у чијем програму учествују гуслари из других крајева.

Поред испитаника који живе и дјелују на подручју регије Источно Сарајево, интервјуисала сам мањи број гуслара у Зворнику и Бијелини на подручју сјевероисточне Босне и тако остварила мултилокацијско истраживање. Ради се о испитаницима који су настањени и дјелују у наведеним мјестима послје рата 1992–1995. године, и који воде поријекло са поменутог истраживаног простора, носећи са собом „(сарајевско)-романијско“ музичко мишљење и изражај. Они су преко познанстава, удружења, виђања и (народног) музичког живота упућени на свој завичај одржавајући тако везе, како учествовањем у Источном Сарајеву, тако и организујући догађаје у јавној и приватној сфери у садашњим мјестима живљења, гдје заправо представљају „дислоциран“ облик ове

гусларске праксе са свим идентитетским обиљежијима и симболичким повезивањем са завичајем. Неки од ових испитаника из мјеста сјевероисточне Босне су чланови гусларских друштава са подручја Источног Сарајева (као што су „Старина Новак“ Пале, „Гаврило Принцип“ Источни Стари Град или „Филип Вишњић“ Источно Ново Сарајево). Локације спровођења формалних и неформалних интервју биле су разнолике – најчешће су то породичне куће и станови, кафићи, хотели, пословни простори, затим гусларска и културно-умјетничка друштва, музеји, занатске радње, као и домови културе/културни центри, концертне дворане, спомен-обиљежја, богомоље итд. Код званичних, формалних интервјуа добила сам дозволу од свих испитаника да буду снимљени прије свега аудио, а затим и по потреби видео, те и фотографски. Иако је већина испитаника изразила допуштење за коришћењем њихових пуних имена и презимена у тексту, јер је познато да проучавана средина тако даје испитаним значај у своме мјесту, селу, граду, имену (личном, породичном) и групном памћењу (Gorunović 2015), у овом случају ће услед етичности, појединих осјетљивих тема и могућег препознавања с обзиром на солистички формат и индивидуалност праксе, цитирани искази испитаника бити наведени према назначеном роду и години старости.

Због различитих демографских промјена, трансформација насеља, редизајнирања административних граница и терцијаризације на подручју Источног Сарајева и околине након ратних дешавања и потписивања Дејтонског мировног споразума 1995. године, као први процес десила се велика миграција претежно српског становништва из Сарајева (Федерације Босне и Херцеговине) у Републику Српску и из Републике Српске у Сарајево од стране углавном Бошњака (Mutabdžija 2016: 296–297). Узевши све наведено у обзир, а и савремено стање, у овом истраживању на подручју регије Источно Сарајево, велика већина испитаника (98%) су припадници српске етничке заједнице који живе на датом простору, а евидентан је знатно мањи број (2%), свега неколико испитаника бошњачке, односно муслиманске етничке припадности који дијеле исти културни простор (мјесто Кнежина, општина Соколац). Важно је нагласити да су саговорници из бошњачке, тј. муслиманске заједнице (како су се и изјаснили) припадници старије генерације и потомци познате породице Врабац, те да су њихови наративи првенствено били усмјерени на „музички живот некада“ када је гусларска пракса у њиховој средини у оквиру заједнице била знатно заступљенија. У том смислу, разговори су били усмјерени на реконструкцију

некадашње гусларске праксе, као и на њихова сјећања, однос и доживљај те традиције, будући да данас у том мјесту и околним селима више нема активних гуслара. Други дио разговора био је посвећен питањима симболичке географије, кроз теме попут вокалних облика, начина живота и других елемената локалне културе. Стога ће се наративи обје етничке групе у аналитичком дијелу посматрати заједно, односно испитаници бошњачке националности неће бити одвајани од саговорника српске националности, али ће на мјестима гдје постоје разлике у ставовима и размишљањима и гусларским праксама то бити наглашено.

Током истраживања коришћени су разноврсни начини комуницирања, од различитих облика вербалног комуницирања (формалних интервјуа и неформалних разговора), па све до музичког изражавања и комуницирања у визуелној равни, односно музичког стила и одијевања, тј. костима/ношње кроз текстуална, текстуална и контекстуална обиљежја (Stokes 2010; Dundes [1964] 1980: 20–61). Као посебно корисни успоставили су се неформални разговори који су послужили за незванично добијање информација, без обзира што се ради о интервјуу са једним испитаником, у контролисаним условима, који може, али и не мора да буде снимљен, да буде дио пробног или коначног истраживања, са мање или више питања, без ограничавања и осталих услова (Јокић 2013: 169, 158, 140). Такви интервјуи настајали су као спонтана размјена информација у специфичним ситуацијама, а вођени претежно након (неколико и прије) „званичног“ снимања када су испитаници потпуно слободније, отвореније и „без грча“ исказивали мишљења. Осим тога, укључена је и поменута опсервација са различитим степенима учествовања у активностима које истраживач прати, посматра и биљежи, као што су, нпр. свадбе, славе, породична окупљања, на јавној сцени, тачније праћењем фестивала, сабора и културних дешавања у истраживаној области.

Један од могућих методолошких оквира јесте родни аспект истраживања, односно сагледавање родних улога дате претежно „патријархалне сточарско-ратничке културе са изразитом ‘мушком’ цртом“ (Лајић Михајловић 2014: 59), при чему се мисли на родни аспект саме гусларске праксе (Hofman 2010a; Ђорђевић Белић 2013; Nenić 2019), затим поглед на истраживача и однос ка њему у оквиру проучаваних појединаца и заједница, што се у истраживању показало као неопходност, али понекад и као потешкоћа. Такође, битан моменат у смислу етнографије чине формалне и неформалне припреме, међу којима

се у мом случају извојило и обезбјеђивање средстава, организација личног времена и слично (Миленковић 2006: 163). То је у почетку захтијевало „локална“ путовања током дана или на један дан док сам живјела на Палама, у Источном Сарајеву, а затим дужа и краћа путовања на релацији Београд – Источно Сарајево (терен по различитим мјестима) – Београд, која је требало обезбиједити у финансијском смислу и осмислити у складу са слободним данима, одморима и прилагођавања темпу испитаника. Дешавало се да се договорени интервјуи и виђања одгоде због различитих оправданих разлога – болести, жалости, смрти, празника, посла и слично, или неких других непредвиђених потешкоћа, што је даље условљавало помијерање термина, прилагођавање или поновне доласке. Такође, као додатна методолошка „алатка“ употријебљене су мапе, тј. карте које ће помоћи лакшем праћењу проблематике простора, како оног стварног, административног, тако и на симболичкој равни. Мапе/карте ће бити од користи првенствено за визуализацију простора, те ће своју примјену моћи имати и у другим сродним хуманистичким наукама.

3. ОДНОС ТРАДИЦИЈЕ И МУЗИКЕ НА ПРИМЈЕРУ СОЛИСТИЧКИХ И ГРУПНИХ ГУСЛАРСКИХ ПРАКСИ

С обзиром на то да је основна окосница овог истраживања музика, односно традиционална музика посматрана кроз призму односа између музике и мјеста, симболичке географије и процеса конструкције идентитета, у овом поглављу пажња ће бити усмјерена на разматрање превасходно појма традиције и њему блиског термина насљеђа. Они ће бити сагледани како на општем теоријском нивоу, тако и у контексту њихове употребе и значења у исказима испитаника, наративима о гусларским праксама и елементима традиције који су из тих пракси произашли. Када је ријеч о односу традиције и музике неопходно је размотрити како се појам традиције посматра у научним дисциплинама попут етнологије и антропологије, као и етномузикологије, али и како се тај концепт на примјеру солистичких и групних гусларских пракси у регији Источно Сарајево употребљава путем мотива слободе и одређених културних хероја, именовања гусларских друштава, удружења и школа гусала, фестивала и сабора, и анализе материјалног аспекта гусала, односно самог инструмента и костима.

Потичући од латинског глагола *tradere*, што значи повјерити, завјештати нешто некоме, традиција се, у најширем и најопштијем смислу односи на процес преношења, а не стриктно на њен производ. Слободан Наумовић у својим радовима не третира *традицију* као скуп насљеђених и статичних обредних радњи, тј. обичаја, већ као динамичан, селективан и контекстуализован процес. Традиција је, дакле, скуп многобројних културних пракси, значења и симбола који се парцијално и селективно преузимају, реинтерпретирају и користе у савременим друштвеним и политичким контекстима. Истакнуто је да се она не преноси пасивно, него активно кроз производњу, преговарање и инструменталитацију, често у функцији изградње идентитета, легитимизације моћи или (ре)продуковања културне политике (Naumović 2009: 13–19). Другим ријечима, традиција представља дискурзивну праксу, говор о прошлости, активира се у одређеним друштвеним тренуцима, и користе је различити актери: држава, елите, институције, локалне заједнице, појединци итд. Наумовић наглашава разликовање „живљених“ пракси и њихове симболичке репрезентације као традиције, што подразумеива да традиција није искључиво оно што људи раде, већ и оно што тврде да раде „одувјек“, „одвајкада“, чиме се производи осјећај „континуитета“ и

„аутентичности“ (Naumović 1990, 2009). Осим општег, „колективног“ схватања традиције, под овим појмом се сматрају и индивидуални примјери реализовања начела континуитета у преносу појединачне теме или скупа идеја, те се у овом истраживању то може примијенити на „историјску традицију“ која почива од народне епике до историјског памћења заједнице или нације (Naumović 2009: 26). С друге стране, и *национална традиција* се повезује са културним наслеђем и обухвата шире поље од самог наслеђа као таквог које се може састојати и од елемената које одређена заједница не сматра вриједним чувања, нити су их стварали припадници претходних генерација те заједнице, или су, пак, наметнути од стране страних управних елита. У питању су елементи које заједница не сматра дијелом своје националне традиције, појма који се везује за ону традицију са којом се појединци поистовјећују у контексту припадности одређеној нацији, чиме национална традиција за њих постаје симбол континуитета и идентитета те заједнице (нације) (Naumović 2009: 15, 27–28). На тај начин, примјер севдалинке и гусала показује како се изградња етничког идентитета бошњачког и српског народа конструише у односу на један или други музички елемент, а не оба (в. Petrović 2024).

Укратко речено, Наумовић након анализе појмова, тачније значења појма *традиције* закључује да се она може сагледати помоћу матрице од четири нивоа значења (садржински, функционални, симболичко-моделски и вриједносни) и два типа одређења садржаја (супстантивно и формално), чијом комбинацијом се обухватају постојећа тумачења традиције – од ужих, тј. најужих који се тичу „фолклорног“ и стварног историјског континуитета, до најширих који укључују сваки облик реалног или имагинарног континуитета. Други закључак води ка томе да се дјелимично поклапају појмови *традиције* са појмовима *културе* и *историје*, почевши од специфичних, уско усмјерених значења до општих схватања традиције као културног или историјског континуитета одређене заједнице. Аутор наглашава и да су просветитељски антитрадиционализам и романтичарски традиционализам ограничили и сузили и у одређеном смислу вриједносно „оптеретили“ значење традиције у хуманистичким наукама, при чему се њено поистовјећивање са „статичношћу“, „отпором промјенама“ и „духом народа“ наслања на обликовање и разумијевање тог појма у етнологији и антропологији и политици (Naumović 2009). У вези са претходно реченим, сматрам битним, а што се директно надовезује и на тему дисертације, јесте појам „стратегије

културне афирмације“ који подразумева схватање принципа на који начин локалне заједнице користе културне симболе и ритуале у условима друштвене промјене. Дајући етнографске примјере из јужнобанатских села, Наумовић показује свјесно, активно кориштење симбола културног идентитета од стране појединаца и заједница да би се одредио континуитет и стабилност у оквиру друштвених промјена, модернизације и одговора на разне политичке, економске и социјалне изазове (Naumović 1990). У Банату се на примјеру карневалских плесова показује и то да су и музички елементи дио ширег обредног скупа пракси који се трансформишу у процесу културне афирмације, те да заједница не чува музику и плес пасивно, већ их активно (пре)обликује како би „звучала традиционално“ и била прихватљива савременој публици, што је, свакако примјенљиво и на пољу гусларских пракси, односно пјевања уз гусле. У том смислу, наслеђе попут ритуала, музике или плеса егзистира као ресурс културне саморепрезентације, (ре)активирајући се у садашњости како би одређена заједница потврдила своју особеност, легитимитет и историјску дубину. Такво схватање наслеђа произилази из Наумовићевог схватања да традиција не стоји наспрам модерности, већ да се кроз различите доградње и селективну афирмацију претвара у средство активног управљања културним идентитетом (Naumović 1990: 49–52).

С тим у вези, постоје теоријски приступи у којима се појмови *традиција* и *наслеђе*, односно *баштина*⁹ перципирају као сродне, али уједно и различите категорије гледе концепта – према ријечима Наиле Церибашић, традиција је схваћена као живи, динамични процес културних пракси које се преносе, мијењају и прилагођавају кроз вријеме, док је *наслеђе* резултат савремених друштвених, институционалних и политичких просеца селекције, (пр)оцјењивања и „канонизације“ одређених елемената традиције као вриједних „чувања“. Другим ријечима, *традиција* се првенствено живи и практикује, док се *баштина*, тј. *наслеђе* именује, производи и управља у садашњости, често кроз музеје, различите културне политике и УНЕСКО механизме, при чему се поједини аспекти тардиције стандардизују или фиксирају. Наглашава се да *баштина* није неутрално

⁹ Темин *баштина* је у овом случају преузета и употребљена јер се ради о студији из Хрватске која у свом научном дискурсу користи поменути термин. У случају НКН система Републике Српске користи се *наслеђе*, док су на нивоу Федерације Босне и Херцеговине у употреби оба појма третирана подједнако и означена као *наслеђе/баштина*, а на тзв. „државној“ листи Босне и Херцеговине користи се термин *баштина*. У званичној административној употреби у Републици Србији користи се ријеч *наслеђе*, а о односу између тог израза и *баштине* у науци и широј јавности, писано је детаљније (Gavrilović 2010).

наслеђе прошлости, већ поље преговарања (око) идентитета, репрезентације и вриједности, у којем савременици одлучују шта ће бити издвојено као „аутентично“ или „њихово“ (Ceribašić 2009a, 2009b, 2015). Ради се, дакле, о непрекидном, готово константном усаглашавању и комплексном односу социјалних репрезентација, знања, симбола и активности који обикују идентитет заједница. Како наводи Јелена Ћуковић, појам *наслеђа* може бити и селективно употребељен, искључујући поједине традиције или групе, или користећи се за различите политичке циљеве и стварање (националних) наратива (Ćuković 2019b, 2023). Такође, наслеђе је уједно и широко поље савремених друштвених пракси, одлука и одговорности, тумачења, кориштења и институционалног обликовања у садашњости, о чему је писао Милош Миленковић осврћући се на наслеђе у смислу критичког промишљања, од тога на који начин друштво и заједница бирају, тумаче и употребљавају прошлост, до наслеђа као резултата културних, политичких и институционалних одлука (Milenković 2016).

Ако посматрамо културне идентитете као нематеријално културно наслеђе (Žikić 2011), у том случају је и музика њихов неизоставни дио и представља битан сегмент препознавања од стране појединаца, заједница или групе и идентификације на индивидуалном и колективном нивоу. У том процесу је важно одређење и перцепција неког облика као „традиционалног“ и то путем уписивања значења у смислу „аутентичности“, „изворности“ и „постојаности“. Када се људи поистовјете са одређеним музичким обликом, музика постаје симбол заједничког идентитета и припадности, те се због тога може сматрати нематеријалним културним наслеђем, чим је заједница препозна као такву (Ristivojević 2014a). Значајно мјесто у оквиру музичко-фолклорних појава заузима и гусларска пракса, односно пјевање уз гусле – распрострањена „жива“, „активна“, „традиционална“ пракса (Naumović 2009: 28–30; Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019) континуираног, али и виталног изражаја. Таква пракса се у најширем смислу сагледава као продукт *музичке традиције* који се развија путем усмених процеса, а укључује факторе попут континуитета, варирања и селекције (Karpeles 1965: 312–313; Rihtman 1969: 80; Dević 1974: 40). Пјевање уз гусле препознато је као један од значајних културних идентитета припадника српске етничке заједнице, што је резултирало уписом ове праксе у Национални регистар нематеријалног културног наслеђа (НКН) Србије (2012) и уписом на Репрезентативну листу НКН човјечанства УНЕСКО-а, што је даље покренуло

много питања, проблематике, али и медијску „хајку“ и питања „власништва“ гусала, а не њихове употребе која је евидентна на ширем подручју. Такође, један од два елемента која се налазе на листама оба ентитета у оквиру система заштите нематеријалног културног наслеђа (НКН) у Босни и Херцеговини јесу *Гусле, Гусларско пјевање и Усмено предање – епска народна поезија*¹⁰ из Републике Српске и *Пјевање уз гусле*¹¹ из Федерације Босне и Херцеговине, која су обједињени и уписани на заједничкој прелиминарној листи нематеријалне културне баштине Босне и Херцеговине под називом *Пјевање уз гусле, гусле, гусларско пјевање и усмено предање – епска народна поезија*¹² (Медар Тањга 2022: 74).¹³

Готово сви казивачи сматрају да су гусле важан елемент српског етничког идентитета, тј. националне традиције и наслеђа, „живљене“ праксе, а како наводи један од њих: „(...) велика свијест о значају и вриједности очувања српске, нематеријалне културне баштине ће омогућити да се гусларство очува у будућности“. На овом примјеру можемо видјети да се *гусларство*¹⁴ проматра као културна пракса која укључује свјесну друштвену и институционалну бригу, прелаз из свакодневне праксе у „(за)штићено“ нематеријално наслеђе повезано са националним идентитетом „(о)чувајући“ цјелокупан музичко-поетски и перформативни систем који функционише као средство колективног памћења. У том смислу, битна је сарадња између стручњака и носилаца традиције и у оквиру процеса инклузивног очувања (Milenković 2016; Медар-Тањга 2017; Ћuković 2017; Медар Тањга, Пандуревић и Панић Кашански 2017; Ракочевић и Ранисављевић 2019; Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019; Лајић Михајловић 2022; Гуја Дражета 2024; Milenković 2024) управо кроз тзв. примјењену хуманистику која у случају нематеријалног наслеђа подразумијева и иновативност и креативност истраживача, али и интегритет, непристрасност и посвећеност заједници (Миленковић 2016; Milenković 2024) и генерално

¹⁰ <https://www.muzejrs.com/site/%d0%bd%d0%b5%d0%bc%d0%b0%d1%82%d0%b5%d1%80%d0%b8%d1%98%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%be-%d0%ba%d1%83%d0%bb%d1%82%d1%83%d1%80%d0%bd%d0%be-%d0%bd%d0%b0%d1%81%d1%99%d0%b5%d1%92%d0%b5/>

¹¹ <https://www.fmks.gov.ba/hr/preliminarna-otvorena-lista-nematerijalnog-kulturnog-naslijedja-bastine-federacije-bosne-i-hercegovine/>

¹² <http://unescoibh.mcp.gov.ba/konkursi/default.aspx?id=15125>.

¹³ Албанија је 2025. године на УНЕСКО-ву листу нематеријалног културног наслеђа којем је потребна хитна заштита уписала елемент „Умјетност свирања, пјевања и израде лахуте“, односно албанске верзије гусала. <https://ich.unesco.org/en/USL/art-of-playing-singing-and-making-the-lahuta-02310>.

¹⁴ Термин *гусларство* је распрострањен како међу испитаницима, тако и у научном свијету и широј јавности, а најчешће подразумијева уопштени назив за пјевање (епских) пјесама уз пратњу гусала.

примјењивост херитологије у склопу политичких, еколошких, туристичких, односно привредних сврха (Ćuković 2023). Узевши у обзир да говоримо о пракси која је и „одоздо“ и „одозго“ препозната као нематеријално културно наслеђе, исто је погодно и за постизање циљева одрживог развоја као приоритетног и сагледавања кроз унутаркултурни, односно међукултурни дијалог, тачније фактор етничке консолидације и међуетничког помирења. Кључни закључак је потреба да државе ускладе примјену конвенција, нарочито сусједне земље које дијеле или оспоравају исте елементе културног наслеђа, што је често повезано са ширим политичким и историјским споровима, а чему могу послужити управо мултидисциплинарна истраживања и увиди о коришћењу културног наслеђа на ширем простору тзв. западног Балкана, тј. у Србији, Црној Гори и Босни и Херцеговини (Dražeta, Ćuković and Banović 2024; Milenković 2024).

Традиција и традиционално су као појмови често спомињани у исказима мојих испитаника, али и у општој „класификацији“ пјевања уз гусле као дијела укупне гусларске праксе посматране из домена „традиционалне“, „народне“ музике и „музичког фолклора“. У овом се случају, дакле, поменути појам посматра као нешто што је важно за идентитет и што треба да се преузме од предака, док *наслеђе* подразумева законско правно регулисану дужност да се неки културни садржај сачува, без обзира какав био однос који имамо према њему (Naumović 2009: 28, 30). Такође, како наводе неки од саговорника, *традиција* и *традиционално* у контексту пјевања уз гусле и гусларских пракси уопште доживљава се као сложен спој „живе“ праксе, моралног поретка и идентитетског наслеђа: она је истовремено и дио перформативног односа према публици који захтијева прилагођавање савременим очекивањима, али и као регулаторни оквир који поставља дозвољене промјене као „поља културне производње“ (Bourdieu 1993). Надаље, традиција се схвата и као нешто што треба активно „штитити, бранити и његовати“ у условима уочене угрожености од „вјештачких“ и „наметнутих“ утицаја, чиме поприма особину симболичког ресурса отпора и моралне аутентичности, истовремено се сакрализује кроз представу о гуслању као „дару од Бога“ и трансгенерацијској обавези преноса „с кољена на кољено“, што позиционира гуслара не само као извођача већ као „чуvara“ колективног памћења и посредника између прошлости и будућности у оквиру тзв. националне традиције (Naumović 2009). Дакле, код велике већине испитаника, као што је већ речено, традиција се доживљава као „живљена“ пракса и свјесно конструисање наслеђа.

Гусле без публике не постоје, зато треба водити рачуна о томе шта публика жели и која публика то жели, а држати се опет традиције да се не оде предалеко од онога што гусле јесу. (м. 27 година)

Данас је тешко бити гуслар јер ми хоћемо да нешто заштитимо, баштинимо, бранимо, његујемо традицију и културу и народ. (м. 57 година)

То је култура, традиција, породица, праве вриједности које се губе под овим вјештачким културама и наметнутим стварима. (м. 41 година)

Привилегија што сам добио дар од Бог да настављам своју традицију, да акобогда преносим на млађе нараштаје, то је све из љубави и то волим и надам се да ћу то све успјети да пренесем и даље, као што су се преносиле вијековима с кољена на кољено. (м. 34 године)

С друге стране, савремено пјевање уз гусле и укупне гусларске праксе проширују спектар израза који се (само)проглашавају „традиционалним“, а нису признати од већине или дијела гусларске заједнице, чиме се указује на критику музичке индустрије, медија и фестивала као институција легитимисања носилаца традиције, што је један од проблема и питања „традиционалног“ у „традиционалном“ пјевању уз гусле као нематеријалном културном наслеђу, о чему су писале Данка Лајић Михајловић и Смиљана Ђорђевић Белић (Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019: 241). Када говоримо о нематеријалном наслеђу и подразумејеваном стању „живе“ праксе, према наводима Саше Кнежевића, *жива* традиција би се односила на синхронију гусларства, односно на све пјесме настале у XX и XXI вијеку у писаној култури које су третиране као непромјењив фактор (нпр. пјесме Радована Бећиревића – Требјешког), док би *животворна* традиција подразумејевала дијахронијско поимање традиције епског пјевања са фактором промјењивости у односу на схватања слушаца, за разлику од *живе* традиције (Кнежевић 2013: 265).

У случају традиционалне музике, постоји мноштво различитих теорија и начина њеног посматрања, али се у суштини тај појам у савременој употреби најчешће односи на музику као активни и креативни процес, односно манифестовање музике која је дубоко повезана у локалној заједници, а може да се преноси кроз више генерација. У питању су, дакле, (усмено) преношене музичке праксе укоријењене у заједници, схваћене као динамичан сегмент наслеђа са израженим идентитетским, друштвеним и симболичким

функцијама (Bohlman 1988; Turino 2008; UNESCO 2003; Morgenstern 2021). Овакво сагледавање традиционалне музике подразумејева и фолклоризацију, сценске и естетске трансформације „традиционалних“ форми у савременим јавним, фестивалским и институционалним контекстима, најчешће у презентационом и знато мање у партиципаторном контексту, у оквиру чега музика дјелује као елемент нематеријалног културног наслеђа и симболичка репрезентација културе (Merriam 1964; Bauman 1975; Nettl 2005; Rice 1994, 2014; Lundberg, Malm and Ronström 2003; Turino 2008; Naumović 2009; Ceribašić 2009b; Hill and Bithell 2014; Јовановић 2020; Marinković i Guja Dražeta 2026). У том контексту, важно је поменути и концепт фолклоризма, фолклора „из друге руке“ који се на сцени приказује зарад комерцијалних или неких других (туристичких) активности, а у њега спадају, између осталог, музика и плес (Ritig 1970). У овом истраживању, гусларске праксе нису искључиво плод фолклоризма, већ су посматране као дијелом фолклоризовани облик са примјетним континуитетом извођења, креативности и стварања, како у вербалној (поетској), тако и у музичкој равни са одређеним промјенама комерцијалне, али и политичке природе, прилагођавањима и различитим трансформацијама (Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019: 232–234; Guja 2021). Овакво посматрање произилази из тога да савремена гусларска пракса, иако фолклоризована, није искључива репродукција и дословно понављање традиције у сценском или институционалном контексту. На основу теренских истраживања, грађе и укупне етнографије указује се на постојање континуитета ове извођачке и стваралачке праксе, будући да гуслари заједно са „епским пјесницима“ и даље активно учествују у обликовању садржаја, прилагођавајући га актуелним друштвеним околностима, те је због тога аналитички оправданије сагледавати гусларство као праксу у којој се истовремено преплићу елементи живе традиције и процеси фолклоризације.

Иако је домен пручавања традиционалне музике заснован на парадигми њеног биљежења, истраживања и очувања, примјетна су истраживања традиционалне музике у ширем смислу гдје се истраживачки фокус помијера са проучавања музике као звучне структуре ка анализи музичких пракси и њихових друштвених и културних контекста, уз све веће ослањање на интердисциплинарне приступе студија звука (Nenić 2025). С тим у вези, и вишедеценијска поларизација село – град полако постаје превазиђена, ако узмемо у обзир „живост“ праксе и да су у фокусу појединих истраживања појаве из домена

„традиционалне“ музике у градским, урбаним срединама као што су нпр. староградска музика (Думнић Вилотијевић 2019), *world music* фестивали у Србији (Ђачић 2025) или тамбурашка музика у Новом Саду (Антуновић 2025) итд. односно мјеста на којима се преплићу локални музички изрази и глобални токови. Тако су гусле, односно пјевање уз гусле, као изразити „сеоски“, „рурални“ артефакт, усљед различитих промјена и модификација у органолошком, извођачком, институционалном, просторном, миграцијском и сваком другом смислу, постале дио урбаног фолклора и представа о традицији данас. Развојем епске традиције посљедњих деценија највећи утицај стекла је „градска гусларска пракса“, која је преко медија масовне културе снажно утицала на сеоско, аматерско извођење. Због тога се, између осталог, данашње пјевање уз гусле више не ослања на један јасан модел, већ се налази негдје између народне традиције и професионалне умјетничке сцене. То се може повезати и са процесима који дјелимично разграничавају музичку праксу између ова два друштвена и симболичка простора, с једне стране села као мјеста „производње“ традиције и, с друге стране, града као мјеста њене трансформације (Avorgbedor 1992). Такође, помијерањем фокуса са просторних подијела село – град ка друштвено-класној димензији урбаног и руралног се у савременом контексту не могу тумачити искључиво као мјеста, већ као симболичке ознаке културног капитала, образовања, престижа, али и легитимности (Vukobratović 2018), те ће у том смислу гусларске праксе на подручју Источног Сарајева бити и посматране.

Појавом културног релативизма (Malinowski 1922; Boas 1940; Geertz 1973) традиционалне културе се не сагледавају као подређене, већ као комплексни и логични системи вриједности, знања и пракси који су прилагођени конкретним друштвеним и еколошким условима, представљене као „живи“ и промјенљиви остатак прошлости. Тако се и однос традиционалног и савременог најчешће разумије кроз концепт хибридности, културне трансформације и глобализације. Такође, савремене технологије попут интернета, друштвених мрежа и слично, омогућавају нове начине репрезентације традиције, али и њену „прилагодљивост“ (Cimardi 2019). Умјесто успостављања двије супротне стране, данас се може говорити о њиховој коегзистенцији и узајамном обликовању, односно арбитрарној подјели на традиционалну и савремену културу, гдје је традиционална култура, самим тим и традиционална музика, повезана са токовима савремености и потребно ју је доживљавати као савремену у одређеном оквиру

проучавања (Иванова 2005, 2010). Многе студије о традицији су већ током осамдесетих година прошлог вијека почеле да традицију генерално анализирају не као статичну ситуацију или комплекс културних објеката, него као поменути процес у континуираној трансформацији, када су музички утицаји, развој репертоара и разне промјене постали нове области (етномузиколошког) истраживања. Међутим, развојем етномузиколошке мисли, која се у највећој мјери дотиче традиционалне музика, примјетно је да се због савременог предмета и метода истраживања, она не мора дефинисати као проучавање традиционалне музике, него музике свијета са незаобилазним „алатима“ – теренским истраживањем и анализом социокултурног контекста. Појава нових жанрова у одређеном мјесту, регији, области често је резултат различитих упутих насталих мијешањем културних утицаја, али је и евидентан „повратак коријенима“ стварањем нових феномена „препорода“ кога прати унутрашњи импулс обнове традиције која стоји као најдрагоцјенија вриједност у времену промјена (Cimardi 2019).

Као што је наведено у претходном поглављу који се тиче теоријско-методолошког дијела, симболичка географија ће бити употријебљена на начин на који се у идејно-вриједносном смислу поима и одређује географски простор гдје испитаници живе и дјелају, приписујући простору реална, али често и арбитарна, имагинарна својства. Праксом замишљања простора омогућује се самопоимање и самопредстављање, па тиме и успостављање односа према, и са Другима у културном смислу (Živković 2001: 73–79). Ради се о двосмјерном процесу у оквиру кога и Други могу да одређују и врједнују оне у односу на које желе да остваре разликовање на основу (подједнако) арбитарно приписаних својстава простора који припадници прве групе заузимају. У први план су постављена унутаргрупна, локална и регионална разликовања, док су међугрупна разликовања испитују преко мањег броја контролних информаната из других етно/религијско/националних група. Овај приступ у оквиру истраживања одређује се као утврђивање начина на који музика, односно гусларска пракса утиче на сагледавање одређеног мјеста, тј. географског и симболичког простора, у овом случају регије Источно Сарајево.

3.1. Мотив слободе и културни хероји

Један од мотива који се у исказима мојих испитаника показује као доминантан, а у вези је са културним херојима јесте мотив слободе. Овдје се ради о проживљеном, колективном и симболичком искуству слободе које је обликовано путем наратива, емоција, историјског памћења кроз конкретну гусларску праксу. У овом контексту концепт слободе је посматран из угла тзв. *позитивне* и *негативне* слободе која према Берлину подразумева слободу у смислу опције за самоостварење и дјеловање или слободе од ограничења, уплитања (Berlin 1969). Тако се често позитивна слобода лакше шири и преноси са појединца на колектив јер „бити слободан“ значи учествовати у доношењу одлука, а „слободан народ“ је народ који сам себе уређује, што доводи до својеврсне демократије и колективних идеологија. Дакле, мотив слободе је код више испитаника описан и као политичко, војно стање, али и као „највећа“, „најсветија“ вриједност, гдје слобода није искључиво циљ, већ и основ идентитета и моралног поретка заједнице исказане кроз религијски, тј. сакрални статус и гусле као медиј кроз/преко којег се слобода преноси. Директни искази мојих саговорника су ближи позитивној слободи, што не значи да не постоји и назнака негативне, те код њих слобода значи прије свега борбу за опстанак народа, очување идентитета, морално уздизање („чојштво“, „јунаштво“) и колективно самопотврђивање кроз гусле. Слобода за њих није „да ме нико не дира“, већ да кроз гусле и слободу „постанемо оно што треба да будемо као народ“. Тако се употреба, односно инструментализација традиције користи као легитимација да би се „оправдале“ одређене политичке одлуке, друштвене хијерархије и институционалне структуре, при чему изјава попут оне да је нешто „тако било одувјек“ и „да нешто мора“ постаје главни аргумент (Naumović 2004).

Пјевало се и кад је, нажалост, српски народ био у ропству, вијековима био под окупацијом, и његова једина веза са реалношћу, веза са оним што се дешавало биле су епске народне пјесме које су опјеване тад на начин на који сад не знају опјевати. Те су народне пјесме дорађиване, прерађиване најбољим језичким стилем, то су они који су били по ропствима, неким мучеништвима, земуницама, рововима и једина жеља им је била слобода, а најбоља промоција слободе су биле епске народне пјесме. Те епске пјесме су јуначиле народ, настојале промовисати што више бораца и јунака за слободу и зато је српском народу епска народна пјесма нешто што је једнако слобода, ми то зовемо светим српским инструментом јер је сваком народу слобода најсветија. (м. 67 година)

Пјевање уз гусле оличене кроз укупну гусларску праксу кроз мотив слободе има функцију да обликују „право ја“ заједнице, да показују какво је то „право“, „нормално“ и „морално“ понашање кроз јунаштво и жртву, затим да дају смисао борби и учествују у конструкцији различитих нивоа идентитета. Као и сви други односи и процеси, и слобода се ствара у односу на реакцију на „неслободу“, односно историјско искуство ропства и окупације, што је истакнуто у исказима мојих саговорника. Један од казивача јасно наводи да је „наш народ био вијековима у ропству“, а једина жеља је била слобода, при чему су гусле као материјални предмет и инструмент настајале управо и у периодима патње, ратовања и робовања и таква негативна дефиниција слободе добија значење кроз искуство губитка.

Мотив слободе се у овом истраживању може сагледати и кроз наратив и перформанс, тј. гусларску праксу, при чему у свим исказима гдје се о слободи говори директно или индиректно, гусле нису само инструмент већ медиј памћења који „прича историју“, оне су и средство мобилизације јер „јуначе народ“, али су и морал и снага јер „подижу војску“. Слобода је тако посматрана дио перформативне културе која се производи кроз праксу и памћење, тачније кроз приче, пјевање (уз гусле), ритуале и симболе, односно културно памћење уопште (Connerton 1989; Assmann 2011: 37–45). Већина испитанка слободу повезује директно са народом као колективном, народном творевином у блиској вези са националним опстанком и континуитетом живота гдје је „епска пјесма једнако слобода“, слобода служи „да не заспимо као нација“, те да су ово уједно и „ослободилачки крај(еви)“. Овдје се, разумљиво, мисли на проучавану област, тј. регију Источно Сарајево. Међутим, један од испитаника наглашава да и „други народи имају своје пјесме и јунаке“ и да садржај може бити исти, а побједници други у зависности од тога „која страна побјеђује“:

Увијек смо ми (и ми и Хрвати и Муслимани), имали неке своје скривене пјесме, ја сам са покојним Омером Побрићем могао снимати шта сам стио, ја сам код њега снимио муслиманске пјесме, Сењанин Тадија само на њихов начин – овај није убио овога, него овај овога. Е сад, како је одмицало 'вамо, то су била Друштва без оптерећења националног, дружили смо се, пјевали су и они ове старе пјесме (...) Ја сам био и притваран, на саслушању, ја са овим не умијем увриједити Муслимана, не, не мерете ми забранити пјевати против Турака, Аустрије и Њемаца, то су

непријатељи, не мере, ја Муслиманима ја не пјевам нити знам, са Муслиманима живим. (м. 75 година)

У више размишљања мојих казивача се слобода изједначава са јунаштвом и жртвом, везује се за борбу, погибију гдје је неко „погинуо за отаџбину“, затим за јунаштво и чојство, и та слобода није дата, већ се за њу изборило, заслужио и потврђена је жртвом кроз „херојски модел слободе“. Осим тога, гусле „напајају душу“, „без гусала разговора нема“, „пјевање у рату подиже морал“ и тако посматрана слобода оличена у гусларским праксама није само политичка или историјска, него даје и психолошку стабилност, смисао и наду као својеврсни алат суочавања са кризним ситуацијама. Такође, слобода се у исказима мојих испитаника изњедрила као одређена опомена и „циклична“ историја, односно слобода „опомине шта је било и шта може бити“, а „историја се стално понавља“, при чему слобода није стално стање него промјенљива, угрожена категорија која захтијева „будност“. То се може повезати са идејом цикличности времена, типичном за усмену традицију, односно митског и обредног времена као специфичних облика светог времена који се одликују цикличношћу и повратношћу (Перић 2013: 357–361). Још један аспект слободе односи се на слободу у смислу репертоара који је, према мишљењу већине испитаника, нешто што је увијек ограничено одређеним културним нормама, политичким околностима и моралним кодексом заједнице и појединца, при чему се преплићу три новог контроле: државни, колективни и унутрашњи кроз саморегулацију.

Ако си знао пјесме НОБ-а, „Рањеник са Сутјеске“, то је добро и пролази. Сад се ослободило тих притисака. Гусле причају историју и не позивају на неке лоше радње, коме то не одговара то је друга ствар. (м. 74 године)

Чак сам и у оно вријеме (у доба „комунизма“, додала З. Г. Д) остао вијеран својој историји и пјевао сам шта ми душа иште. Нико није забранио гусле, али јесте пјесме. (м. 55 година)

Гусле су израз хероја и не смије свашта и о сваком да се пјева. И у Вуково вријеме је било шаљивих пјесама, и доста припјева, шаљивих увода, али зна се шта је долично гуслама. (м. 53 године)

Од 1948. се почело писати о устанцима нашим и то лажним, ја сам пјев'o „Устанак на Романији“ пред пуковником Томом Ђукићем, кажу ми људи: „Мали, немој то пјевати!“, каже „А што није Томицу Шешлију ставио у ту пјесму?“, а он био у партизанима па напусто, историју пишу побједници. Не може се писати како ко

хоће, онда то оде тако у етер. Да смо тако гледали, можда би неко нашао замјерку и на Косову, али ето нисмо то доживјели (...) Свеједно што ја потичем из четничке породице, и ако си ти исправан, и ако ти отац или ђед нису зарадили ништа, бар овдје нису били завађени четници и партизани, то је једина позитивна ствар у Југославији, то је плус. Ево и овај рат, нема геноцида, злочина, то је тако од старина, пјевали смо стално. (м. 55 године)

На основу наведених исказа мојих казивача, прво се уочава разлика између формалне и неформалне слободе. „Нико није забранио гусле, али јесте пјесме“ – ријечи су које указују на механизам културне контроле, тј. културне политике у социјализму, гдје је форма дозвољена, али су садржај и репертоар идеолошки филтрирани и каналисани и „правилно“ усмјеравани што се може примијетити и у истраживањима у пољу народне књижевности, музичког фолклора и слично (Лажич-Михајловић 2011; Lajić Mihajlović 2016; Пандуревић и Кнежевић 2019; Гуја 2021; Кнежевић 2022; Vukobratović 2022; Atanasovski 2025).

Подржавам људе који пишу и пјевају различите пјесме. Било је забрањено да се пјева о Степи Степановићу, Радомиру Путнику, ови сад наши труну по европским казаматима и већина њих ће остати да живи у пјесмама. Већина младих генерација ће научити о неким догађајима, треба се пјевати о сваком ко је учествовао, треба пјевати, треба писати јер ћемо заборавити, изричит сам да треба. Гуслар се тешко накани да пјева о живом човјеку, то је политиканство, зависи шта се пјева, ево нпр. битка на Жучи, ако је неко преживио и имао битну улогу то треба, а политичари не, то сам против тога, за њих треба да прође временско сито и решето. Има и злоупотребе гусала и појединаца који стрше да опјевавају људе за неке ситне паре, мада је њих врло мало, не треба им придавати значај, то излапи. (м. 54 године)

Е, сад мораш да пјеваш овај убио овога, овај убио онога да би узео који динар, не ваља то, не иде уз гусле да пјеваш о Алији, њему је то почаст. Не би запјев'о о Додику, какав он, али сам пјев'о о Радовану, он је мој пријатељ, ја сам био с његовим братом и његовима прије свега овога, а за њега као предсједника никад не бих пјев'о, али овако да, нисам пјев'о ни о Милошевићу, сад то све иде. (м. 75 година)

Човјек је погинуо за своју отаџбину, то треба опјевати, а политичаре не спомињати. (м. 45 година)

Прије 15 година снимали смо романијске пјесме уз гусле, све пјесме које су биле забрањене на нашим крајевима, то све сам то ја покупио, написао и саставио. Нас девет има и пет полицајаца, и ми ти изводимо те романијске пјесме, рецимо, био је код нас Голуб. Прије запјеваш: „Шабовићу и бијела водо...“ одма' ти је три мјесеца идеш у Сарајево, немој ићи кући. Све сам ја то покупио, то ти је био један четнички

војвода Голуб Митровић, на наше крајеве доле, и све сам ја то покупио од те старине и попис'o у студио и снимио (...) Имам до сад око осам CD-ова и сада имам још 4 CD-ова за снимање, али сам у жалости, па ће то сачекати, али је то све истинито о тим борцима који су херојски настрадали и ја хоћу да то постоји и да остане, рецимо о том Петровићу који је страдао на булдожеру. (м. 55 година)

Такође, видљиви су јак културни кодекс и нормативна естетика који ограничавају савремени репертоар, чак и без државне цензуре јер „не смије се свашта и о сваком да се пјева“ и да се зна „шта је долично гуслама“. Више испитаника тај став додатно појачава искључивањем политичара из легитимног репертоара, без обзира на то да ли су на њиховој политичкој страни или не, чак и када постоји формална слобода, симболички систем ограничава избор. Осим тога, код једног од наведених исказа се појављује идеја „проширене“ слободе уз снажну саморегулацију гдје се заговара да „треба пјевати да се не би заборавило“, укључујући и новије догађаје, (с)пјевајући нове пјесме, али уводи ограничења у смислу непожељности пјевања о живим људима да се избјегне „политиканство“, потребу да „временско сито и решето“ потврди значај појединих личности, али и осуду комерцијализације и пјевања „за ситне паре“. Ово нам показује да гуслари чак ни данас себе не виде као у потпуности слободне, креативне умјетнике, већ као чуваре колективног памћења који морају да балансирају између истине, морала, етике и друштвеног угледа. Другим ријечима, гуслари имају слободу, али само унутар једног уско дефинисаног симболичког простора, док се изван тог простора њихов избор може доживјети као непримјерен, политички сумњив или морално проблематичан „у оно доба“ или „данас“. Такође, корпус епских хроника о ратовима из деведесетих година прошлог вијека је жанровски и тематски разноврстан и обухвата пјесме о биткама, страдањима, ратним вођама и погинулим борцима, као и Хашком суду. Ријеч је о тзв. „ратном фолклору“ и „ратним“ пјесмама обимног и недовољно истраженог корпуса с обзиром на временску дистанцу, у којем су присутни и елементи култа личности, мобилизацијске и национално обојене реторике и слично (Žanić 1998; Големовић 2008; Кнежевић 2012; Ђорђевић Белић 2016; Трубарац Матић 2018; Guja Dražeta 2025).¹⁵

¹⁵ Овдје се под ратним фолклором подразумевају пјесме које описују догађаје, битке и појединце из рата 1992–1995. године и посљератног периода (Големовић 2008; Кнежевић 2012, 2013; Летић 2012; Поповић 2012; Радовић 2012; Трубарац Матић 2018; Guja Dražeta 2025).

Културни хероји се најчешће сагледавају као оснивачи нација, узор у моралном смислу, али и симболи легитимитета, повезујући мит и историју, локално и национално, преобразујући хаос у смисао и ред. Они су као „чворишта значења“ у блиској вези са митовима који структурирају људско искуство путем сложених когнитивних система и дјелују као посредници између одређених супротстављених категорија (Lévi-Strauss 1963: 206). Када се говори о културним херојима, они дјелују као првобитни актери сагледани кроз концепт сакралног времена, те њихова дјела постају архетипи који се ритуално понављају (Eliade 1963: 34–36). Према Џозефу Кембелу, херој пролази кроз структуру представљену као универзалну за сваког хероја, најприје је то позив, иницијација и повратак, при чему повратак код културних хероја подразумијева доношење одређеног „дара“ за заједницу (Campbell 1949: 30–38). Један од репрезентативних примјера културног хероја појављује се у косовском миту, у којем кнез Лазар функционише као морални архетип између „земаљског“ и „небеског“ (Eliade 1963: 102), при чему се гусларске праксе посматрају као сакрални предмет и дио „српског етничког бића“ и „духовне вертикале“ „од Косова до данашњих дана“ (Bakić-Hajden 2004, 2006; Pavlović and Atanasovski 2016; Flere 2026). Како наводи Бојан Жикић, културни хероји су „личности које су носиоци културе, тачније културних вредности, норми, моралних начела итд. у једној заједници, са којима се чланови те заједнице идентификују“ (Žikić 2011: 9). Често су управо културни хероји изражени кроз свјесну популаризацију и митске приче, што можемо видјети на примјеру Михајла Пупина (Zdravković 2020). Иван Ковачевић сматара да су митови и култ хероја у блиској вези, те су јунаци, ратни хероји уједно и спасиоци народа и „симболизују вредности које националне групе с упорношћу афирмишу као свој идентитет, без обзира на негативну или чак отворену репресивну реакцију шире средине“ (Kovačević 2006: 9–10).

Национални хероји су, према схватању Драгане Антонијевић, друштвено и историјски конструисане фигуре чије се значење обликује у односу на актуелни политички и идеолошки контекст. Они нису статични, него у сталним процесима (ре)интерпретације гдје се њихови наративи „активирају“ у периодима када је потребно учврстити колективни идентитет или легитимисати одређене претежно политичке одлуке (Антонијевић 2007а: 12). Унутар херојске парадигме сусрећу се више врста/типова јунака, односно митологизованих националних јунака (свеци, ратници, борци за слободу,

оснивачи династија, државотворци и законодавци), док су у случају гусларских пракси у области регије Источно Сарајево то најчешће два типа – епски, трагични и реалистични јунаци. Први су они хероји који су изнад других људи, али не изнад њихове природне средине, имају изразиту снагу, храброст, мудрост и издржљивост, снажнија и судбоноснија осјећања, због чега се њихова борба често завршава страдањем, док други тип хероја нису изнад других људи и њихове средине, па је тако херој јунак један од нас, има уобичајена обиљежја која се могу срести и уједно представља обичног човјека своје епохе, тј. времена и друштва у којем живи (Антонијевић 2007а: 16–17). У одређивању националног хероја битни су историјска околност у којој се он јавља, херојски карактер и у својству националних симбола. Дакле, ситуације и историјски моменти који су се показали као подобни за стварање националних хероја су преломне, екстремне и кризне ситуације попут ратова, буна, револуција и устанака, гдје су национални хероји најчешће историјске личности, људи од акције који су на одређени начин задужили неку заједницу, који су се истакли својим херојством, (по)жртвовањем и тако дали примјер за углед и будуће генерације кроз модел идентификације. У том смислу, национални херој може бити двоструко упоријебљен – „први пут када сам учествује и гради свој утицај, позиције и моћ користећи углед који је стекао; други пут када га потоње политичке и друштвене елите користе као моћан симбол у политичке сврхе“ (Антонијевић 2007а: 20–24), што се опет може сагледати као својеврсна употреба, тј. инструментализација традиције када се управо и на оваквим примјерима као што су културни, односно национални хероји врши селекција, узима се оно из прошлости, затим реинтерпретација и презентација (Naumović 2004).

У епском етосу и геренално гусларским праксама су често хероји својеврсна тачка укрштања између историјске стварности и митолошке симболике, гдје је ратник/војсковођа историјски актер са војном функцијом, а културни херој је заправо симболички конструкт настао кроз културну функцију. Архаични јунаци из епских народних пјесама имају статус културних хероја, а њихово дјеловање је блиско обредној „прворадни“ која се односи на митове гдје се процес стварања и слободе одвија у облику физичке борбе између божанстава. Међутим, тај свијет остаје временски дисконтинуалан у односу на садашњост, па се, упркос наративном оживљавању, опјевани догађаји не могу стварно поновити (Перић 2013: 372–373), али представљају референтну тачку у моралном,

националном и етичком смислу. На примјер, и у савременим епским пјесмама опјевани су и војсковође, комаданти, борци и појединци који управо кроз пјесму и омузикаљење доживљавају легитимитет и постају културни хероји тек када њихова дјела добију симболичко значење, када буду интегрисани у колективни наратив и тако (п)остану носиоци одређених вриједности.

У овом истраживању, показало се да се културни хероји посматрају као локални и национални, при чему локални могу бити и национални, док национални нису уједно и локални. Локални хероји могу бити историјске личности, али и особе настале у пресјеку колективног сјећања односно памћења, потребе за идентификацијом и усменим приповиједањем, које се онда сврставају у историју или мит. Посматрано из угла антропологије фолклора, локални херој је често симбол – неко ко оличава вриједности заједнице, њене страхове и идеале, чак и онда када је историјска истина о њему магловата или потпуно преобликована. Процес креирања хероја, односно локалних и/или националних јунака подразумијева и усмену традицију која функционише као креативни механизам и доказ да заједница памти не само оно што се заиста десило, већ и догађаје, људе и оно што им је потребно да вјерују да се десило. На тај начин се (не)свјесно конструише прошлост путем „измишљања традиције“ како би се учврстио или потврдио садашњи идентитет и да се (историјски) догађаји сведу на наративну форму препознатљиву свима (Hobsbawm 1983; Vansina 1985). То се види и кроз употребу традиције у виду различитих културних хероја као функционалне конструкције која често постаје средство политичке борбе, начин легитимизације одређених идеја и ресурс за конструкцију и обликовање идентитета, нарочито у периодима политичких и друштвених промјена (Naumović 2004: 179–183).

Најзаступљенији лик/херој у гусларским праксама на подручју Источног Сарајева јесте Старина Новак – хајдук који има сличне особине и дјеловање попут других хероја/јунака као што су Бајо Пивљанин или Стари Вујадин, те сви они имају уједначене карактеристике и дјелују у поетском оквиру који одликују компресија времена и простора и мјешавина историјских и фикцијских елемената. Евидентне су реторички обликоване приче и пјесме које се ослањају на историјске чињенице, али их истовремено и обликују кроз прототип лика као што је Старина Новак. Пјесме о (старом) хајдуку Новаку садрже основне карактеристике јужнословенске усмене епике међу којима се издваја поменуто

сажимање времена и простора. Новаков лик се појављује на ширем простору од Старе планине и Неготинске Крајине, односно Кључа у источној Србији и Подунавља у западној Румунији до Романије, док је временски оквир његовог хајдуковања од XV до XVIII вијека. Спомиње се и бугарски властелин Новак Дебелић који је у бугарским пјесамама из XVI вијека описан као борац против Османлија заједно са Марком Краљевићем. На „хадучкој гори Романији“, Старина Новак је у руралном и патријархалном амбијенту приказан окружен породицом, односно са братом Радивојем, сином Грујицом, супругом и млађим сином Стефаном. Њихова породична задруга укључивала је и тридесетак хајдука који су на основу неписаних, али друштвено уређених правила креирали приче које обликују и приказују хајдучки морални и етички кодекс, начин живота, оданост, освету и заштиту слабих, док је издаја међу њима строго кажњавана. Лик хајдукâ је амбивалентан – истовремено су одметници и заштитници, склони одређеној врсти насиља, али и правди, гдје наративи и пјесме о њима одражавају друштвено-историјски контекст османске власти током које су хајдуци дјеловали ван правног поретка, мотивисани материјалним интересима и симболичком моћи. Епске пјесме из XIX вијека приказују тежњу потлаченог народа ка достојанству кроз све више стварних историјских јунака који, иако званично и формално покорни власти, задржавају самосталност и бунтовни дух градећи тако свој пут и мит који ће се преносити даље (Лучић-Тодосић 2017: 113–115). С друге стране, хајдучија као организовани покрет настављена је и након ослобођења од Османлија, а од својих почетака од XV вијека је имала разбојнички карактер као тзв. „социјални бандитизам“ јер су хајдуци дјеловали ради личне користи и нападали све слојеве становништва, док их је народна традиција идеализовала као хероје. Након стварања модерне српске државе, хајдучија губи антиосмански карактер и постаје облик криминала који је усмерен против сопствене власти и били су пријетња државном поретку, па су владари попут Карађорђа и Кнеза Милоша спроводили строге мјере у њеном сузбијању. Осим „домаћег“ контекста, хајдучки покрет је видљив и у изградњи националног идентитета и основа државности у многим европским и америчким нацијама као важан елемент културе (Милосављевић 2009: 117–118; Недељковић 2006: 237–239).

Пјесме о хајдуцима су одређена мјешавина историјске стварности и народне маште, а приказују бурне животе и обликују тип јунака чији је један од основних прототипа управо Старина Новак, чији ће лик и дјело бити својеврсна персонификација, али и узор у

„слободарском“ животу, борбености и храбрости људи са овог подручја. Историографски покушај да се развијетле подаци о Старини Новаку и хајдучији био је међународни научни скуп одржан 1986. године у Доњем Милановцу, а касније и зборник радова са поменутог скупа под називом „Старина Новак и његово доба“ (Самарџић 1988). У оквиру манифестације „Теби горо Романијо“, 10.8.2023. године у порти манастира Светог великомученика Георгија на Равној Романији, одржан је Међународни научни скуп „Хајдуци у српској историји и памћењу“, ¹⁶ а 2024. године на промоцији истоименог зборника један од главних организатора и челника скупа истакао је да „српска историја има своја митска мјеста, а једно од њих је Романија, као хајдучко упориште, хајдучко надање и као мјесто симбол слободе српског народа кроз историју“. ¹⁷ У фебруару 2025. године, тачније 21. фебруара на Палама је одржано гусларско вече посвећено „легендарном Старини Новаку, његовом лику, дјелу и улози као једног од најпознатијих српских хајдука“ ¹⁸, што је још једном показало Новакову укоријењеност и значај за гусларску праксу и наративе на подручју Источног Сарајева. Као што је већ више пута назначено, Романија као историјско-географска област симболички се најчешће повезује са Старином Новаком, чији се лик, кроз усмену епику, колективно памћење, топонимију и институционализацију у културним праксама попут гусларских друштава, удружења конструише као репрезент хајдучке етике и кључни носилац идентитетске и симболичке перцепције овог простора.

Гаврило Принцип је значајна личност у историји српског и југословенског идентитета, посебно у контексту борбе за слободу и национално уједињење. Он у исказима мојих испитаника функционише као значајан симболички ресурс у конструисању културног памћења и идентитета, што се огледа и у именовању једног гусларског друштва, јавних простора (паркова, улица) и споменичких обиљежја и уличне умјетности/графита (Радовић 2014; Radović 2014; Росић 2019; Лазаревић Радак 2024), при чему се кроз такве праксе успостављају симболичке и просторне везе између различитих

¹⁶ Научни скуп је организовала сокољачка установа за културу „Перо Косорић“ у сарадњи са Матицом српском из Новог Сада, више о скупу видјети у: <https://is-radio.com/%D0%BC%D0%B5%D1%92%D1%83%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8-%D0%BD%D0%B0%D1%83%D1%87%D0%BD%D0%B8-%D1%81%D0%BA%D1%83%D0%BF-%D1%85%D0%B0%D1%98%D0%B4%D1%83%D1%86%D0%B8-%D1%83-%D1%81%D1%80/>

¹⁷ <https://www.srna.rs/novost/1210647/zbornikom-o-hajducima-otvorena-neiscrpna-tema-za-naucno-istrazivanje>

¹⁸ <https://lat.rtrs.tv/vijesti/vijest.php?id=590164>

урбаних и административних цјелина, као и шири национални идентитетски континуитет. Попут Старине Новака, кроз гусларске праксе и наративе отпора, а прије свега жртве зарад слободе и идеала, и Принцип је једна од личности чији се лик и дјело користи за институционализацију и „дух живота“ на овим крајевима уопште. О Принципу су, генерално, подијељена мишљења те је за једне „јунак“, „херој“, „револуционер“, „борац против империје“ повезан са поменутом идејом отпора и слободе у контексту пружања отпора према аустроугарској управи у Босни и Херцеговини, док је за друге он „агресор“, „злочинац“ и главни кривац за почетак Првог свјетског рата. То нам говори да, истовремено, овакви процеси отварају могућност и дају простор да се кроз доминантне наративе појединим (ентичким) заједницама приписују специфичне карактеристике и историјске улоге. На тај начин, одређени народи или појединци добијају етикету и бивају означени као „агресори“ или „ратни злочинци“, док је за друге исти тај народ или појединац представљен и доживљен као „херој“, „великан“ или „жртва“, што указује да су и колективни идентитети у знатној мјери резултат интерпретативних пракси и односа моћи, те да се стално изнова граде кроз интерпретацију прошлости и да нису фиксни.¹⁹ Такође, градски парк „Гаврило Принцип“ или Принципов парк у општини Источно Ново Сарајево отворен је на Видовдан 2014. године поводом стогодишњице Великог рата гдје централно мјесто заузима Принципова биста која (симболички) гледа на Сарајево, док је заједнички пројекат Владе Србије и Републике Српске био постављање идентичне бисте у Парк Гаврила Принципа (дотадашњи Финансијски парк) у Београду у општини Савски венац. Подигнут је и свечано отворен на Видован 2015. године, а споменик је поклон Републике Српске Србији и српском народу, што представља још једну идентификацију и повезницу Срба на етничкој, односно националној равни.

Народни хероји посматрају се као фигуре које обликују колективно сјећање и идентитет(е), док је њихова главна улога да истакну значај ратног хероизма и наметну моралну обавезу према покољењима, али и да дјелују као симболи чије значење зависи и

¹⁹ Данас су опречна мишљења о Принциповој улози, лику и дјелу, што се може видјети и у медијским анкетама, телевизијским емисијама и прилозима у којима су говорили различити саговорници.

<https://www.youtube.com/watch?v=ROa5tqa2IxA>

<https://www.youtube.com/watch?v=FUXDXIfTKMo>

<https://www.youtube.com/watch?v=dIYv7jxAMw4>

<https://www.youtube.com/watch?v=P90rSpgxxw0>

https://www.youtube.com/watch?v=l_7wv5U6iQQ&list=RDl_7wv5U6iQQ&start_radio=1

од политичког контекста. Њихове тако посматране биографије преносе вриједности, вјеровања и стварају култ хероја, чиме се успоставља оквир за тумачење њихове улоге, при чему је нпр. утврђено да је у Југославији дошло до хероизације и митологизације хероја (Лучић-Тодосић 2017: 338–339). За културне хероје можемо рећи да нису објективни, већ су производ интерпретације и „преовладавајућег“ контекста стварања и употребе. Неколико испитаника наводи да су „у оно вријеме“ постојали наративи о партизанским и четничким покретима и борцима на подручју Романије, што је евидентно и кроз „народне“ пјесме међу којима доминира корпус великог броја забижељених партизанских и свега неколико четничких текстова и нотних записа (Кнежевић 2022). Као што се може примијетити на основу дигиталне базе Фолклорне збирке Етнографског института САНУ²⁰ и анализе грађе настале и прикупљене у периоду од 1949. до 1950. године, највећи дио тематизује Други свјетски рат, улогу Комунистичке партије и Савеза комунистичке омладине Југославије, партизане, борбе и разна многобројна ратна страдања, као и знатан број шаливих, љубавних, еротских и других пјесама пјесама (нпр. о борбама са Турцима, Балканским ратовима и Првом свјетском рату) којих је несразмјерно мало с обзиром на то колико их је тада било на терену (Трубарац Матић 2022: 109–110). Дакле, то говори и о политици сакупљања и упутстава пред теренска истраживања, као што је то случај и са идеолошки обликованим пјесмама агитационо-пропагандног тона насталих у контексту омладинских радних акција након 1945. године и које су тако послужиле као ефикасно средство идеолошке мобилизације, интеграције и хомогенизације (Трубарац Матић 2025: 221–222).

У социјалистичкој Југославији системски је његован култ партизанске борбе кроз, како наводи Ивана Лучић-Тодосић, проглашавање ратних хероја, обиљежавања важних датума и подизања споменика, именовања различитих институција, улица и објеката по партизанским борцима, те је готово свако мјесто имало свог хероја, а школе носиле име по њима (Лучић-Тодосић 2017). Убрзо је препозната и значајна улога палих бораца у мобилизацији становништва и изградњи позитивног става према партизанима, док је хероизација партизанске борбе настављена током рата, али и после њега, кроз усмени фолклор, књижевност, филм и споменичку архитектуру (Звијер 2011; Hofman 2011;

²⁰ Више о самом пројекту видјети у на веб сајту и у: Трубарац Матић 2022 <https://folklornazbirka.ei.sanu.ac.rs/lppesme/index.php>.

Horvatinčić 2014; Jakiša and Gilić 2015; Janković 2017; Atanasovski 2017; Mišina 2018; Beard 2019; Vasiljević 2021; Kirn 2021; Hayden, Šiljeg and Marić 2024). Почетком осамдесетих преко деведесетих година прошлог вијека, тачније након смрти Јосипа Броза Тита и распада Југославије, симболи који су били актуелни до тада губе снагу, добијају нова и мијењају значења, при чему се огледа и подјела на „наше“ и „њихове“ хероје у вријеме посљедњих ратова у складу са новонасталим околностима и друштвеним контекстом (Лучић-Тодосић 2017: 32–33, 113). Пјесме о Славиши Вајнеру Чичи данас нису актуелне, што се може повезати са процесима хеоризације које прате редукција и селекција, односно памћење кроз ритуале, понављање и заборав, те је тако Чича као симбол комунистичког доба и локалног хероја резултат селективног памћења уклопљеног у морални, а прије свега политичко-идеолошки оквир (гусларске) заједнице данас (Connerton 1989: 21–30). Теренско истраживање спроведено у околини Хан Пијеска, у селу Пјеновац, показује и да је споменик Чичи, подигнут на мјесту његове погибје, данас у лошем стању.

Срђан Кнежевић (1958–1998) се у савременом контексту конструише као симбол храбрости, отпора, жртве и колективног идентитета, чија се улога репродукује кроз гусларске наративе, институционализацију у именима гусларских удружења и материјализацију у споменичком и меморијалном простору, чиме постаје трајни елемент културног памћења на локалном и етничком нивоу. У питању је један од локалних хероја који су важни за конструисање етничког идентитета Срба са простора регије Источног Сарајева, командант једне елитне јединице „Бели вукови“ Војске Републике Српске и бивши замјеник начелника Центра јавне безбједности тадашњег Српског Сарајева. Приписивање витешког кода Кнежевићу (поштовање противника и обратно, случај са Заимом Имамовићем након пробоја код Трнова)²¹, истицање његових моралних особина

²¹ Како је наведено у књизи о „Белим вуковима“, а и према наративима појединих испитаника, Армија Босне и Херцеговине покренула је офанзиву преко Трескавице са циљем повезивања источних дијелова тј. са Гораждем и пресијецања територије Републике Српске. Знатно слабије и бројчано мање српске снаге сарајевско-романијске регије претрпјеле су велике губитке и повлачење, док је мања група „Белих вукова“ настојала да успори напредовање противника и након три дана је извршен контранапад. „Бели вукови“ су предводили акцију, повратили коте Челина и Хум, док је у борбама погинуо командант 14. дивизије Заим Имамовић, а примирје је ступило на снагу 11. октобра (Стевановић 2026: 13–14). Поред значаја војске Републике Српске, за овај успјех су, како наводе саговорници, велику улогу одиграли „Бели Вукови“, а посебно се истакао Кнежевић. Као што је Срђан Кнежевић представљен као „народни херој“, „јунак“, „легендарни командант“ и „људска громада“, тако је и Заим Имамовић проглашен и третиран исто толико као „херој“, „легендарни командант“ и „борац за слободу“, те у томе видимо сличан или готово исти приступ хероизацији на двије различите стране.

<https://katera.news/price-o-imenima-koja-zive-na-mapi-istocnog-sarajeva-srdjan-knezevic>

које су се испољавале у свакодневној интеракцији са другим становницима проучаване области, као и његово понашање „обичног човјека“ који „ради свој пос’о мирно и поштено“, јесу неки од елемената који су почели да се истичу након његове погибије у миру, тј. након потписивања Дејтонског споразума. Будући да је, према ријечима мојих казивача, „мучки убијен на кућном прагу“, те да то убиство ни до данас није расвијетљено, Кнежевић се истиче као невина жртва пала у оквиру сопственог народа за све наведене идеале, понајвише слободе, попут Карађорђа који није убијен од „туђинске руке“, већ од „домаћег непријатеља“ и то ни мање ни више него вјенчаног кума, Милоша Обреновића (Антонијевић 2007а: 167–172).

Хероји у пјесамама и наративима на подручју Источног Сарајева функционишу као медијатори између прошлости и садашњости, те нису само „запамћени“ већ активно реконструисани у складу са савременим потребама и друштвено-историјским контекстом. Континуитет „борбеног“ и „ослободилачког“ краја може се видјети и кроз повезивање са „хајдучијом“, затим херојством из Првог и Другог свјетског рата до бораца из посљедњег рата 1992–1995, па се борци, као што је био случај са борцима из НОБ-а, повезују са прецима из ранијих епоха, а њихова борба се тумачи као наставак дуготрајне борбе за слободу (Лучић-Тодосић 2017: 13).

Осим претходно поменутих културних хероја, и поједине преминуле гусларе можемо посматрати као својеврсне културне, односно локалне хероје, ако херојство не сагледавамо само из угла историјских (јуначких) подвига, већ кроз културни функцију која обједињује и преноси вриједности, колективно памћење и симболичко посредовање између прошлости и садашњости. У том смислу, гуслари као народни умјетници не дјелују само као извођачи, него и као носиоци и особе које интерпретирају традицију, чији се значај често у највећој мјери артикулише тек након њихове смрти. Преминули гуслари постају предмет комеморације кроз годишњице, концерте, наступе, медије, њихов стил односно начин извођења се канонизује и истиче, затим добијају статус „аутентичног гласа народа“ чија смрт не прекида њихов утицај, већ га трансформише у различите симболе, ауторитет, морал и културу сјећања. Дакле, такви догађаји показују и на који начин

<https://preporod.info/vijesti/bosna-i-hercegovina/prije-29-godina-na-danasnji-dan-poginuo-legendarni-kmandant-arbih-zaim-imamovic>

Поједини детаљи попут тачног броја ангажованих војника, карактеризације команданата и процјене односа снага могу бити различити у зависности од извора и историографског приступа.

заједница бира да памти, шта сматра вриједним и какав идентитет настоји да очува, стога гуслари постају средство кроз које заједница обликује и преноси причу о самој себи. У том контексту, посебно су се издвојила тројица гуслара – Матеја Радовић²² (1999–2017), Срђан Трифковић²³ (1958–2021) и Влајко Работа²⁴ (1958–2025). Често се кроз комеморације, гусларске вечери и сличне догађаје одвија реафирмација друштвених норми гдје се кроз причу о преминулом често индиректно говори шта је „пожељан живот“, „пожртвованост“, „аутентичност“, оданост народу, те ритуализација сјећања и конструкција колективног идентитета. Рад сва три гуслара, једног млађе и двојице старије генерације, је препознат као културно вриједан и трајан, њихова дјела се доживљавају као дио „заједничког наслеђа“, а приписују им се одређене моралне и идентитетске улоге попут „чуvara традиције“, „врсног гуслара“, „велике наде српског гусларства“, „гласа народа“ и „специфичног стила“ итд.

Желим овом пјесмом и овим наступом вечерас и промоцијом да мало широј јавности покажемо и представимо његов рад, његов лик и дјело и ја се надам да ће овакав пројекат бити једна полазна основа за неки вид организације који ће трајати годинама и посвећен бити Матеји (...) Познавали смо се и много успомена носим из тих првих дана, веома се често сјетим њега и његове доброте, душе (...) Надам се да је ово само почетак у томе остваривању да се никад његово име не заборави и не избрише ни са страница српских гусала, а српског народа генерално (<https://www.youtube.com/watch?v=or0QDkKjuio>)

Матеја је заслужио да буде опјеван и да млади нараштаји који желе да се баве гулама и епском поезијом да им буде водиља какав треба да буде гуслар, како да се понаша, јер је он заиста био момак од угледа, од поштовања, како добар гуслар тако и добар као човјек, као друг, као син и мислим да је он најбољи примјер да млади гуслари слиједе његов пут. (<https://www.youtube.com/watch?v=or0QDkKjuio>)

²² <https://katera.news/lat/sjecanje-na-mateju-radovica-ne-blijedi>

<https://www.srna.rs/novost/1296113/predstavljeni-pjesma-i-dokumentarni-film-o-zivotu-mladog-guslara-mateje-radovica>

²³ <https://www.citajfilter.com/2022/05/%D0%B3%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE-%D0%B2%D0%B5%D1%87%D0%B5-%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%9B%D0%B5%D0%BD%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D0%B3%D1%83/?script=lat>
<https://lat.rtrs.tv/vijesti/vijest.php?id=426349https://katera.news/sjecanje-na-srdjana-trifkovica-velikog-srpskog-guslarahttps://www.citajfilter.com/2021/03/%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D1%83%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8-%D0%B3%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%B0%D1%80-%D1%81%D1%80%D1%92%D0%B0%D0%BD-%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%84%D0%BA%D0%BE/>

²⁴ <https://katera.news/lat/odrzano-guslarsko-vece-posveceno-vlajku-raboti>

И још нешто да напоменем, интересантан је један податак. Срђан Трифковић, наш велики гуслар одавде, Бог да му душу прости, '75. године на такмичењу у Крагујевцу је у полуфиналу им'о пет десетки и побједио Бошка Вујачића, то не зна нико, малте не. Скоро сам полемис'о, ја објавио неке снимке кад питају: „Ко је овај?“, а 'вамо ми се бусају као знају све, и ја да не би' погријешио, назовем га и питам, он је тада још био жив, и питам га: „Јеси то ти?“, каже; „Јесам!“. Јер Срђан је им'о нешта своје посебно, ово с Требевића, нека мелодија, мада, кажем, и то изумире, остаје тај неки стил који је класика (м. 54 године).

Био је диван човјек, универзалан, свестран, поред шаха што је волио био је добар гуслар, укупно домаћин човјек тако да је заслужио овај помен (...) Он је ту међу нама и у шаховским играма и у епским гусларским пјесмама, литургијским пјесмама. Био је омиљен, волио га је свак'. Ја кад видим данас овај скуп људи значи да је цијењен, да је вољен.²⁵

Влајко је био велики гуслар и много је значио за ово друштво које траје 50 година. Заједно са његовом породицом уприличили смо гусларско вече јер је он то заслужио. Он је пјевао јако лијепо, учествовао је на многим фестивалима, ревијама, увијек је био у врху. Приликом одржавања гусларских вечери овдје у овом здању, кад би гостовали и највећи гуслари, најбољи гуслари, увијек се чекао Влајко јер је пјевао тако лијепо, високим умилним гласом да је увијек плијенио са својом пјесмом уз гусле.²⁶

Вече пуно поноса због тога што смо били савременици једног од највећег гуслара са овог простора, али смо тужни због његовог одласка јер смо изгубили много. Али је вечерашње вече показатељ да ће лик и дјело Влајка Работе да живи докле год буде српских гусала и горе Романије.²⁷

Претходно наведени искази настали прикупљени на терену и добијени на основу медијских снимака говоре о препознатљивом дискурзивном типу меморијализације у оквиру (усмено) епске и гусларске традиције. Гуслари као културни хероји имају функцију ритуализованих говора који преобликују смрт у друштвено признавање континуитета традиције и вјечног живота преминулих гуслара који су присутни у пјесмама, гуслама и колективном памћењу сагледаном као перформативно памћење. Уочава се својеврсна форма исказана кроз идеализацију врлине и моралне ауторитативности – преминули гуслар је „добар човјек“, „узор“, „домаћин“, „поштован“, „омиљен“, гдје се етичка вријеност одређене личности изравнава са њеном културном

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=Am7dfjibtUM>

²⁶ https://www.youtube.com/watch?v=ci65SEB_SU

²⁷ https://www.youtube.com/watch?v=ci65SEB_SU

функцијом. Кроз социјалну кохезију овакви приступи учвршћују заједницу око преминулог гуслара као симболичког центра и стварају норму понашања за будуће генерације које долазе. Осим тога, видљива је унутрашња и/или унутар групна хијерархија и „степеновање“ у усменој култури гдје су поменути гуслари морални, естетски и извођачки узор.

Културни и локални хероји попут (традицијом) истакнутих појединаца и преминулих гуслара своју хероизацију испољавају не искључиво као скуп биографских цртица, већ кроз њихову функцију унутар културног система. Они настављају да „живе“ кроз усмена предања, архивске снимке и локалне наративе, постајући тако фигуре памћења које учвршћују идентитет заједнице. Гуслари се, кроз солистичку формацију и специфичан вокално-инструментални и музичко-поетски изражај, могу издвојити као индивидуе и битне фигуре унутар заједнице, те тако одређена аутентичност постаје један од кључних елемената њиховог постхумног угледа јер публика ретроспективно препознаје и врједнује управо те индивидуалне доприносе које сматрају „релевантним“. У том смислу, звук се показао као једна од идентитетских одредница за преминуле гусларе, тачније њихов „специфичан стил“, „начин извођења“, „нешто њихово“, „старинско“, „лијепо“, који заједно са осталим атрибутима чине „доброг гуслара“ вриједног пажње који не треба да „падне у заборав“. Етнички идентитет се, у овом случају, преклапа са регионалним и локалним, јер се културни хероји, важни за проучавање заједнице у националном смислу, доживљавају као важни за мјесто/општину, Град или пак регију, тако да се идентификација са њима врши уз наглашавање њиховог значаја за људе који живе на проучаваном простору.

3.2. Гусларска друштва, удружења и школе гусала²⁸

Тренутно активна гусларска друштва у анализираној регији Источно Сарајево су „Филип Вишњић“ Источно Ново Сарајево, „Старина Новак“ Пале, „Романија“ Соколац, „Гаврило Принцип“ Источни Стари Град, „Вожд Карађорђе“ Вишеград, „Раде Јамина“ Вишеград,

²⁸ Ово поглавље представља у цјелости преузету и прилагођену верзију рада „Имена гусларских друштава, удружења и школа гусала у Источном Сарајеву као средство конструкције идентитета“ објављеног у зборнику радова *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 6* (Гуја Дражета 2025а).

удружење гуслара и пјевача завичајне пјесме „Срђан Кнежевић“ Источно Сарајево, гусларско удружење и школа „Св. Петар Дабробосански“ Пале и удружење за чување српске културе и традиције „Источник“ Источно Сарајево – школа гусала. Овдје не говоримо о квалитету, квантитету, стручности, „старини“, броју и структури челника и чланова друштва, већ је примарна анализа из угла назива поменутих гусларских група у оквиру наведеног подручја као средства конструкције и испољавања идентитета. На први поглед видљиво је да се употребљавају имена народних хероја, ратних команданата, војсковођа, устаника, „нових“ народних хероја као модела за узор (Антонијевић 2007а, 2007б) или имена гуслара и свештених лица који нису „родом“ са ових крајева, али су кроз своје дјеловање оставили велики траг на ширем подручју Романије, односно Источног Сарајева.

Први од њих јесте бард из свијета гуларства и најчешћи симбол српске гусларске традиције – Филип Вишњић (1767–1834). Иако је неведено да историографски приступ није неопходан и важан у оваквој анализи, сматрам да је ипак битно нагласити апропо општег гусларског институционалног развоја да је прва гусларска секција²⁹ при Дому културе „Враца-Миљевићи“ основана 1963. године, односно прво гусларско друштво на подручју бивше Југославије настало у Сарајеву 1964. године и носи(ло) име управо по Филипу Вишњићу које је активно и данас, али у Источном Сарајеву (Тодоровић 2001; Лајић Михајловић 2011: 186–188; Lajić Mihajlović 2016: 382–383; Guja 2021: 83). „Филиповци“, како су од миља звани чланови друштва, и данас са поносом али и сјетом говоре о значају једног оваквог друштва које има свој континуитет до данас и из кога су „израсли“ неки од највећих гуслара данашњице. Међутим, Вишњић, као комплексан народни умјетник, ствараоц различитих поетских и музичких израза и најпознатији гуслар уопште са својом „хероизираном биографијом“ (Лајић Михајловић 2014; Ђорђевић Белић 2017: 42–49; Лајић-Михајловић 2018) омогућио је „кров“ за све „народе и народности“ који су осјећали Вишњића и друштво као једну цјелину за вријеме социјалистичке Југославије. С друге стране, Вишњић је заједно са (Ђорђем Петровићем) Карађорђем (1768–1817) представљен као „племенита међа измеђ’ Босне и измеђ’ Србије“, остваривши тако „српско јединство“ и повезивање са „матичом“, што се може протумачити и као

²⁹ Овдје не спомињемо прву Утакмицу гусала одржану у Сарајеву 1925. године из разлога што није ријеч о именовању друштва, удружења који су били организатори или учесници на том догађају у тадашњој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца (в. Гуја Дражета 2025б).

политичка комуникација са значењима и симболима насталим из српске народне, тј. сељачке културе (Naumović 2009: 87–88, 108). Национални доајен, историјски догађаји, стварање и извођење пјесама као и визуелна рецепција и презентација допринијели су формирању симболичке фигуре гуслара која све то обједињује у лику и дјелу Филипа Вишњића.³⁰ Осим тога, овај процес обухвата и именовање школа, улица, различитих институција која се баве културом и гусларских друштава управо по Вишњићу и другим „епским јунацима“ (Добричанин 2004; Ђорђевић Белић 2017) како у Републици Србији, тако и у Републици Српској и Црној Гори, док су за креирање представа о гуслару као националном пјевачу послужиле (ритуализоване) комеморативне праксе и употреба гусала/гуслара као националних симбола (Ђорђевић Белић 2017: 281–282).

Код помена Романије као једне историјско-географске области, најчешћа идентификација јесте хајдук Старина Новак (1530–1601) који је по предању хајдуковао по скровитој гори Романији. Примјетно је његовање сјећања на Новака као „репрезента“ хајдучије („врат ломити, по гори ходити, по хајдуци, по лошу занату, а под старост, кад му није време“)³¹ у његовом тадашњем руралном, патријархалном окружењу и заједници на Романији кроз примјену друштвеног модела и обазаца хајдучке етике (Лучић-Тодосић 2017: 113–114). Управо је он послужио као симбол за истоимено гусларско друштво са Пала које носи име по њему, гдје се Пале као мјесто и општина, поред Сокоца, везују за симболичку раван и перцепцију Романије. Иако не једини,³² али далеко најпознатији хајдук издваја се Новак, како кроз наративе, (стиховане) приче које припадају претежно јуначким епским пјесама и неколико примјера приповиједних пјесама (Клеут 1988: 105), тако и кроз популарност „књига за народ“ из домена усмене епике кроз (пре)штампа(ва)ње пјесама и посебних едиција укључујући и пјесме о Старини Новаку (Ђорђевић Белић 2017: 105). Осим прича и пјесама, на подручју Романије примјетни су и многи називи везани за његово име као што су Новаково врело – хидроними антропонимијског постања, Новакова њива – пољопривредни термини у топонимији и Новакова пећина – термини за

³⁰ Бард Филипа Вишњића је у савременом контексту употребијељен и као дио комуникације на интернету кроз нпр. твитер налог „Филип Вишњић“ који у епском десетерцу саопштава и прави пародије на дневнополитичке догађаје (Трубарац Матић 2018: 109–111) или кроз мимове гдје је Вишњић приказан кроз однос војник – хроничар или као „естрадни умјетник“ (Guja Dražeta 2024: 1224).

³¹ Карацић, Вук (прир. Бошко Сувајџић) 2021: 458.

³² Помињу се и Петар Гранзов, Илија Мирисављевић и Јово Јаковљевић (Кнежевић 2016; Филиповић 1940).

култна и освештана мјеста у функцији регенса, односно географски термини (Кнежевић 2016: 109, 111, 132, 143).

Када говоримо о Романији, у именовању гусларских друштава, удружења и школа гусала издваја се поменути локални и регионални идентитет назначен као „хајдучка гора Романија“ и паралела са животом и људима ове опјеване планине. Географски смјештена у подножју планине, општина Соколац и у свом јавном представљању истиче да је „срце Романије“ што се показало и у наративима везаним за гусларство и препознатљиву „епску средину“. Такође, ослоњеност Романије као шире области и Гласинца као микрорегије на идентитет Сокоца се приказало као „природно“ и „неопходно“, те за мјесто једног од два регионална сабора гусала Републике Српске изабран управо Соколац и гусларско друштво „Романија“ као представници романијске ревије/сабора. Романијски стил, односно начин извођења пјевања уз гусле (био) је један од препознатљивих регионалних карактеристика гуслара не само са „централног“, „главног“ романијског мелоса Сокоца већ и шире области (Guja 2021), што је још један од идентификацијских процеса на више нивоа, што ће бити детаљније контекстуализовано и анализирано у једном од сљедећих поглавља.

Наглашавање херојства и јединства у исказима мојих казивача огледа се кроз везу са Првим српским устанком и Карађорђевим ослобођењем Босне од „турске власти“, „Турака Османлија“. Кроз различите борбе, офанзиве, увјерења и идеологије показало се да „ријека Дрина није препрека нити граница за српске устанике“ што се показало као присутно и данас кроз наглашавање симболичке везе свих Срба са обје стране Дрине. Иако не постоје потврђени историјски извори који повезују Карађорђа са манастиром Добруном код Вишеграда, постављање његовог споменика и одржавање комеморативних догађаја истичу интеграцију између вође Првог српског устанка и овог мјеста, те се тако „моделовање истине према традицијом утврђеним обрасцима“ дешава независно од тога да ли у већој или мањој мјери садржај усмене народне традиције одговара историјској истини (Антонијевић 2007а: 78). То се показало и код примјера Старине Новака, али и код именовања гусларског друштва „Вожд Карађорђе“ из Вишеграда. Осим имена, ово друштво своје концертне активности често прилагођава значајним датумима везаним за поменуте догађаје који се одржавају или у Вишеграду или „на лицу мјеста“ у Добруну. Додатна повезница јесте и празник Сретење, који се у Републици Србији од 2002. године

обиљежава као „Дан државности у знак сјећања на Први српски устанак и Сретењски устав,“ док је Сретење по први пут ове године заједнички прослављено у Бања Луци³³ као празник Српске и Србије.³⁴ Како наводи Сенка Ковач, празници су за вријеме династија били увођени у Србији по основу вазалности, независности и рођендан суверености, при чему Сретење није било државни празник за вријеме двије династије. Међутим, 200 година касније један од предлагача овог сада државног празника наводи да би се обиљежавањем потенцијално исправило запостављање и небрига о догађајима из 1804. и 1835. године, али се и тиме јасно реферира на даљу прошлост да не би дошло до „провокације идеолошке подјеле“ ако би се нешто реферирало на ближе догађаје из XX вијека (Ковач 2011: 124–125). Данас можемо рећи да су основне идеје прославе празника Сретење кроз ритуале понављања, путем медија и јавног дискурса обликовале културно памћење и тако оствариле циљ новог државног празника (Ковач 2020).

Још једна историјска личност послужила је као мотив за име још једног гусларског друштва на подручју Источног Сарајева, а то је Гаврило Принцип, о коме је било ријечи у одјелку који се тиче културних хероја. Гусларско друштво из Источног Старог Града не носи случајно име по Принципу, јер његови челници, односно моји саговорници, настоје да допринесу уопштено културном наслеђу и сјећању на Гаврила Принципа, истичући његов значај у српској историји и култури. Општине Источни Стари Град у Источном Сарајеву и Стари Град у Сарајеву се у суштини исто називају и дијеле историјске и географске везе, али функционишу као засебне административне јединице у оквиру Републике Српске, односно Федерације Босне и Херцеговине (Дражета 2025: 547–548). С друге стране, кроз именовање овог гусларског друштва ствара се веза и упућеност „рубних“ дијелова Града на сам Стари Град као дијела урбане³⁵ средине којој се поцртава и аспект симболичке географије у оквиру просторног односа према граници (Дражета 2021: 264, 301–302, 406).

Раде Јамина – Херцеговац, Невесињац по рођењу, којег су пословни путеви довели у Сарајево, гдје је остао „сједињен“ са градом кроз рад и дјеловање у „Вишњићу“ од 1964. године, када је био и предсједник друштва у четири мандата (Тодоровић 2001:

³³ <https://rts.rs/vesti/politika/5651070/republika-srpska-srbija-zajedno-sretenje-akademija-banjaluka.html>

³⁴ О проблематици овог празника и употреби традиције видјети у (Naumović 2004; Milošević 2012; Ивановић-Баришић 2014; Ковач 2021; Станковић и Шево 2023).

³⁵ У чијој се непосредној близини и десио Принципов напад на аустроугарског престолонаследника, тачније код Принциповог, односно данас Латинског моста.

168), оставивши значајан траг у организационом, културном и друштвеном развоју Сарајева, првенствено као извођач, али и као руководилац и организатор културног живота у Сарајеву и шире. Чак је и свој „мелос“ (не)свјесно прилагодио поднебљу у којем је живио и радио да су многи помишљали да је „домаћи извођач“. Снимио је и испјевао многе епске „класике“, али је своју пажњу усмјеравао и на локалне приче и пјесме попут „Устанка на Романији“ за вријеме СФРЈ, а касније се током деведесетих истакао у поменутом „ратном фолклору“ кроз пјесме на аудио-касетама у помен браниоцима Илиће и другим борцима војске Републике Српске. Управо је Раде као такав послужио као вишезначни симбол истоименог вишегардског гусларског друштва, огледајући се у истинској привржености гуслама, прилагођавању новом терену и условима живота. Та је паралела видљива и кроз групу људи, оснивача „Раде Јамине“ који су током и након ратних збивања (1992–1995) избјегли из Сарајева и околине и настанили се у Вишеграду носећи са собом гусларску праксу и симболичко повезивање са „угашеним огњиштем“.

У односу на (народне) хероје из времена социјализма, у имену друштва/удружења своје мјесто нашао је и поменути Срђан Кнежевић. Његова улога у идентитетском смислу може се посматрати кроз аспекте симбола борбе и отпора, народну традицију и гусле као дио колективног памћења, (епских) прича и херојских подвига, али и кроз жртву с обзиром на околности његовог убиства. Осим тога, његово име данас носи и удружење гуслара и пјевача завичајне пјесме „Срђан Кнежевић“ Источно Сарајево, дијела Источног Сарајева одакле је и сам Кнежевић, тачније мјеста Тврдимихи. О његовом убиству, али и животу и херојској борби спјеване су и гусларске пјесме, чиме је и кроз удружење и саме пјесме симболички постао дио тог наратива и тако „живи“ даље. Кнежевићев споменик подигнут је у центру Пала, биста у Парку великана у Источном Сарајеву,³⁶ а у оквиру спортско-рекреативног центра „Тврдимихи“³⁷ у општини Источно Ново Сарајево смјештен је комплекс „Бели Вук“ – меморијални и рекреативни центар

³⁶ Парк великана је новоизграђени парк на територији општине Источно Ново Сарајево, а трећи парк у ужој градској зони Источног Сарајева. Свечано је отворен 14. новембра 2020. У њему се налази десет биста „заслужним појединцима који су у историји сарајевских Срба оставили значајан траг“, док је остављена могућност за накнадно подизање још спомен бисти. Међу њима су Алекса Шантић, др Миодраг Лазић, Јован Дучић, патријарх српски Павле, Свети Петар Дабробосански (Сарајевски), Свети Сава, Срђан Кнежевић, Стака Скендерова, Стеван Попов у војвода Степа Степановић (<https://opstinains.net/parkvelikana/>).

³⁷ <https://opstinains.net/%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B5-%D1%99%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%82%D0%B5-%D0%BD%D0%B0%D1%88%D0%B5-%D0%BE%D0%BF%D1%88%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B5-%D1%82%D0%B2%D1%80%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8/>

посвећен Срђану Кнежевићу, чиме се исказује локални и национални значај. Кроз поменуто удружење и сјећање на његову улогу у рату, он се, према ријечима мојих испитаника, поставља као фигура српског отпора и борбе за очување идентитета у тешким временима.

Свештеномученик и митрополит захумско-херцеговачки и митрополит дабробосански Свети Петар Дабробосански (свјетовно Јован Зимоњић, 1903–1941) један је од културних и духовних задужбинара сарајевског краја који је међу народом веома цијењен и поштован, чија се биста такође налази у Парку великана, а по коме једно од удружења и школа гуслара носи име. Свети Петар Дабробосански бива међу кључним фигурама српске историје у Сарајеву и Босни и Херцеговини, његов живот и мучеништво означавају отпор српског народа, борбу за очување православља и културног идентитета у једном од најизазовнијих периода XX вијека. С тога, гусларско удружење и школа „Св. Петар Дабробосански“ са Пала носи име по њему, што је на симболичкој равни заправо паралела са Палама као „пријестоницом“, ³⁸ знаком отпора и политичког организовања, стратешки и историски значајног мјеста у настајању Републике Српске и стварању Источног Сарајева у цјелини. ³⁹

Последње, уједно и најмлађе удружење о којем ће бити ријеч јесте „Источник“ из Источног Сарајева:

Удружење за чување српске традиције „Источник“ Источно Сарајево, основано је 2022. године. Примарно дјелује на подручју града Источно Сарајево, али и цијеле Републике Српске. Удружење превасходно настоји да културним манифестацијама обиљежава значајне, а често заборављене или запостављене датуме из српске историје и културе. Циљ Удружења је и очување, његовање и промоција српског националног идентитета и српског нематеријалног културног наслеђа у ширем смислу. ⁴⁰

Као што се може видјети и из имена поменутог Удружења, оно метафорички асоцира на Исток, односно Источно Сарајево, али и исток у смислу религијско-духовне и историјске перспективе. Релација Срба са Истоком се највише огледа путем вјерских, духовних и националних веза – од духовне сарадње до борбе за самосталност, који су

³⁸ Више о овој теми писао је Богдан Дражета (Дражета 2019: 151–154, 2026); <https://www.palelive.com/istorijski-je-opravdano-da-pale-budu-prijestonica-republike-srpske/>

³⁹ <https://lat.rtrs.tv/vijesti/vijest.php?id=572001>; <https://www.predsjednikrs.rs/rs/odrzana-naucna-tribina-pale-pri%D1%98estonica-srpske-rs/>

⁴⁰ <https://www.instagram.com/istocnik.isa/>

свеукупно (пре)обликовали српски идентитет кроз историју. Осим тога, паралела са Истоком се може сагледати и путем „прапостојбине“ гусала и теорија о њиховом поријеклу (Лајић Михајловић 2006).

Управо кроз усмену, народну историју и фолклор дате су и преносе се информације о историјском искуству као субјективне и индивидуалне меморије (Peltonen 2006: 8), истицању кључних догађаја, личности, вриједносних начела и осјећања, али и традиције кроз континуитет, прошлост и заједништво (Ristivojević 2009: 123). Поменути међуоднос пракси и простора огледа се у њиховој узајамној продукцији, при чему је простор друштвено и историјски конструисан кроз овакве шире посматране гусларске праксе и симболичка значења, а као колективно препознат постаје и потенцијални инструмент моћи (Tuan 2001; Ристић и Маринковић 2015: 359; Monnet 2011: 3). Приказано је да су присутни изразити етнички, а прије свега локални и регионални идентитети кроз именовање друштава, удружења и школа гусала. Изградња локалног идентитета путем гусларских пракси у регији Источно Сарајево огледа се кроз јаку и више пута поменуту „локалну географску свијест“ (Mrgić 2016: 170) и утврђени и повезани локални и регионални идентитет путем традиције, симбола, историје и друштвених пракси. То се у једном аспекту надовезује на велику „концентрисаност“ гуслара и свијести о „институционализацији“ праксе кроз гусларска друштва/удружења која најчешће дјелују у оквиру Савеза гуслара Републике Српске или независно кроз гусларске секције при културно-умјетничким друштвима, пјевачким групама и „школама гусала“ (Лајић-Михајловић 2012; Гуја Дражета 2024). Већина општина регије Источно Сарајево има једно или чак два гусларска друштва/удружења, изузев Рогатице, Хан Пијеска и Рудог из којих гуслари својим дјеловањем и радом или тренутним пребивалиштем гравитирају другим мјестима и општинама Источног Сарајева. Један од видова испољавања локалног идентитета издваја се техничка немогућност појединих гуслара да се прикључе постојећим друштвима или удружењима, те њихова институционална невидљивост унутар локалних заједница, будући да су, према ријечима испитаника, за озбиљније активности неопходна „званична“, регистрована друштва која обезбјеђују простор за рад и вјежбање, као и приступ финансијској подршци општине, државе и других извора; стога се гуслари као појединци најчешће прикључују постојећим, географски најближим друштвима. Такође, мањи број удружења су основана због неслагања и међуљудских односа у којима

су поједине стране „заратиле“, па се „локализам“ огледа и у потреби међусобног „надметања“ и конкуренције ко је „(нај)већи чувар“, „баштиник“ и „изворни“ гуслар свога краја (Bošković-Stulli 1983: 226–227; Antonijević 2023: 103–104). Осим тога, с једне стране видљива је и политичка подјела по линији „вјечитог дербија“ партија Српске демократске странке (СДС) и Савеза независних социјалдемократа (СНСД), што на први поглед није толико видљиво, али се на основу неформалних разговора и дугорочне опсервације то јасно види и оцртава, како из угла „летећих“ чланова, тако и с друге стране из угла финансирања, спонзора, „опстанка“ и „преживљавања“, при чему се материјална подршка у сваком сличају показује као неопходна.

Данас је тешко бити гуслар јер ми хоћемо да нешто заштитимо, баштинимо, бранимо, његујемо традицију, а и да патриотски наступимо према својој култури и свом народу. То нам нико не вреднује. Неће наићи власт која ће то вредновати и углавном то радимо цаба. Тешко је и ту омладину привољети да баштине те гусле. Ево да вам кажем, моја дјеца су била у КУД-у, па су обишли Европу. Шта ћу ја тим гусларима младим рећи, ће ће они отићи? Отићи ће до Требиња, до Сокоца!? Дјеца хоће да и мало оду. Кад ја изађем и кажем једном нашем градском оцу, кажем: „Дајте нам нека средства да ту дјецу одведем до Ниша, да виде Ћеле кулу, да виде неке манастире“. „Немамо ми тол'ко пара“, к'о да ту треба, не знам ни ја кол'ко, можда 2000 КМ. „Немамо ми тол'ко пара“, да петоро, шесторо, деветоро дјеце оде да их напојимо, да кажем, нашом историјом, ал' имамо 1.500.000 за кречење тунела, то је нешто што ја не могу да прихватим, небитно је која је политичка структура (...) Да би одрадио посао у потпуности ипак мора бити нека потпора, нека подршка, наравно у тој подршци рачунам и материјално. (м. 57 година)

На симболичком нивоу бављење „гусларством“ за испитанике представља важан идентитетски алат, али и на материјалном и економском плану је подршка пресудна и веома важна у данашњем поретку који тражи успјешне појединце у личном и пословном, а самим тим и извођачком смислу. Дакле, етнички и регионални идентитет испољавају се као динамични, вишеструки и контекстуално условљени облици, укључујући и оне настале гусларском праксом, који дјелују у субјективној и објективној равни, а најчешће су чврсто испреплетени (Петровић 1988; Nedeljković 2007; Прелић 2017; Дражета 2026). У оквиру симболичке географије, перцепција (националне) територије обликује се и кроз именовања мјеста и описивања крајолика, чиме се територије симболички конструишу и означавају (White 2000: 39–41; Radović 2013; Атанасовски 2014), што је у овом случају „најрепрезентативнија“ област Романије и различито именовање поменутих активних

гусларских друштава, удружења и школа гусала. С тим у вези јесте и изградња етничког идентитета путем поменутих пракси, гдје се национални хероји уз мотив слободе користе као средство идентификације, при чему се управо симболичка равна показала као важна заједно са свим социокултурним аспектима. У овом случају, ријеч је о институционализованом начину конструкције различитих нивоа идентитета, али и наративизацији тог искуства које моји испитаници различито доживљавају у контексту сопствених личних ставова и размишљања у вези са именовањем наведених организација.

Примјећује се да је кроз музику, односно одређене културне појаве и процесе оличене у гусларским праксама, могуће посматрати конструкцију идентитета и кроз називе гусларских друштава, удружења и школа гусала, али и „опште црте гусларства“. Издавају се изразити етнички, а прије свега локални и регионални идентитет(и) који чине комплексан однос захваљујући и извођачима, тј. члановима поменутих гусларских група, гдје је народни музичар-солиста (гуслар) дио друштвено-културног контекста, са одређеним „генетским предиспозицијама“, печатима културе којој припада и посједује круцијалне важности попут мишљења о музици и у музици, њеног доживљаја и креирања (Лајић-Михајловић 2007: 139), у шта свакако убрајамо и именовање гусларских група од стране гуслара (и) челника група и удружења.

3.3. Фестивали и сабори

Фестивали се, уопштено говорећи, сматрају масовним, тематским, туристичким и урбаним друштвеним догађајима, те су као такви мјеста друштвене интеракције, повезивања заједница и стварања културних идентитета. Из савременог угла, дефинисање фестивала није могуће свести под један јединствени поглед, већ се они сагледавају у зависности од дисциплине која га проучава, али и од самих фестивала и њихових различитих оквира попут умјетничких, културних или друштвених (Cudny 2016; Маринковић 2019; Maglov 2023; Drakulić 2024). У друштвима широм свијета постоји велики број догађаја који, са различитим концептима, данас себе називају фестивалима, а чине их, како наводи Фрост, изложбе високе културе, екстраваганције популарне музике великих размјера, вјерске комеморације и дани захвалности, као и изрази алтернативне сексуалности или националног поноса (Frost 2016: 569). Такође, неки од фестивала су „изњедрени“ и у

тренуцима великих криза или политичких промјена као што је то био случај са фестивалом „западно“ популарне (и) „интернационалне“ музике *Exit*-ом (Simić 2007: 120–122), *Woodstock* у Njujorku, *Glastonbury* из Сомерсета или *Музичким бијеланом Загреб* (Ramsey 2019; Manfra and Damiani 2025; Milin 2018; Маринковић 2022), који могу послужити као један од начина сагледавања и разумијевања релација између музике и разнеликих нивоа идентитета. Међу првим расправама о покушају дефинисања фестивала било је његово одређење као „временски ограниченог, понављајућег јавног догађаја који изражава и симболички артикулише вриједности и идентитет заједнице“ (Falassi 1987: 2–3). У том смислу, фестивал није само програмска платформа, већ организовани јавни догађај са тематским јавним испољавањем неког аспекта заједнице, њене културе, умјетности или идентитета. То је мјесто културних пракси, са индиректним учешћем публике, гдје се програмском разноликошћу и тематском флексибилношћу обликује фестивалска динамика и значај за ширу заједницу. Данашње схватање појма фестивала подразумијева и разнолик спектар догађаја у оквиру главног или пратећег програма – манифестације музичког и умјетничког типа, гастрономских и туристичких прослава и обиљежавања (Бјељац 2010; Kuligowski 2016: 36) у оквиру којих фестивали функционишу као „планирани тематски јавни догађаји“ који имају културне, туристичке и развојне функције (Getz 2010: 3–5). Фестивали су, дакле, јавна, временски и просторно одређена догађања са програмским оквиром, усмјерена на прославу културних елемената која се остварују кроз дјеловање организатора, извођача и публике (Kelemen i Škrbić Alempijević 2012: 47).

Када говоримо о (музичким) фестивалима уопште, можемо истаћи да они представљају посебан облик друштвене функције музике, без обзира на жанр, јер одражавају начине на које људи музику организују, у њој учествују и (пр)оцјењују је (Ristivojević 2014a: 136). Фестивали, такође, служе подједнако и за умјетничку презентацију и као важна друштвена институција (Drakulić 2024: 132), али и за брендирање градова и региона кроз различите маркетинге, изградњу локалног идентитета и туристичке економије (Connell and Gibson 2003). За разлику од партиципаторног, у којем нема стриктне подјеле на „извођаче/ствараоце“ и „публику“, у презентационом формату публика посматра, слуша и вриједнује, а извођачи су „група људи који пружају музику другом“, што имплицира и један вид професионализације на основу вриједновања према

стандарду изедбе и формирању репертоара од стране публике (Turino 2008: 23–25, 51). Такође, фестивали се могу сагледати и кроз појам *лиминоидног*, који је, за разлику од лиминалног као једног од стања у оквиру обреда прелаза, односно централне фазе која означава неодређен статус појединца у религијским или друштвеним ритуалима, повезан са формама као што су позориште, карневали и различити фестивали, а односе се на слободно вријеме, умјетност, игру/плес и перформанс генерално. Лиминоидне феномене најчешће производе и користе појединци, али се при томе не мијења друштвени статус учесника и свеукупни доживљај који је изразито субјективан и најчешће је везан уз личне идентитетске „експерименте“ (Turner 1974: 84–85).

Осим тога, фестивали стварају и вид заједништва, како физички, на одређеним мјестима и у одређено вријеме, тако и симболички, кроз заједничко учешће и дијељење музичког искуства. На фестивалима музика комуницира, креће се и трансформише и тиме ствара музички пејзаж који осликава промјене у начину слушања, учешћа и друштвене вриједности музике као такве, а уједно чини фестивале алатима за друштвену контролу и културне промјене (Lundberg, Malm and Ronström 2003: 344–346). Један од социокултурних ефеката фестивала је и трансформација културе у искуствени производ гдје заједница реинтерпретира властиту прошлост, стварајући тако осјећај „посебног тренука“, колективног искуства и простора за изражавање идентитета, искустава и припадања (Taylor, Bennett and Woodward 2014). Антрополошка анализа фестивала би обухватила прије свега етнографски приступ, уз критичко сагледавање ширег друштвеног, политичког и економског контекста који их обликује. Надаље, фестивали из угла етнологије и антропологије посматрају се као конструисана и сложена догађања, повезана са средином у којој настају, затим као мјеста креирања, представљања и преговарања културних значења, условљена културном политиком и њеним циљевима (Ајдук, Милосављевић и Банић Грубишић 2023: 43). Такође, када је ријеч о традиционалној музици – сабори, односно фестивали се сагледавају у смислу институционалног простора у којем се обликују и легитимишу доминантне представе о изворности и аутентичности традиционалног плесно-музичког наслеђа, а његове праксе указују на потребу даљих истраживања њихових трансформација у различитим друштвено-политичким и културним контекстима (Рашић 2026).

Попут различитих концерата традиционалне музике, нарочито у фестивалским и институционалним оквирима, и фестивали „гуслара“ и „гусала“ могу бити кључни за њихову друштвену легитимацију и одрживост, „(о)чувајући“ репертоар, преносећи знање и значења која могу бити сагледана из угла културе и уједно обликују савремене норме њеног схватања и врједновања (Titon 2009; Marinković i Guja Dražeta 2026). Такође, оваква „медијација“ музике путем фестивала обухвата и обликовање естетике, публике и значења, чиме се (ре)дефинишу односи између локалног и глобалног, центра и периферије, али и релације музичке праксе са културном политиком, институционалном подршком и тржишном логиком (Lundberg, Malm & Ronström 2003). Принцип „економије пажње“ уочљив је на бројним фестивалима различитих жанрова, гдје се кроз културни капитал и видљивост води глобална борба за престиж и пажњу. У том процесу музика превазилази своју звучну димензију и постаје средство стицања симболичке и економске добити, не само за извођаче, већ и за организаторе, спонзоре и државне актере (Ronström 2001: 61).

Тако се на примјеру фестивала гуслара локалне праксе издвајају из друштвеног контекста и представљају на сцени, гдје су примјетни процеси селекције и стандаризације у односу на („народске“) постављене стандарде „доброг гуслара“ и „успјешности манифестације“. На основу истраживања фестивала у домену цез музике и world music фестивала у Србији, типологија фестивала и смотри/ревија гуслара који ће бити анализирани можемо сврстати под манифестације националног профила (Ајдук, Милосављевић и Банић Грубишић 2023: 39) и фестивале, односно догађаје са локативном и етничко-културном оријентацијом (Ђачић 2025: 30). Већина савремених сабора користи концепте музике настале унутар заједнице, тачније у локалном, народном и свакодневном контексту, односно (у) народу познатих масовних окупљања и празника, сабора, па су фестивали таквог типа заправо својеврсни наставак и преобликовање социјалистичких светковина под истим или сличним именом, макар у смислу именовања кроз „сабор“, „ревију“ итд. (Шарчевић 1990; Buchanan 2006; Јаковљевић 2012). У том смислу, фестивали као такви се могу сагледати и као музички спектакл и идентификујућа манифестација која, како наводи Мирослава Лукић-Крстановић, јесте просторни и културни амблем представљен кроз „уздигнуту позорницу културно маркираних ритуала и светковина“ (Лукић-Крстановић 2010: 74).

Данашњи фестивали, смотре, ревије и концерти на подручју Источног Сарајева у чијем програму учествују гуслари представљају организоване, јавне, медијски формиране и сценски оријентисане догађаје – што у коначници мијења начин на који се традиционална музика презентује, затим мијења улогу извођача кроз професионализацију и позиционирање „звјезда“, до питања значења „аутентичности“ и „традиционалности“ у јавној сфери и ко све одређује ове елементе као такве и на који начин се обликује културни укус. Фестивал тако постаје конструкт који, као што је наведено, трансформише значење традиционалне музике, од локалног „ритуалног“ или партиципаторног контекста ка презентационом, шире доступном и медијски обликованом догађају. Фестивали, односно смотре као једно од мјеста представљања усмених традиција, израза и извођачке умјетности могу бити препознатљива идентитетска ознака локалних средина које их организују, али и сагледана као мјеста конструкције и комидитизације идентитета, институционалног легитимисања и позиционирања гуслара као (пре)носилаца традиције, при томе имајући на уму предности и недостатке такве манифестације фестивалског типа (Vujić 1997: 272; Granam 2007; Лајић-Михајловић 2011; Lajić Mihajlović 2016; Rašić 2016b; Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019: 241; Guja 2021).

Посматрана кроз улоге учесника, савремена гусларска пракса показује прелаз од некадашње реципрочне размјене између извођача и слушалаца у традицијском друштву ка савременој јасној подјели на извођаче и публику, односно поменути презентациони облик, чему су свакако допринијели фестивали, сабори, смотре, односно прелазак гусала из „приватног“ у „јавни“ простор (Лајић Михајловић 2011: 185). Поред функционално „традиционалног“ облика пјевања уз гусле који се односи на (о)чување колективног памћења и културног идентитета кроз усмену епску традицију и препознатљив епски етос, актуелан је фолклоризовани облик, тј. контекст сценског представљања и „реалног перформативног амбијента“ (Ђорђевић 2011: 425) који укључује смотре и фестивале локалног, регионалног и/или националног значаја. Дијахронијски посматрано, поред различитих организација кроз гусларска друштва, групе и удружења, и такмичења гуслара су једна од најзначајнијих организационих институција гуслара почевши од XX вијека до данас (Лајић Михајловић 2011; Lajić Mihajlović 2016; Guja 2021), те је традиција одржавања таквих гусларских догађаја претежно такмичарског типа евидентна и данас и представља једну од главних окосница „битисања“ гусала и гуслара на простору Источног

Сарајева, али и шире. Кровна фестивалска такмичарска институција за све гусларе припаднике српске етничке заједнице данас је Савезни фестивал српских гуслара, обједињен етничким критеријумом такмичења гуслара „свих српских земаља“, што је истакао и један од челника⁴¹ Савеза Републике Српске, истакавши да су гуслари „једина асоцијација која има заједнички Савез чије се сједиште налази у Београду и окупља гусларске савезе Републике Српске, Црне Горе и Србије“.⁴² Наведени фестивал је својеврсни потомак такмичарских смотри, „утакмица“, односно „фестивала“ још од времена Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца/Југославије, преко социјалистичког периода до деведесетих година прошлог вијека када званично настају фестивали које испитаници препознају као кровни оквир пјевања уз гусле. Гусларска такмичења су, дакле, доживјела многе промјене, што потврђују и њихови различити називи и именовање на основу инструмента „гусала и епске поезије“ кроз вишенационални сегмент, до југословенских оквира и најзад кроз политичко-територијални аспект и етнички/национални идентитет гуслара као носиоца праксе (Lajić Mihajlović 2016: 381; Гуја Дражета 2025б). Са друге стране, и само именовање овакве манифестације кроз употребу ријечи *савез* јесте директно реферисање на пређашње југословенске федералне савезе, али и *републике* које су данас у друштвено-географско-политичком смислу Република Српска, Република Србија и Црна Гора. Тековине југословенског политичког и културног наслеђа употребљавају се, стога, као данашњи модел етничког повезивања путем гусларских пракси на институционалном нивоу дуж наведених територијално-административних/државних јединица.

У том смислу се, према ријечима мојих испитаника, истиче Фестивал гуслара Републике Српске као највише рангирана манифестација пјевања уз гусле на овом подручју код гуслара који желе да „уђу у свијет јавног представљања“ и „одмјеравања снага“, што је опет један вид спектакла кроз важност таквог догађаја за гусларе и публику, непоновљивости и интензитета дјеловања фестивала као таквог (Лукић-Крстановић 2010: 53) Дакле, Фестивал гуслара Републике Српске је такмичарска манифестација која 32.

⁴¹ Види у: https://www.instagram.com/p/DPl_BzoiNPE/.

⁴² Осим тога, повезаност на етничком, односно националном нивоу евидентна је и кроз тзв. Сретењски фестивал изворних група пјевача побједника Србије, Црне Горе и Републике Српске који се одржава шесту годину за редом на Сретење, 15. фебруара у Источном Новом Сарајеву у организацији СКУД-а „Војковићи“ из Источне Илиде. Овдје, дакле, не улазимо у квалитет и квантитет једног оваквог догађаја и његов циљ „очувања традиције, обичаја и културе“, већ се он наводи као још један примјер етничког повезивања кроз манифестацију фестивалског типа.

годину окупља гусларе из гусларских друштава из цијеле Републике Српске и представља један од најзначајнијих културних догађаја у домену очувања гусларске традиције данашњице. Организује га Савез гуслара Републике Српске, који је основан 1993. године у Палама, тадашњој престоници Српске, а данас једној од општина и мјеста Источног Сарајева, и Савез тренутно обухвата 17 гусларских друштава са око 300 чланова.⁴³ Фестивал је, попут претходних фестивала, такмичарског карактера у појединачној и екипној конкуренцији, а одржава се два дана за редом кроз форму аудиције, полуфиналне и финалне вечери уз унапријед прописане пропозиције и (трочлани или петочлани) „стручни“ жири.⁴⁴ Републички фестивал гуслара се одржава у различитим мјестима, тј. градовима, чиме се, према исказима мојих саговорника, ствара децентрализација и територијална распрострањеност овог фестивала на републичком нивоу. Такмичарска димензија претвара догађај у спектакл који обликују различити интереси учесника: организатори га користе за промоцију одређених идеја и стицање одређене финансијске користи, извођачи у њему виде прилику за шире друштвено признање и промоцију, а публика кроз перформанс учвршћује сопствени идентитет и доживљава емоционално пражњење (Лајић Михајловић 2011: 195). Дакле, спектакл се обликује кроз ситуацију, темпоралност и идентитет и сваки спектакл има улогу у преносу, рефлексiji или преиспитивању друштва чији је модел или огледало, повезујући тако рад и свакодневницу, доколицу и празновања, производњу и профит и капитал, егзистеницију и илузију (Лукић-Крстановић 2010: 61–62, 68).

Такмичења и фестивали се посматрају као дио културе, али и културних дешавања једне државе (...) Уједначена су правила на свим такмичењима (републичким, додала З. Г. Д), али да је до гусала и гуслара колико ће се то промовисати у правом свјетлу. (м. 66 година)

Наведени исказ испитаника указује на то да се такмичења и фестивали гуслара не могу посматрати само као забавна дешавања, већ као институционализовани дио културне праксе и културних дешавања једне државе. Иако постоје уједначена правила која

⁴³ Један од идејних оснивача Савеза је и истакнути гуслар са простора Источног Сарајева који је вршио и предсједничку функцију савеза од 2001. до 2010. године (Вучићевић 2023: 14).

⁴⁴ Различити проблеми функционисања, финансирања, чланства, фестивалске политике и пропозиција на нивоу Републике Српске и осталих републичких нивоа могу бити посебно проблематизовани, о чему је раније већ и писано (в. Лајић Михајловић 2011; Lajić Mihajlović 2016).

регулишу наступе на републичким такмичењима, сам инструмент и извођач, тј. гуслар остају кључни у дефинисању начина на који ће се традиција приказати и доживјети. Са антрополошког становишта, то показује напетост између нормативног оквира и индивидуалног ангажовања, а видљиво је како гусларство превазилази локалну усмену праксу и постаје сценски извођен и репрезентативан медиј културног идентитета, посебно на етничком нивоу. На тај начин фестивали и такмичења постају простор гдје традицијски образац добија институционални оквир, трансформишући га у формални простор процјене, рангирања и јавне валоризације. Већина испитаника је истакла како позитивне, тако и негативне стране такмичења и фестивала, што уједно осликава и идентитетске конструкције и процесе на локалном, регионалном и етничком нивоу, али и различите потешкоће техничке и организационе природе. Готово свака општина регије Источно Сарајево има по једно или чак два гусларска друштва/удружења, што им као чланицама Савеза омогућава учествовање на Републичком и Савезном такмичењу, док је учествовање на регионалном сабору „Романијо, горо од јунака“ мање формалног карактера, најчешће ревијалног типа, о чему ће бити ријечи касније. Дакле, предности фестивала као што је Фестивал гуслара Републике Српске лежи у „борби за што бољим рангом“ као мотивациони механизам гдје такмичарски дух подстиче појединца на интензивније вјежбање, усавршавање и проширење репертоара. Ради се о тежњи за „бољим пјевањем“ и „бољим пјесмама“ као виду хијерархије вриједности унутар заједнице, у оквиру којих се одређени музичко-стилски и технички начини извођења препозанју као узорни.

Фестивали и такмичења генерално су мјеста која имају предност сусрета, слушања другог, јер гуслари гледају један на другог, па чују једни од других, ипак се ту доста краде како ко користи прсте, како користи неки прелаз. (м. 51 година)

Посебно је значајан аспект међусобног слушања и „гледања један на другог“, како истиче казивач. Тај процес имплицира и карактеристичан вид неформалног учења, односно миметичку трансмисију знања кроз „крађу прелаза“, употребе прстију и „финеса“ као легитиман облик усвајања знања кроз музички, вербални и тјелесни аспект. Као што је примјетно код фестивала, односно смотри клапа у Далмацији, тако и код гусларских догађаја овог типа, искуство које гуслари стичу кроз овај модел јавног наступа је важан и

за њихов развој – уочавају квалитете и врлине других гуслара и проналазе мотив за рад и напредак (Ćaleta 2023: 78). Такмичарски дух, како се наглашава, подстиче жељу да појединац „буде бољи сљедећи пут“. Овдје је видљива динамика перформативног идентитета – гуслар се конституише кроз стално (само)превазилажење и јавну потврду своје вјештине. Истовремено, тај процес је увијек укоријењен у заједници која препознаје, врједнује и симболички награђује труд. У том смислу, фестивали нису само простор забаве, већ и облика неформалног образовања, који кроз музику омогућавају упознавање са другим културама и перспективама (Lell 2019: 66–68), а у случају фестивала гуслара на републичком нивоу са гусларима из своје и других области, односно регија. Истовремено, такмичења и сабори, односно фестивали имају и изразиту социјалну функцију. Иако су структурисани као „арене рангирања“, они се доживљавају и као простори братства, дружења и заједничког пјевања.

Такмичења и сабори доприносе да се гуслари тако више уважавају и цијене, да би сви пјевали, као братски, кроз дружење, саборовање, љубав и слободу. (м. 59 година)

Овакав наратив указује на амбивалентну природу такмичарског духа – производи конкуренцију и учвршћује солидарност кроз „ритуализовану“ конкуренцију која не разара заједницу, већ је оснажава и подстиче одређену припадност, сарадњу и кохезију унутар група, појачава колективност и емотивну „енергију“ (Turner 1969; Watson-Jones and Legare 2016; Bakker 2025). „Саборовање“, „љубав“ и „слобода“ као кључне вриједности које казивачи истичу, упућују нас на схватање фестивала као моралне заједнице у којој се културни капитал кроз знања, вјештине и углед стиче, али и дијели. Дружење и размјена знања доприносе „подизању гусала на виши ниво“, што сугерише свијест о историјској одговорности према традицији. Фестивалски оквир омогућава видљивост гусала у ширем јавном простору, чиме се традиција из приватне сфере премјешта у сферу културне политике и репрезентације. Сврха фестивала као „промоција и опстанак гусала“ указује на процес херитизације – свјесног очувања и институционалне заштите културног наслеђа. У том контексту, такмичење није само индивидуални изазов, већ и колективна стратегија очувања културног континуитета и идентитета. Кроз гусларске праксе, постављене у оквире фестивализације као својеврсног вида институционализације, испољава се етнички

идентитет и скреће пажња на то какав он треба да буде овде и сада у односу на припадност српском народу некада. Такође, етнички идентитет је међу мојим казивачима неодвојив од регионалног, односно припадности Граду и регији Источно Сарајево, као и мањим крајевима као што су Романија/Гласинац и Сарајевско поље, о чему ће бити више ријечи у једном од наредних потпоглавља дисертације. Локални идентитети, оличени у припадности мојих испитаника мјесту/општинама (Палама, Сокоцу, Лукавици, Војковићима, Хан Пијеску, Рогатици, Вишеграду), такође се конструишу и испољавају путем фестивала и тако показују унутаргрупну динамику источног дијела Републике Српске, тј. односе у оквиру проучаване области. Осим тога, слједећи цитат једног саговорника представља његово мишљење о сврси (гусларских) фестивала и свеобухватну перцепцију фестивала као таквих, укључујући и претходно поменуте нивое идентификације.

Сврха фестивала је развијање гусларства, заинтересованост и знатижеља дјеце за гусларством, то је реклама. То је смотра ношње, понашања, гуслања, различитих начина гуслања, један историјски час за публику и нас гусларе, нешто едукативно, да се представе људи из различитих крајева, да се стекну пријатељства. Да се до слједећег фестивала појави неко ново дијете, нови гуслар – е, то је сврха! (м. 41 година)

Исказ испитаника о сврси фестивала откривају његову вишеслојну културну функцију која, као што је већ речено, превазилази оквир пуке сценске презентације, него има и улогу „обнављања“ кроз генерацијски пренос знања. Нагласак на „заинтересованости и знатижељи дјеце“ указује на свјесну стратегију преноса и сусрета младих са традицијом, гдје се естетске, етичке и идентитетске вриједности пјевања уз гусле и гусларских пракси уопште представљају као привлачне и друштвено релевантне. Опис фестивала као „смотре ношње, понашања, гуслања, различитих начина гуслања“ говори о фестивалској улози у процесима презентације и перформативног обликовања (музичког) идентитета, док ношња и „степен естрадне културе“ чине цјеловиту слику „доброг“ гуслара и насљеђа. Истовремено, наглашавање „различитих начина гуслања“ указује на постојање евенуалних регионалних стилских варијетета у већој или мањој мјери, па фестивал постаје простор дијалога између локалних традиција и ширег културног поља. Када један овакав догађај као што је фестивал добије епитет „историјског

часа“, он поприма функцију јавне педагогије како за публику, тако и за гусларе који се и (само)позиционирају унутар историјског континуума као „модератор“. Да се „до следећег фестивала појави неко ново дијете, нови гуслар“ означава успјешност фестивала као институције очувања⁴⁵ и одрживости, тј. одрживог развоја⁴⁶, и свијести о потребном времену да би конкретни баштиник могао да се заинтересује за пјевање уз гусле и тако осигура будућност гусала као живе праксе.

Ако се не одржи фестивал, то замире, људи се не виђају, не комуницирају. Иако има много незадовољних, емоције су ту, има те енергије која се унесе неосјетно. Непосредно због короне се све свело на пар неколико локалних удружења од Сарајева до Зворника, не би ваљало да се то не одржава макар некако, али ето сада је стање знатно боље. (м. 54 године)

Фестивали имају изразиту снагу окупљања и комуникације на више друштвених и културних нивоа, међутим, различите околности могу довести до њиховог прекида или неодржавања. Тако је током пандемије изазване вирусом корона дошло до обустављања оваквих манифестација, иако су гуслари и у тим условима проналазили алтернативне, претежно индивидуалне начине стварања и дјеловања (Ђорђевић Белић 2022). Ипак, такви прекиди неминовно носе и одређене посљедице у виду дисконтинуитета у јавном извођачком и друштвеном животу гусларске праксе, што су навели и моји испитаници.

Још једна од предности фестивала јесте да се на основу њих добија звање „народни гуслар“, што је вид институционалне важности и позиционирања гуслара у ширем друштвеном окружењу. Народни гуслар је онај који освоји прво мјесто за тзв. Савезном такмичењу „(све)српских земаља“ или је пет пута био учесник у републичком финалу. Са друге стране, титула „заслужни“ гуслар је новијег датума и додјељује се гуслару који је три или четири пута учествовао на Савезном или републичком финалу и/или онај гуслар

⁴⁵ Очување означава мјере које настоје да обезбиједе употребљивост нематеријалног културног наслеђа, укључујући идентификацију, документацију, истраживање, заштиту, промоцију, врједновање, преношење, посебно кроз формално и неформално образовање, као и ревитализацију различитих аспеката таквог наслеђа.

⁴⁶ Одрживи развој као концепт (енг. *sustainable development*) први пут се појавио 1987. године у Извјештају Светске комисије за животну средину и развој (World Commission on Environment and Development), гдје је одређен као „развој који одговара на потребе садашњег тренутка без угрожавања будућих генерација да упознају своје потребе“. У литератури о нематеријалном културном наслеђу одрживост се разматра кроз различите аспекте његовог потенцијалног доприноса локалним заједницама, укључујући економске и друштвене функције (Филиповић 2018: 8, 11, 17–19), али и могући допринос очувању животне средине. Јелена Ћуковић посебно указује на могућност да се очување НКН посматра и „зарад очувања глобалног екосистема“, имајући у виду знања локалних заједница о односима са природним окружењем и начинима одржавања и коришћења природних ресурса (Ћуковић 2023: 56–57).

који је „учинио нешто за гусле“ као што је то до сада добио гуслар Милован Срдановић (Guja 2021). То нам говори о институционалном „титулисању“, позицији, валоризацији и значају таквог рангирања за саме гусларе и фестивалима као „вриједносном суду“ за већину мојих испитаника. С друге стране, постоје такође добри гуслари (по свим „народним“ и „стручним“ параметрима) који уопште не желе да се јавно и медијски експонирају, нити у оквиру такмичења нити сабора, смотри, већ „наступају“ у оквиру локалних манифестација или само личних, породичних окупљања и светковина. То нам говори о „видљивости“, сврси таквих удруживања и два начина локалне идентификације – „одоздо“ ка ширем дјеловању до „локалности“ путем „затворене традиције“. Поред тога, неучествовање на фестивалима дио је покушаја да се, према ријечима појединих саговорника, кроз „отпор строгим пропозицијама“ искаже већа приврженост традицији и локалним стилovima гуслања, чиме се регионални идентитет (Романија/Гласинац, Сарајевско поље) испољава као важан у размишљањима и понашањима казивача.

Такође, фестивали су у исказима мојих испитаника били и мјесто „започињања каријере“ у смислу интересовања, а прије свега као мјесто првог „правог“ наступа и одређени „иницијални“ улазак у заједницу извођача, што је за поједине гусларе било изузетно значајно, нпр. прво пјевање уз гусле на славама са „публиком“ „међ' својима“, али опет не толико као што је то спектакл „сценског“ наступа.

На трећем Фестивалу гуслара Републике Српске у Власеници сам наступио први пут на такмичењу и од тад наступам до дан данас. (м. 45 година)

1996. године сам почео гуслати у Рогатици након упознавања са Радетом Јамином који је био у мом комшилуку, а 1997. сам учествовао на сарајевско-романијској ревији када сам добио награду за најмлађег учесника, а награда је била пакет са намирницама. (м. 41 година)

На тај начин фестивали функционишу као „праг“ приватног и јавног, друштвено валоризованог простора и сфере извођења. Сама чињеница да поједини гуслари своје почетке и прве наступе везују управо за фестивале и такмичења говори о симболици и улози једног таквог догађаја у конструисању њиховог (етничког, регионалног и понекад локалног) идентитета и фестивала као референтне тачке. Као што је већ речено, догађај постаје не само фестивалски обликована сцена, него и осјећај повезаности, захвалности,

препознавање и прихватање новог извођача. Посебно значајан моменат у контексту фестивала представља други горенаведени исказ испитаника, у којем се показује да је учешћем на фестивалу остварио сопствену „побједу“, не само изласком на сцену и освајањем награде за најмлађег учесника, већ и кроз сам карактер те награде која је била у виду пакета са основним намирницама. Тај гест имао је изразиту емотивну димензију, како за самог младог гуслара, тако и за његову породицу, која се свега годину дана раније током егзодуса доселила из околине Сарајева у Рогатицу и започела нови живот. У том контексту, материјална вриједност награде добија додатно, симболичко значење, те се њен значај може сматрати подједнако важним као и сама формална награда, односно јавно признање остварено на фестивалу. У том смислу, награда има и културну вриједност јер представља важан чинилац идентификације мог саговорника са српским народом из Сарајевског поља, чиме се код њега, као и многих других интервјуисаних гуслара, примјећује повезаност етничког и регионалног.

Осим многобројних предности које су навели моји испитаници, указано је и на негативне стране и одређене мане фестивала као такмичарског формата. Прије свега, истиче се стварање сујете међу гусларима и нездравог надметања као посљедице фестивала јер, како је речено, „сваки гуслар за себе сматра да је најбољи и не дај Боже ако није први, одмах је незадовољан, одмах пљује по жирију и то зна да доведе до непријатних сцена на самим фестивалима“. То говори о одређеној такмичарској приличности и креираној својствениости гуслара да се надмећу и да желе бити бољи од својих колега и најбољи међу гусларима (Кнежевић *и др.* 2013: 14), истовремено стварајући тако модус за потврду и утврђивање идентитета, али и подстицање индивидуалног, конкуренције и осјећаја зависти, подозрења или нетрпељивости према успјеху, способности или положају других гуслара (Лајић Михајловић 2011: 190).

Раније је била обавезна награда публике као глас публике. Сјећам се, једном је један леват из Требиња купио 50 улазница и све написао своје име. Треба бити реалан, онај што је био други мисли да је требао бити први и тако даље, једино је задовољан онај првак. Ја бих волио да пјевам као Бошко, али не може, ја сам реалан и свјестан сам себе и својих могућности. (м. 54 године)

Такође, наводи се да је раније било много „штеле“ и „намјештања“ пласмана јер, како је навео један саговорник, „неки уђу у полуфинале на основу тате или некога, или

жирија или не знам ти ни ја више кога, и ја им то замјерим и кажем да ту нема емоција, само се сасјече“. Данас је ситуација знатно „стабилнија“, те су по том питању поједини казивачи и предложили одређене модусе како би се то могло ријешити и технички средити, како по питању пласмана тако и по питању чланова жирија и њихових профила, што представља, такође, посебну проблематику о којој је раније писано (Лајић Михајловић 2011). Такође, моји испитаници су казали да је фестивал заправо „мишљење и слика пет људи из жирија, мада је и то исто негзодно, незахвално“, те да је доста боље оцјењена „херцеговачко-црногорска“, „турбо“ мелодија него романијска, што је дјелимично допринијело успостављању „општег“ стила и начина извођења активног на такмичењима који се прелио и на свакодневну праксу. Такође, поменута субјективна нота при оцјењивању је нешто чега су свјесни и сами испитаници и наводе да „се деси да некад гуслар пјева питко, танано, мени се свиђа, а не прође ни аудицију даље јер сви бучу, гласни су“. Ово нам показује да су фестивали, смотре, сабори и концерти постали доминантни оквири јавног представљања и уједначавања извођачких пракси у музичко-стилском и интерпретативном смислу, али и усмјеравања начина на који се нешто слуша, тумачи и врједнује (Marinković i Guja Dražeta 2026). Дакле, такмичења као таква имају социокултурни утицај на музику, али и музика је дио процеса који обликује идентитете и окупља заједницу. Промјене на фестивалима су евидентне и због различитих политичких стријемљења стопљених са националном оријентацијом, препознатљивим „ратничким духом“ гусала и гуслара, те митолошким и историјским третирањем прошлости (Лајић Михајловић 2011: 197), али и техничке природе и медијског представљања пјевања уз гусле, стварањем „звјезда“ и успостављањем одређеног „(ис)прав(н)ог“ музичко-стилског естрадног перформанса и начина пјевања уз гусле. Осим појединачног, на фестивалу постоји и екипни пласман, што је истицање индивидуализма, али и колективне димензије кроз збир финалних оцјена свих чланова, што структурно фаворизује бројнија гусларска друштва у односу на мање бројнија друштва из мањих средина, без имплицираних разлика у квалитету (Лајић Михајловић 2011: 193–194). Доминација херцеговачко-црногорског стила на сцени условила је међу мојим казивачима снажнији осјећај припадности Романији/Гласинцу, али и Сарајевском пољу, односно његовање локалних стилова. С друге стране, међу испитаницима се јавља стратегија која њихову регионалну припадност ставља у други план науштрб „етничког јединства“

односно усвајања наведеног доминантног стила током јавног извођења са жељом да се међу припадницима српске етничке заједнице оствари уједначеност и униформисаност, односно, како наводи један саговорник, „национално повезивање“.

На прољеће се одржава републички, а на јесен савезни фестивал (Црна Гора, Србија и Република Српска), а прије републичког такмичења гледамо да уклопимо два сабора, тј. ревије, прво ову нашу романијску па онда херцеговачку да буду као припрема за ове даље. (м. 54 године)

Временско одређење одржавања два, према казивањима испитаника, најинституционализованија догађаја – републичког и савезног фестивала – може се довести у везу са временском структуром из народне изреке: „Ђурђев данак – хајдучки састанак, Митров данак – хајдучки растанак“. Иако ови фестивали нису (били) директно везани за наведене празнике, њихово одржавање „на прољеће и јесен“ указује на значај сезонске организације времена у оквиру културног живота заједнице. Посматрано из антрополошке перспективе, овакво временско позиционирање фестивала превазилази њихову практичну и организациону функцију и уписује их у шири оквир друштвене темпоралности и календарско–цикличне ритуализоване свечаности (Лукић-Крстановић 2010: 161). На тај начин, наведени фестивали постају маркери колективне идентификације, мјеста музичког представљања и врједновања који доприносе репродукцији заједничких културних образаца и друштвеног памћења.

Пјевање уз гусле, сагледано кроз призму традиционалне музике, представља и важан фактор изражавања појединачних сензибилитета и вриједности, у односу на које се гради и обликује идентитет града, тј. мјеста (Ristivojević 2014a: 136). Управо у том контексту могу се посматрати и индивидуални гусларски перформативни изрази, који су преточени и у ревије, односно у првобитно називане саборе, као што је „Романијо, горо од јунака“. Прва ревија одржана је 1996. године на Сокоцу (Кнежевић *и др.* 2013: 92) са примјетним континуитетом одржавања осим 2020. и 2021. године када је била пауза због забране масовних окупљања условљене пандемијом корона вируса. Издвајање двије највеће и „носеће“ регије, како у самом Савезу, броју друштава, гуслара, тако и код самих гуслара и пубlike показује и главну подвојеност међу гусларском праксом два слична, али опет различита краја, а то су Романија у ширем смислу (кроз поменути сабор) и (источна) Херцеговина са „Сабором гуслара (источне) Херцеговине“ који се организују 30, односно

27 година. То је, како наводи један од челника организације, „најстарија културна манифестација овог облика на просторима Српске која његује српску епску поезију, слободарски дух и традицију српског народа“. Тиме гусларска пракса овог карактера учествује у стварању и обликовању етничког идентитета међу мојим саговорницима. Број година одржавања ове манифестације је дугогодишњи и огледа се кроз тродеценијски континуитет извођења, што је ову ревију, тј. смотру у смислу броја година одржавања као критеријума који карактерише „традиционалност“, што према неким мјерилима јесте свака (традиционална) манифестација која се непрекидно одржава најмање пет пута за редом уз јасно одређено мјесто, датум и вријеме одржавања (Бјељац 2010: 13). То се потврдило и у исказима мојих саговорника који су и друге манифестације и концерте из домена традиционалне музике и осталих догађаја окарактерисали као „традиционалне“ јер се „традиционално одржавају трећи, пети, десети пут за редом“ и слично, што говори о начину перцепције традиционалног у квантитативном смислу. За мјесто романијског сабора одабран је Соколац као „срце Романије“, а организатори сабора су Савез гуслара Републике Српске и гусларско друштво „Романија“ Соколац. С једне стране, локација, тј. мјесто одржавања показује везу манифестације и антропогеографских и природногеографских туристичких вриједности (Бјељац 2010: 17), а са друге стране фестивали и смотре као што је „романијска“ креирају и посматрање одређеног мјеста, града као простора догађаја стварајући тако „излог“ за посјетиоце и публику (Kuligowski 2016: 37–38). Идентитет се сагледава и кроз призму градског идентитета како кроз мјеста у физичком смислу (клубови, кафићи, паркови, центри за културу односно културни центри), тако и у свакодневници и доживљају града (кретње по/у граду, начин изражавања, теме о којима се разговара и слично) (Ristivojević 2011: 932). Када су у питању гусларске праксе на подручју регије Источно Сарајево, ријеч је о мјестима као што су центри за културу/културни центри, културно-умјетничка друштва, градске библиотеке, спортске дворане, сале основних школа, тргови, паркови, мјесне заједнице, парохијски домови, свадбени салони итд.

Првих неколико година сабор „Романијо, горо од јунака“ одржавао се у установи за културу „Перо Косорић“, ⁴⁷ а касније је пребачен у парохијски дом цркве св. пророка Илије на Сокоцу („Романијске Лазарице“) који је именован као духовни центар „Романијска

⁴⁷ Више о Центру видјети на: <https://www.opstinasokolac.net/javne-ustanove/ju-perokosoric/>.

Лазарица“. Као што је нпр. фестивал *Jazz in the garden* допринео конструкцији мјеста (Ботаничке баште Јевремовац у Београду) уз помоћ музике као главног и кључног елемента (Ајдук, Милосављевић и Банић Грубишић 2023: 50), тако су и гусле учествовале у конструкцији „гусларског“ мјеста Сокоца на ширем локалном, и парохијског дома у ужем локалном смислу. Тако мјеста различитих музичких пракси и жанрова могу обухватити сваки сегмент градског простора који, у непосредној вези са музиком, стиче нова и измијењена значења (Ristovojević 2013a), као што је то случај са објектом који припада црквеној парохији и мјесто је за вјерске, образовне, културне и друштвене активности вијерника. На тај начин, фестивали и догађаји могу да промијене начине употребе јавног простора, стварајући привремене, али снажне друштвене мреже и културне праксе (Cudny 2016). Гусларска пракса у простору парохијског дома конструише мјесто сусрета, преношења знања и оснаживања локалног идентитета, трансформишући га у привремену сцену кроз снажно ритуализовану културну праксу, симболичку артикулацију и легитимизацију пјевања уз гусле као заједничке вриједности и колективног искуства. Ако томе додамо и концепт тзв. просторне продукције – пјевање уз гусле на регионалном сабору служи за успостављање друштвеног простора кроз понављајуће друштвене и симболичке праксе (Lefebvre 1991: 26–33), а уједно служи као локализовано чвориште културне меморије гдје се кроз извођачко „обнављање“ традиције, материјализује и репродукује колективно сјећање заједнице (Nora 1989: 7–12).

Према ријечима испитаника и организатора, на сабору већином учествују гусларска друштва и гуслари „сарајевско-романијске“ регије и/или „горњодринске“ (Горажде, Вишеград) и „доњодринске“ регије (Зворник, Бијелина), гдје је првонаведена област употријебљена на општем нивоу, иако се, када се узму у обзир све наведене регије, ради о подручју „источног дијела“ Републике Српске, о чему је већ писано у дијелу дисертације који говори о регионалној и просторној проблематици. Како наводе организатори ревије, односно сабора, циљ одржавања ове манифестације је „очување вриједности епске пјесме, промоција гусала и преношење гусларског умијећа на млађе генерације“. Кроз сабор је потврђен напредак прије свега младих гуслара, односно и њихово учествовање на сабору раме уз раме са искуснијим и еминентним гусларима данашњице, што им даје посебан „вјетар у леђа“, али истовремено одговорност.

На смотри „Романијо, горо од јунака“ постоје одређене пропозиције који се тичу самог формата, али је примјетно да се он временом мијењао. Континуитет је примјетан у такмичарском формату са жиријем који из различитих аспеката оцјењује наступ гуслара, односно реализовани су кроз културну компетенцију, док је ревијални формат фестивала одржан свега неколико година у двије форме – глас самих учесника међусобно 2014. године и глас публике на смотрема од 2019. до 2023. године, након чега је сабор поновно актуелизован као такмичарски.

Овдје су добри домаћини и познаваоци епске традиције. (м. 34 године)

Овога пута гласове сам добио од срчане публике у Сокоцу међу којом сваки пети посјетилац може да буде у жирију, јер су толико одлични познаваоци гусала. (м. 71 година)

Треба истаћи улогу и значај поштовања историје и његовања традиције на Романији, гдје се одржава ова најпосјећенија гусларска манифестација у Српској. (м. 65 година)

Из ових исказа се јасно види да је Соколац, једна од шест општина из састава Града Источног Сарајева, осим препознатљивости као поменуте епске средине и мјесто гдје се истиче глас публике као активног учесника у формирању и оцјењивању извођача и колективног музичког стандарда. При томе се истовремено наглашава (пред)знање слушаца, као и практична компетенција заједнице која се огледа у броју истакнутих гуслара, чиме се кроз перформативно учешће публике и организовање манифестације на овом живљеном културном простору конструише и репродукује колективни идентитет (Lefebvre 1991). Такође, видљиво је да је гусларски догађај попут овог прије свега један друштвени аспект који окупља људе ради забаве, уживања и заједништва (Gibson and Connell 2012: 4), али је и институционализовано зарад „очувања нематеријалног културног наслеђа“. Публика тако постаје „посматрач-потрошач“, што је заправо прелазак из „обичне“ праксе у културну „атракцију“.

Хтио сам да кад буде ревија на Романији, али организатор на Сокоцу је тражио да буде само награда публике, али често публика не зна ко је најбољи и ако освоји награду не значи да је најбољи и најквалитетнији. Деси се да гуслари након освојеног првог мјеста не долазе слједећи пут да би тако одржали статус, тако да на крају дођемо до тога да ће онај посљедњи бити први док се сви изредају. (м. 54 године)

Међутим, из овог исказа видимо и „другу страну медаље“ на начин гдје испитаник наводи одређени конфликт између публике и („стручног“) жирија у смислу препознавања „доброг“ и „најбољег“ у гусларској пракси, система награђивања, као и стратегија очувања статуса и хијерхије, расподјеле престижа, части и симболичког капитала. Ту се издваја тзв. „популарни укус“ код публике која процјењује шта је добро, лијепо или вриједно и тиме испољава колективни осјећај и идентитет(е), док се истовремено одвија борба за културни ауторитет од стране публике, самих извођача гуслара и институција. Осим локалног и регионалног идентитета испољеног кроз ову ревију како у самом називу „Романијо, горо од јунака“ и Сокоцу као „срцу Романије“, тако и кроз учеснике гусларе већином са подручја Источног Сарајева и шире „сарајевско-романијске регије“, локализам/локалност се огледа и кроз глас публике на основу родбинских веза, регионалне припадности и/или личних симпатија, те између осталог и због тога организатори често инсистирају на стручном жирију, да би се избјегла локална пристрасност, мада је то у таквим „затвореним заједницама“ неријетко немогуће. Овдје могу навести и сопствено искуство у смислу жирирања на нивоу републичког такмичења гдје сам истовремено посматрана као „стручно лице“, али и својеврсни „инсајдер“, те због тога, претпостављам, нисам добила позив за регионални сабор као члан жирија и „домаћег терена“.

Појава гуслара „звјезда“ резултирало је увођењем традиције у нове контексте (Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019: 234), па се и у оквиру сабора „Романијо, горо од јунака“ могу видјети „специјални гости“, „гост(и) изненађења“, „чувени гуслари“, „почасни гост(и)“, „легендарни народни гуслар(и)“ итд.⁴⁸ што служи, како наводе организатори, „освјежењу“ гусларске вечери, „привлачењу публике“ и „прављења посебне вечери за све“. Без обзира и на такво „богаћење“ програма, пароксијски дом на Сокоцу је

⁴⁸ Неки од усмених навода, најава и медијских изјава по питању гостију су: „чувени гуслари Милош Паровић, Срђан Трифковић и Вељко Ђурановић“ (2019); „почасни гости на сабору у Сокоцу били су легендарни народни гуслари Бошко Вујачић и Жарко Милић“ (2018); „велику пажњу публике привукла је шеснаестогодишња Виолета Крајишник, члан Друштва 'Филип Вишњић' из Бијељине, која је наступала у ревијалном дијелу“ (2020); „специјални гост на Сабору и ове године је био народни гуслар Вељко Ђурановић, двоструки првак српских земаља“ (2020); „гост изненађења вечери био је Саша Лакетић из Црне Горе, вишеструки гусларски првак српских земаља“ (2022); „специјални гост вечери који нам долази из Подгорице, Максим Војводић“ (2022); „народни гуслар Саша Лакетић из Београда, вишеструки првак српских земаља“ (2023); „специјални гости Ђорђевић Ђоко Копривица и Свето Вујовић“ (2026).

овим поводом сваки пут пун до посљедњег мјеста, чак и ако се улаз наплаћује „симболичних“ 3 КМ или 5 КМ да се „покрију основни материјални трошкови израде пехара, захвалница“ и слично. Скренута је пажња на све отежавајуће околности за организацију оваквих манифестација које не би биле реализоване без помоћи „посланика у Народној скупштини Републике Српске, локланих привредника и других људи који помажу“. У том смислу су наглашени и више пута поменути спонзори и медијски покровитељи сабора, како у средствима јавног информисања, тако и у току самог сабора (у оквиру уводних и завршних ријечи), што говори о важности локалне друштвено-политичке заједнице, спонзора и приватног сектора, а све на нивоу аматеризма (Лајић Мићајловић 2016: 381–382). Међутим, истиче се изузетан осјећај „припадања“ и локалног „поноса“ („епске средине“) од стране гуслара са овог подручја и публике, док је с друге стране примјетна забринутост за економску ситуацију, локалну, регионалну (само)управу (Бацковић и Спасић 2014: 191) и подршку за рад оваквих друштава, што би се, према ријечима испитаника, могло ријешити и кроз туристичке манифестације као на примјеру фестивала „Козара етно“ који је, за сада, једина таква манифестација која се бави очувањем НКН-а Републике Српске у оквиру Туристичке организације Републике Српске (Медар-Тањга 2017). Као што је примјетно код фестивалског догађаја као што је то био фестивал савремене умјетничке музике под називом „Југословенска музичка трибина“, тако се могу сагледати и приказани фестивал и сабор гуслара који подстичу демократизацију културе и јачање локалног идентитета, а могу бити и додатни економски подстрек кроз локалне туристичке понуде које би се одвијале и прошириле ван периода самог фестивала или смотре (Marinković 2025: 398).

Осим наведених недостатака, моји испитаници су навели и друге који се директно не тичу идентитетских конструкција, али могу утицати на њих, а то су проблеми „ограничења“ и озвучења. Ограничења су се у савременом контексту успоставила неминовним узевши у обзир број гуслара који наступају и на такмичењима и на различитим гусларским вечерима, што говори о својеврсној „економији снаге“, утицају популарне културе и носача звука на трајање нумера, као и на пажњу публике.⁴⁹

⁴⁹ Како наводи један испитаник, трајање „правих“ наступа гдје се изводе пјесме у цјелости трајало би сатима, па се зато све „уклапа до нека два сата да би публика то могла да испрати“. Тако би, према наводима мојих саговорника, „традиционално гусларство“ подразумијевало извођење цијеле пјесме када би добри гуслари требало да оцјењују управо према извођењу цијелих пјесама, како наводи један казивач, „да гуслар

Озвучење, такође као савремени продукт и појава на гусларским догађајима, за поједине гусларе може бити „велико помагало“, а за неке и отежавајућа околност јер „некога неће никако да прими озвучење“. Дакле, и питање различитих ограничења и разгласа, односно озвучења свакако може бити проблематизовано само за себе у неком од наредних истраживања.

На примјеру „сјевернојадранског“ фестивала клапа показује се да је, услед неповољних околности, а прије свега честог негодовања и незадовољства пјевача/клапа системом оцјењивања и саставом жирија – фестивалу дат ревијални карактер, након неколико одржавања фестивала такмичарског карактера, будући да модел смотре за пјеваче првенствено представља задовољство заједничког пјевања, док фестивалски формат подразумијева високе извођачке стандарде који се формално врједнују и награђују (Ćaleta 2023: 80). Такође, и моји поједини испитаници наводе да се „осјећају угодније“ на ревијама, тј. смотрема јер су „на домаћем терену“, гдје је све „флексибилније“ и „блискије“, „много боље и љепше јер су људи и опуштенији“, без обзира на такмичарски карактер. С друге стране, потреба за надметањем, доказивањем и такмичењем се донекле може повезати и са општом категоријом динарског културног простора, тј. „динарског психичког типа“ гдје се одређени статус потврђује кроз симболичке и реалне форме такмичења (кроз јунаштво, снагу, даривање, богатство, умијеће говора и слично), што је често код друштава са слабијом централном влашћу, а снажним локалним идентитетом (Цвијић 1922: 11–17, 22, 41). Са друге стране, у разговорима са гусларима из западне Херцеговине уочено је да у гусларској пракси тог краја нема фестивала и сабора такмичарског формата, већ је присутан свеопшти ревијални концепт наступа чије је централно мјесто на „традиционалној“ манифестацији и смотри „Звуци са камена“ у Посушју гдје наступају „сви који желе да пивају и да гусле“, „сви са 15 општина“.⁵⁰ Такође, они наводе да ће код „вас (мислећи на „Друге“, односно Србе, додала З. Г. Д) „гусле изгубити пуно ради тога“, те се у поимању савременог пјевања уз гусле на подручју западне Херцеговине кроз непостојање такмичарских јавних облика ограђују од

зна да процијени висину гусала уз коју може изнијети цијелу пјесму, а не да неко на 20–30 стихова притегне гусле максимално, а након тога не би могао ни десет изнијети како треба“.

⁵⁰ Овдје се мисли на хрватски етнички простор западне Херцеговине и југозападне Босне на подручју Херцеговачко-неретванског кантона (Мостар, Чапљина, Читлук, Столац, Неум, Прозор-Рама), Западнохерцеговачког кантона (Широки Бријег, Груде, Љубушки, Посушје) и већине Кантона 10 (Ливно, Томиславград и Купрес) који припадају Федерацији Босне и Херцеговине.

„свеприсутног“ начина сценског приказа пјевања уз гусле.⁵¹ У том смислу, може се рећи да је конструкција етничког идентитета међу мојим саговорницима из регије Источно Сарајево у већој мјери обликована путем својеврсне „фестивализације“ гусларске праксе, односно пожељног извођења ради „националног повезивања“, што препознају и гуслари из редова хрватске етничке заједнице. С друге стране, поједини испитаници наводе да тако устројен начин јавног наступа са тачно одређеним пропозицијама утиче на све мању заступљеност локалних/регионалних стилова, због чега они сматрају да би свако требао да негује сопствену културну традицију из одређене области, а да сви ти различити начини пјевања уз гусле чине елементе изградње српског етничког идентитета.

Дакле, захваљујући, између осталог и фестивалима, смотрама и ревијама гдје је гусларска пракса на првом мјесту, а истовремено у препознатљивим „епским срединама“, ту се кроз прожимање простора идентификују музика и култура, али и простор уз помоћ музике гдје су такви догађаји заправо спектакли као културне ознаке простора, а не атракција музичког идентитета (Лукић-Крстановић 2010). У том смислу, манифестације попут ових гусларских могу да истовремено превазиђу супротности наглашености „затворене културне посебности“ и жеље за цјеловитом културном уједначености, јер уједно чувају локални идентитет и успостављају отвореност према ширим утицајима и видљивостима ван примарне „епске средине“ (Baumann 2001: 10). Различите смотре, ревије, а поготово фестивали гуслара испоставили су се као важан елемент у развоју и (пре)обликовању (српске) гусларске праксе, те ће њихова улога у том процесу, претпоставља се, бити још видљивија у будућности као један од главних мјеста презентационог традиционалног облика пјевања уз гусле. Фестивали и сабори/ревије/смотре као што су Фестивал гуслара Републике Српске и „Романијо, горо од јунака“ показују да су то мјеста преговарања различитих идеја фолклора у ширем смислу и употребе традиције – од (не)материјалног културног наслеђа, перформативности и сценског приказа, институционализације, извођача аматера и професионалаца, публике, жирија, стручњака, центара моћи до културних политика.

⁵¹ Дијахронијски посматрано, гуслари Хрвати са овог простора никада нису ни имали сопствену институцију такмичења нити било какав вид формалног надметања, осим учешћа појединаца на „утакмицама“, тј. такмичењима гуслара у Краљевини СХС/Југославији, затим на фестивалу гуслара за вријеме социјалистичке Југославије (в. Лајић-Михајловић 2011; Lajić Mihajlović 2016; Гуја Дражета 2025б). За разлику од гуслара Срба који кроз ревије, саборе и фестивале функционишу на локалном, регионалном и етничком/националном нивоу и поменутом „кровном“ Савезном фестивалу, гуслари хрватске етничке заједнице из западне Херцеговине немају такве праксе у Хрватској као „матици“.

3.4. Материјални аспект гусала: анализа инструмента и костима

Гусле, као традиционални народни инструмент, и костим, тј. ношња, представљају материјалну димензију односа музике и идентитета, односно везе између пјевања уз гусле и шире гусларске праксе и припадности српском народу у регији Источно Сарајево, областима као што су Романија/Гласинац и Сарајевско поље и мјестима/општинама (Палама, Сокоцу, Лукавици, Војковићима, Хан Пијеску, Рогатици, Вишеграду итд). Иако су опипљиви и видљиви елементи, они нису тек предмети и одјећа неутралног карактера, већ носиоци значења који учествују у обликовању друштвених односа. Кроз начине дјеловања, комуникације и организације људи, ови материјални елементи постају дио друштвене динамике, будући да „ствари не одражавају само друштво – оне га и конституишу“ (Hodder 1986: 16–17). Свакодневница и потрошња се најчешће повезују са материјалном културом као што су нпр. одјећа, кухињски апарати, декорација дома, телефони, аутомобили, намјештај, те тако посматрани представљају ствари које човјек користи и посједује градећи осјећај „себе“, свој идентитет, статус и одређену припадност (Miller 1987: 18–24; 112–115). Из сваког предмета може се ишчитати његов „друштвени живот“, односно различити контексти и значења у зависности од начина на који га људи сагледавају и користе, као што нпр. исти предмет може бити тржишна роба, породично наслеђе или обредни предмет (Appadurai 1986: 3–5). Такође, предмети често дјелују као емоционални и вриједносни оквир свакодневног живота, продубљујући друштвене везе кроз односе који се посредују њиховом размјеном и употребом као поклони, наслеђе, сувенири или заједнички кућни предмети, чиме у цјелини постају средство продубљивања простора друштвене интимности (Miller 2001, 2008).

Када говоримо о гусларским праксама, гусле су као (традиционални) инструмент сачувале своју (традиционалну) функцију и основне ерголошке карактеристике, без обзира на разлике у односу на дијахронијску персективу. Етномузиколози су се првенствено бавили њеним музичким карактеристикама, начинима извођења и слично, док израда гусала задуго није била предмет посебног проучавања етномузиколога на глобалном нивоу све до 2017. године до покретања ове теме на ICTM-овом⁵² скупу (Lajić

⁵² The International Council for Traditions of Music (and Dance) је Међународни савјет/вијеће за традиције музике и плеса, научна организација која има за циљ да унаприједи проучавање, праксу, документовање, очување и ширење музике и плеса свих земаља свијета. Савјет организује свјетске конференције,

Mihajlović 2017: 201). Међутим, треба истаћи да постоје појединачна локална истраживања израде, тј. градње гусала која су допринијела овом мало истраживаном питању, показујући да постоје разлике у изради на нивоу „старо“ – „ново“ у односу на функцију, технологије, материјал и пласман на тржишту, истовремено не нарушавајући основна начела гусала и ерголошке карактеристике и начине израде (Гусев 1973; Talam 2014; Lajić Mihajlović 2017; Гуја 2017). Дакле, може се рећи да се функција гусала своди на гусле као инструмент и материјални симбол националне традиције, „икону идентитета“ и истовремено га промовише као сувернир или меморабилију (Lajić Mihajlović 2017: 205–206). Гуслари су у прошлости најчешће сами за себе израђивали гусле или су их куповали од најближих мајстора, тј. „градитеља из ближе околине“, што је уједно био и својеврстан етички кодекс који је сузбијен између осталог и због утицаја тржишних односа у оквиру традиционалне музике укључујући и пјевање уз гусле (Lajić Mihajlović 2017: 27; Гуја 2021: 84).

Постоје два облика гусала, шљивасти и крушкасти. Прије је био заступљен шљивасти јер им је било лакше тако направити, били су оскудни са алатом, сваки сељак је био вишебојац – морао је да зна да теше, коси, пласти, прави кућу, заграђује ограду. Људи су морали свашта знати и кад им затребају гусле, нису продавали јање да би купили од неког гусле и да се специјализују, већ је свако себи правио гусле и правили су како је ко видео и имао прилику. (м. 60 година)

Од посебног значаја за ову тематику јесте чињеница да су петорица мојих испитаника истовремено и гуслари и градитељи гусала, што је у великој мјери допринијело цјеловитијем сагледавању савременог стања праксе израде гусала на истраживаном подручју из више аспеката (личног, економског/тржишног, симболичког и културног). Та тема, међутим, у смислу самог процеса израде може представљати засебан предмет истраживања, док ће у овом потпоглављу бити кориштени релевантни искази гуслара-градитеља и гуслара у вези са дијеловима гусала и њиховом симболиком, заједно са осталим визуелним прикупљеним материјалом. Један од саговорника – мајстора и гуслара је, у терминолошком смислу, раздвојио називе за градитеље и извођаче назначивши да су „гуслари људи који праве гусле, а гуслачи који гуслају и пјевају уз гусле“. Поред термина које „примјењује народ“, попут оних који означавају улогу пјевача

симпозијуме, предавања и и објављује часопис „Traditions of Music and Dance“ (раније *Yearbook for Traditional Music*) и Билтен. <https://www.ictmusic.org/>.

при групном извођењу, начин извођења, именовање појединих вокалних форми или „теорију“ о музичкој структури и односима музичког и немудичког (Fulanović Šošić 2004: 56–57; Ранковић 2012: 78–80, 189, 267; Гуја 2017: 40, 47), у оваквим истраживањима сматрају се битним и остали термини које користе испитаници, тачније сагледана емска, унутрашња перспектива испољена на начин који одређене појмове именују и доживљавају сами чланови заједнице. Осим сликовите и „добро погођене“ карактеристике кроз емске термине, њихов опис и биљежење може послужити и као одређени маркер и помоћ да не би дошло до неких недоумица или забуна које могу настати или су настале када се један назив замијени другим (Fulanović Šošić 2005: 56), или пак да термини послуже као важан сегмент дијела архивирања музике припадника мигрантских заједница (Думнић Вилотијевић 2024: 166). Ипак, у неким случајевима постоје разлике у схватању одређене појаве, тј. начина описа од стране казивача и научног тумачења истог појма од стране истраживача, о чему је раније писано (в. Ковачевић 2001, 2006).

Уопштено говорећи, на примјеру гусларских пракси такви термини се најчешће односе на начин извођења, динамичку или агогичку димензију, мелодијске обрасце или дијелове инструмента. Као што је претходно речено, гусле спадају у кордофоне једностране инструменте гудачког типа гдје се тон добија превлачењем гудала преко жице, односно струне. Због приближне, готово исте дужине врата и резонантног тијела, гусле се сматрају међукаатегоријом у народној музичкој традицији Босне и Херцеговине, те заједно са осталим инструментима такозваних кратковратих и дуговратих леута чине велику групу жичаних инструмената (Talam 2014: 84; Гуја 2017: 87). Према ријечима мојих испитаника, јавор се показао као најадекватнији како у техничком, тако и у симболичком смислу за израду гусала. За јавор се у српској култури најчешће везује култ мртвих и предака или за оруђе за рад, али и различита вјеровања и приче који потврђују важност јавора управо кроз употребу разноврсних формула и синтагми у усменој поезији (Чајкановић 1973, 1994; Весковић 2018: 239; Карановић 2022: 16–18, 20–22). Осим јавора, казивачи наводе да је гусле могуће направити од ораха, шљиве, крушке, трешње, липе или јо'е (јохе/јове), али се јавор испоставио као најквалитетнији и „најбољи за звук“ у хијерархији материјала, и то претежно „цефер“, а нешто мање „млијечац“ и јавор „птичар“. Један од мојих саговорника, који је и инжењер, истакао је да је „правио (сам) гусле од дрвета са висина и преко 1000 мнв гдје расте у кршу, да му је ситна структура,

уједначена и са сјевера и југа“, те се у том смислу гусле могу сагледати као инструмент чија метеријална структура одражава еколошку и културну матрицу ширег динарског планинског појаса, односно географског и звучног пејзажа који су обликовали и епски наратив.

Гусле се у већини случајева, по „традиционалном“ начину, најчешће израђују из једног комада дрвета, али су примјетни називи за све дијелове гусала и њихова симболика која је од важности управо за овај сегмент проучавања гусала као дијела материјалне културе. Испитаници су, дакле, навели сљедеће називе за различите дијелове гусала. Резонантно тијело је *карлица*, *кутла*, *кутлача*, односно *сферно огледало*, дио гусала који се придржава/држи руком назива се *врат* гдје се на врху налази клин, вијак који затеже струну, односно *затезач*, *завртањ*, *запињач*, *крчало* или *чекрк*, док се дугме на које се качи доњи крај струне назива *праћ(к)а* и *запињач*. Дио који „даје смјер тону“, „подиже струну“, служи „за добијање адекватне боје гласа“, „да нађе гусле“ и „намјешта“ струну гдје је „жижа – пресјек звука“ јесте комад дрвета назван *кобилица* и *коњић*, који својим изгледом подсјећа на седло, док су неки од испитаника ову повезницу са коњем нашли и у томе што (су) се на гулама налаз(ил)е коњске длаке, односно струне.⁵³

Неко окреће десно, неко лијево, ја сам ево забиљежио, наш'о свој глас овако попријеко. (м. 61 година)

Коњић служи да би нашли тон који одговара грлу, зависи од косине, ако се затегне у страну добиће се мало оштрије. (м. 41 година)

Оно што највише привлачи пажњу у визуелном смислу јесу различити украси који се најчешће налазе на самом врху, такозваној *глави*, али и на врату гусала. Иако постоји одређени „развој“ израде гусала од једноставнијег изгледа, резбарења и орнамената до тенденција „кићења“ гусала, чак и разлика у величини и поменутом извору звука (жици, односно струни), гуслари са подручја Источног Сарајева користе гусле различитог изгледа које можемо сврстати у обје поменуте групе. На глави гусала у оба случаја се налазе зооморфне фигуре, најприје је то козија глава, односно јарац и/или дивокоза који, како

⁵³ Како моји саговорници наводе – данас је најчешћа употреба рибарског силка на гулама, док се настоји да се на гудалу задржи коњска длака колико је то могуће више. Ипак, употреба силка умјесто коњске струне евидентна је првенствено због веће издржљивости, мањег пуцања и кидања струна, али и могућности да се „више притегне“, што је условљено уопштеном вишом интонацијом и јачим пјевањем као доминантним начином извођења.

испитаници наводе, представљају издржљивост, снагу и сналажљивост. Ипак, претпоставља се да је у питању јарац као повезница са „јарчевом пјесмом“ – трагедијом, односно широко распрострањеним симболом јарца (симболика ватре постанка и жртвене ватре) од Индије, Африке (јарац као ноћно гледиште – симбол расплодне моћи, а дневно гледиште фетиш који преузима све опасно и погубно на себе), па све до словенских и српских тумачења јарца и козе као хтонских сила и плодности (Лајић Михајловић 2014: 118–120). Сљедећи примјер јесте приказ коњске главе, односно коња који је, према ријечима једног испитаника, „човјеку добар пријатељ и много од користи“. Коњ је значајан симбол употребљен на више нивоа – од струне/длаке, преко „одизања“ и стварања тона и намјештања звука путем коњића/кобилице, до његовог приказа на врху гусала као оличења везе са натприродним, оностраним (Лајић Михајловић 2014: 121). Како наводе испитаници, повезница са коњем видљива је и на нивоу поистовјеђивања коња са карактеристикама и особинама њихових „газда“, односно јунака, односно тзв. персонификација, представљајући истовремено и симбол части, мушкости, храбрости и јунаштва, јер „без доброг коња нема ни доброг јунака“. Дакле, коњ није обична животиња, него и вијерни пратилац, духовни двојник јунака, симбол части, слободе, а често и са натприродним моћима. Мотив коња на традиционалним инструментима је широко распрострањен и укоријењен у традицији, те се такав начин музицирања, односно функције, градње инструмента и осталих ерголошких карактеристика може наћи и у другим, географско далеким подручјима као што је централна Азија (Лајић-Михајловић 2006), на основу примјера *морин хура*⁵⁴ – монголског традиционалног инструмента који се назива и „виолина са коњском главом“ (Marsh 2009), те других сродних инструмената.

Осим козе/јарца и коња, на гуслама се често појављују и птице, тачније орао и соко. Према исказима испитаника, орао симболизује слободу, оштар вид, духовну висину, док соко означава витештво, борбеност, брзину, али и младост. У народним пјесмама и култури, лексема орао се повезује са ловом, именовањем и метафоричном ознаком јунака, витеза, ратника, борца за хришћанску вјеру, улогу помоћника и стрвинара (Тривуновић

⁵⁴ Морин хур је препознатљив елемент културног наслеђа и номадског начина живота Монгола за који се вјерује да потиче из централне Азије. Он је данас кључни симбол савременог, космополитског монголског бића, кога су у облику какве га данас познајемо, у великој мјери обликовале и мијењале различите институције, културни центри и школе из социјалистичког периода. Морин хур је данас дио нематеријалног културног наслеђа човјечанства, али је у свом „очувању“ и кроз популарну културу постао један синкретички спој више локалних традиција и западних пракси, о чему је више писано (в. Marsh 2009).

2024: 38–40), те симболизује небеску заштиту народа, везу са државношћу, царском влашћу и јединством духовне и свјетовне моћи, односно мотив васкрсења у хришћанској традицији, тј. код Срба (Ђекић и Милић 2022). Соко и орао се често користе као синоними и изједначавају се према њиховим функцијама, али је лексема *соко* најфреквентнија управо у епским пјесмама и представља симбол друштвеног статуса, метафору за јунака („сиви соко“), затим симбол пријатеља и помагача, погребни дар, преносиоца поруке и слично (Тривуновић 2024: 76–78). Дакле, коза/јарац, орао и соко нису само „обични“ украси, већ имају симболичко кодирање културних вриједности у гуслама као инструменту и материјалном предмету који има централну улогу у колективном памћењу. „Вертикала“ од неба преко јунака, гусала, гуслара до заједнице је, заправо, један симболички стуб који повезује различите нивое космоса (Eliade 1959: 36–47), гдје је гуслар носилац колективног наратива, а гусле дио перформативног оквира који даје ауторитет извођењу (Lord 1990).

Мотив змије је још један од орнамената које можемо пронаћи на гуслама, како у приказу борбе са соколом на глави инструмента, тако и засебно, најчешће на самом гудалу. Змија такође има хтоничну димензију и повезује се култом предака, огњиштем и земљом, гдје се, према народном вјеровању душе предака и покојника јављају у облику ње, те је она тако својеврсна „чуваркућа“ (Чајкановић 1973; Ђорђевић 1958: 120–128). У ширем словенском митолошком оквиру, змија, змај, змеи, змеј се повезује са различитим атмосферским појавама и њеним посматрањем као космичког бића, али и страхом, заштитом, плодности и јунаштвом. Змија је, дакле, симбол границе између свјетова – живота и смрти, земље и неба, човјека и натпридоног, али се у симболичком смислу везује и са змајем. У митолошким баладама се, на примјер, јунак претвара у змију, што се у гусларском смислу везује за нпр. лик Секуле Бановића у пјесмама из Другог косовског боја (Сувајцић 2012: 95–96, 100). Према ријечима мојих испитаника, змија представља првенствено оличење мудрости, али и знак опасности и заштите, што је управо једна од њених амбивалентних особина препознатих и у епским пјесмама. Гудало, као неизоставни дио гусала на основу којег се добија звук превлачењем преко струна, често је декорисано у облику змије (Лајић Михајловић 2014: 124; Гуја 2021: 88), а постоји и вјеровање да се длаке из коњског репа претварају у змије. Дакле, приказ летача, птица попут сокола и орла и гмазова, тј. змија се и кроз гусларске праксе и гусле као материјални предмет могу

сагледати као веза између небеског и подземног, те је таква слика свијета препозната у културама класификаторног типа, што можемо пронаћи у контексту и примјерима из књижевности и културе опште (Делић и Детелић 2012: 10). Како наводе поједини казивачи, укључујући и једног градитеље гусала, одабир животиње која ће се наћи на врху гусала „зависи од краја гдје живи(мо)“, и тако повезују козу/јарца са кршевитијим, сувљим крајевима попут Херцеговине, а коња са вишим планинским областима као што је Романија. Међутим, у пракси се показало да та подјела није стриктна, већ представља покушај повезивања крајолика и врсте привређивања са симболима на гусалама.

Све се модификовало, па и ово, биле су само коњске или јареће/срнеће главе, животињске, врло просто. (м. 75 година)

Кад су се наши прци селили из Црне Горе, Херцеговине овамо ка Романији и даље, коза је била мајка, хранилац породице, издржљива је, па су је мајстори користили као главу гусала, а касније је био и коњ као симбол снаге. Ставља се орао као симбол побједе, онда народни јунаци. (м. 53 године)

У овом смислу, како наводи испитаник, миграције нису искључиво демографска промјена, него и пренос одређених пракси, репертоара и органолошких знања. У динарском планинском амбијенту, коза је била економски добитак – извор млијека, меса, коже, али је представљала и сродничку метафору. Са друге стране, коњ је сагледан кроз јунаштво, етнички етос, покретљивост и слободу, те се, осим козе као симбола „преживљавања“, појављује коњ кроз идеологију јунаштва, или орао са слободом и побједом. Гусле као инструмент нису онда само пратња приче о одређеном јунаку, него се и путем визуелног украшавања унапријед кодира херојски наратив и колективни идентитет кроз визуелну и звучну форму.

Осим зооморфних симбола, на гуслама су примјетни и антропоморфни прикази историјских личности, али и појединих светитеља. Док се горенаведене животиње приказују на врху, тј. глави гусала, антропоморфни сегменти се резбаре најчешће на врату⁵⁵ гусала. У питању су ликови Петра II Петровића Његоша, Вука Стефановића

⁵⁵ Изузетак је један приказ св. Ђорђа који се налази на врху гусала, уједно представљајући високи умјетнички рад и занат у смислу резбарења, без обзира да ли се ради о ручној или машинској обради овако веома декорисаног дијела инструмента који доминира својом масивношћу и изградом. Такође, још један изузетак у смислу мјеста приказа јесте приказ орла који стоји усправно, а испод њега се налази лик Василија Острошког, дакле комбинација зооморфног и антропоморфног симбола.

Караџића, Карађорђа Петровића и Васе Чарапића или нешто рјеђе светитеља. Такви прикази историјских личности одражавају се као симболисање истакнутих поштованих и заслужних предака (Лајић Михајловић 2014: 122), те релација мајстор/градитељ и купац.

Људи свашта раде, хоће свој лик, лик дједа, ја безличне ликове не радим, само оно што је историја показала да вриједи, они који су се задржали у историји и у гусларским пјесамама – Његош, Вук, Карађорђе. Поштујем и пар официра из Другог свјетског рата и једног из овог нашег посљедњег и то је то. (м. 54 године)

Наведени исказ једног од градитеља говори о његовим естетским, историјским и идентитетским критеријумима за избор ликова који ће бити представљени на гуслама открива механизме културне селекције кроз свјесно, намјерно учешће појединца у процесу успостављања модуса колективног памћења. Личности попут Карађорђа, Његоша и Вука у овом контексту показују ослањање на одређени вјерски и национални ауторитет, али конструисања историјског и националног континуитета. Селекција војсковођа, официра из новије историје од стране градитеља говори о канонизацији актера који су стекли статус јунака, морално и историјско легитимисаних, али и одбијању „безличних ликова“, при чему је поетски и историјски ниво легитимације изједначен. Овакав исказ нам, с једне стране, указује и на значај праксе израде гусала у животу појединца, док, с друге стране, упућује на њене економске и симболичке вриједности, које се најчешће испољавају унутар заједнице гуслара и њихових присталица (Лајић Михајловић 2014: 209), али и на граничну позицију мајстора/градитеља између инструмента као предмета, музичке праксе и идеолошког поља дјеловања. Осим историјских личности, на врату гусала се код гуслара на подручју Источног Сарајева могу примјетити и ликови светитеља, најприје св. Ђорђа који је, према ријечима једног испитаника, „симбол заштитника од сваког зла и тираније“, а присутан је и лик св. Василија Острошког, као и неколико примјера св. Николе и св. Јована. На овај начин је истакнут сакрализован значај гусала, гдје се гусле од стране испитаника схватају као „светиња“, „свети“, „древни“ инструмент, „наставак литургије“, а пјевање уз гусле као „божији дар“. Како у усменим предањима и наративима, тако и у писаним изворима, гусле су се чувале с нарочитим пијететом на најљепшем мјесту у кући (Станојевић 1934: 255), а и данас се у већини домова налазе на почасном мјесту, најчешће поред иконе, што истиче њихову духовну и религијску улогу као материјалног предмета, инструмента и вокално-инструменталног изражаја.

Такође, не само на подручју регије Источно Сарајево већ и у гусларској пракси уопште, чести су примјери гусала украшених изразито богатим и сложеним зооморфним и антропоморфним симболима, које, осим своје улоге музичког инструмента, посједују и значајну тржишну вриједност као занатски производ (Лајић Михајловић 2014: 125). У неким културама инструменти су схваћени као својеврсни продужци људског тијела (глас, дах, врат, руке, глава) са метафизичким и симболичким улогама, што омогућава посматрање човјека себе споља и његовог изражавања духовности (Chernoivanenko *et al.* 2023). Врх гусала је уједно и визуелни фокус инструмента, те се такви симболички мотиви најчешће и постављају и имају своје мјесто управо на горњим или истакнутим дијеловима предмета (Douglas 1966: 44–59) као што је то случај са гулама. У том смислу, оне укрштају митолошко, историјско, етничко и национално, што их чиним не само „обичним“, једноставним инструментом са једном „жицом“, него и симболичким чвориштем културе. Гусле, као и други инструменти, нису пуки умјетнички предмет са декорацијама, украсима и натписима (у већој или мањој мјери), већ су, дакле, и симбол религијских, културних и етничких идентитета управо кроз приказане зооморфне и антропоморфне елементе (Goibnazarov 2021: 12–14).

Један од начина на који се представљамо у свакодневном животу јесте кроз облачење, односно избор одјеће којом, не само да обликујемо начин на који нас други виде и доживљавају, већ и изражавамо себе без употребе ријечи, саопштавајући тако сопствени идентитет и ставове и откривајући нешто о свом унутрашњем свијету (Goffman 1959: 22–23; Barnard 2002: 8–9). Ту се одјећа као дио материјалне културе сагледава у смислу знаковних система који функционишу попут језика, гдје сваки елемент носи одређено културно значење које не настаје само из самих предмета, него и из друштвеног контекста у којем се одјећа носи и тумачи (Barthes 1983: 3–5; Barnard 2002: 15–17). Тако се одијевање може посматрати као невербална комуникација јер функционише као културно кодирани систем знакова који преноси значења о појединцу, али и о заједници, те је начин облачења својеврстан посредник између појединца и друштва (Entwistle 2000: 7–8). У контексту „традиционалне“ културе, на фестивалима, саборима, различитим ритуалима, манифестацијама и сценским наступима, евидентна је употреба народне ношње која (п)остаје симбол културног наслеђа, историјског памћења и идентитета (Wilson 2003: 19–21, 37–39; Радисављевић 2015).

Појам *народна ношња* се устаљује средином XIX вијека, а подразумијева „сеоски одјевни изглед“, односно одјећу руралног становништва обликовану под тадашњим романтичарским стијемљењима као идеолошки и симболички маркер етничког/националног идентитета, те тако постаје средство различитих друштвених и политичких презентација (Kale 2021: 8, 64, 65; Радисављевић 2015: 25; Rašić 2025: 1074). Такође, евидентна је употреба термина *традиционална одјећа* и *(народни/национални) костим*, гдје првонаведено означава свакодневну и свечану ношњу коју је носило сеоско становништво и урбани (градски) слојеви нижег друштвеног статуса, док се другонаведени термин односи на врсту одијевања која није дио свакодневне друштвене праксе њеног носиоца, већ представља сценски или репрезентативни костим намијењен фолклорним манифестацијама, фестивалима, ритуалима и церемонијама (Радисављевић 2015: 25). У том смислу, народна ношња посматрана кроз призму гусларских пракси, несумњиво се може сматрати костимом и тако ће бити и разматрана, док ћу у даљем тексту користити термин народна ношња, који су у највећој мјери употребљавали и моји испитаници.

Различите невербалне димензије културе у које укључујемо и начин одијевања организоване су у уређене скупове како би носиле значење на сличан начин као што чине гласови, ријечи и реченице у говору (Lič 1983: 18). С тим у вези, одијевање, односно одјећа у случају гуслара има, како комуникативно значење са публиком, тако и са самим собом, односно на основу начина одијевања можемо сагледати и гусларев однос према традицији. Уопштено говорећи, костим, односно ношња јесте дио сценског приказивања и у случају гуслара се успоставила као „обавезан“ дио визуелног идентитета гуслара, али не и једини. Још од првих гусларских такмичења, тј. „утакмица“ из доба Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца/Југославије, затим из времена социјализма до такмичења гуслара на нивоу Републике Српске, Србије и Црне Горе почевши од деведесетих година прошлог вијека све до савременог доба, инстистирање на „народној ношњи“ је вид врједновања гуслара, гдје је „ношња“ један од параметара који се оцјењује. Осим „сценског наступа“ и понашања на сцени, и (богата) ношња ствара утисак о гусларевом наступу као естрадном перформансу (Лајић Михајловић 2011: 188, 192). Како наводи Данка Лајић Михајловић, савремени гуслари имају два модела – приватни и јавни, гдје се при првом мисли на одјевање које се не разликује од аудиторијума, док други најчешће подразумијева

облачење ношњи, односно костима, што гусларе од публике разликује и визуелно и у социјално-економском контексту (Лајић Михајловић 2014: 152). Познато је да је звучни амбијент, односно простор и мјеста гдје се пјева уз гусле проширен, те да један од таквих видова јесу и кафане и различити угоститељски објекти (Станојевић 1934: 254; Marić 1936: 135; Карановић 1935: 88–92; Murko 1951: 354; Гусев 1973: 112–113; Лајић Михајловић 2014: 67, 87; Guja 2021). Занимљиво је истаћи да се таква мјеста, иако јавни простори, посматрају као „међу простор“ и прилика за одијевање свакодневног, савременог типа одјеће (Лајић Михајловић 2014: 152), док се свадбени салони легитимишу и као простор гдје се може видјети ношња или свечана одјећа, чак и када су гуслари уједно и гости, тј. сватови. У овом истраживању показало се да је употреба ношње примарна на сцени, али постоје и примјери када се користи „цивилно одијело“, а све сходно индивидуалим изборима гуслара.

Ношња се код мојих испитаника огледа двојако – првенствено кроз „завичајни“ аспект, а затим и кроз принцип „племенске матице“, „колијевке гусала“ (Guja 2021; Вучићевић 2023; Guja Dražeta 2025). Ношња „завичајног“ типа је заправо костим са подручја Сарајевског поља и Романије, што је један од типова динарске ношње који припада средњобосанској ношњи укључујући источну Босну са већим бројем варијетета (Šulić 1963: 12–13; Бељкашић-Хацидедић 2001; *Подаци о ношњи женској из Пала* 1951; Ђерковић 1999; Гуја 2017; Радовић 2021). Облачење ношње са овог подручја је претежно у „оригиналним“ комадима која су најчешће дио породичног наслеђа или су реплике прављене по узору на „изворни облик“. У питању су ношње различите намјене – од свакодневних, свечаних, љетних, момачких и ношње старијих мушкараца, а сачињавају их кошуља, појас, шалваре, џемадан, чарапе и опанци. Кошуље су од дебелог, густо тканог памучног домаћег платна такозваног „мелез“ и ткане су у цјелини и или на дијеловима леђа и прса „на велики узвод“. „Тканица“ или „каница“ је широки, дуги појас од разнобојне вуне са уским хоризонталним пругама. Шалваре су израђене од тамног сукна тканог у двије нити, а чарапе плетене „на једну иглу“ „на поплет“ или „на пет игала“, претежно од вуне, тамне боје са цвијетним орнаментима. Градски производ мајстора опанчара (били) су опанци, такозвани кожни „височки“ или „сарајски“, знатно украшени нашивеним комадићима коже на горњем дијелу опанка (црвена, бијела, плава, зелена, црна). Џемадан је горњи хаљетак без рукава, дуг до струка, који се носи преко кошуље, са

преклопљеним и укрштеним „пешевима“ на прсима, а сусрећу се „сирадни“, „пољски“, „момачки“, „штедни“ цемадан који се разликују у начину украшавања (Бељкашић-Хацидедић 2001: 21–24, 26–29). Иако је и оглавље дио ношње Сарајевског поља и Романије којег можемо видјети на сцени у оквиру наступа различитих културно-умјетничких друштава, гуслари у великој већини наступају „гологлави“ и то је, према њиховим исказима, више ствар избора и сценске праксе него неког правила. При томе истичу и потенцијалне проблеме техничке природе као што су спадање капе услед (наглих) покрета и мимике, „затамљеност“ лица због свјетла, расвјете и немогућности „контакта са публиком“ и „бољег прегледа“, али се недостатак оглавља „оправдава“ и због „поштовања“, „(духовне) озбиљности“ јер се „зна када се у народу скида капа“.

Гуслар мора имати сценско држање, комплетну ношњу краја коме припада, да квалитетно гусли и казује пјесму, да се свака ријеч разумије, да је мелодично и да се то свиди публици. (м. 71 година)

Да ношња није статична форма већ културни ресурс показује и други подтип употребе ношње кроз одијевање данас препознатог црногорског костима, тј. „накићене“ ношње као повезницом са Црном Гором, односно Старом Херцеговином као „матицом“ гусларства, „племенском матицом“ и „колијевком“ одакле потиче готово сво станивништво са регије Источно Сарајево које при том има и породична предања о свом поријеклу и кретањима из „херцеговачких“, „црногорских“ брда (Ѓуја Дражета 2025). Ради се, дакле, о свечанијој „народној“ и „дворској“ (књажевско-краљевској) ношњи (Медаковић 1986: 147, 174–177) која се успоставила као „стандард“ у сценском приказивању и тако постала конструктивна аутентичност која је настала, не кроз конкретан предмет, него у очима посматрача (Gavrilović 2024: 27). Црногорска ношња се, према ријечима испитаника, показала као изузетно „сценска“, са контрастним бојама (зелено, плаво, црвено, златно, црно), визуелно „снажна“ и „моћна“, знатно „богатија“, „виђенија“ за разлику од „сарајевске“, „романијске“ која је „скромнија“, „мање украшена“, „са мање боја“, готово „сиромашна“. Тако се и облачењем костима, односно народне ношње као „традиционалног стила начина музичког мишљења и изражавања“ (Лајић-Михјаловић 2011: 188) у функцији већином на фестивалима, такмичењима и саборима условљеним пропозицијама, или пак нешто мање на осталим манифестацијама,

представља „изворност“ и средство конструкције идентитета. Таквом свечаном, знатно орнаментисаном, раскошном стилизацијом одјеће гуслар наглашава свечаност, ритуалност, али и припадност „вишим културним слојевима“, епитету „звјезде“ у односу на публику (Лајић Михајливић 2014: 152). На овом мјесту, примјећује се да је црногорска, односно старохерцеговачка ношња на сцени вид изградње етничког идентитета уз помоћ „националног повезивања“, кроз покушај да се установи униформност насупрот регионалним и локалним ношњама из других крајева, као што је то случај и са проучаваном облашћу. Као што је и по питању стила извођења који доминира сценом (херцеговачко-црногорски) присутна тенденција обједињавања на етничком нивоу, исто се дешава и са ношењем костима из крајева који се сматрају „матрицом“ гусларства, чиме се у други план стављају области из којих моји саговорници потичу.

Када гусларску праксу на подручју проучаване области Источног Сарајева сагледамо кроз призму начина одијевања гуслара, можемо видјети да је ношња на гусларима заправо мост између прошлости и садашњости, локалног и етничког, односно националног, између традиције и репрезентације. Гуслар тако не „глуми“ прошлост, већ учествује у стандардизацији и селекцији елемената који служе конструкцији најчешће етничког идентитета путем „измишљених традиција“ и „ритуализације“ традиције кроз употребу репрезентативних ствари, тј. ношње или њених дијелова на основу којих се производи снажан визуелни утисак и симболичка стабилност (Hobsbawm 1983: 1–4, 9). Ако анализирамо одјевне предмете као костим употребијен на различитим гусларским наступима, ради се о комплетираној ношњи ношеној до шездесетих година прошлог вијека или о њеним појединим дијеловима искомбинованим са модерним бијелим кошуљама, црним панталонама или ципелама, са елементима горњих дијелова нпр. цоке (врста јелека) из „рубних“ крајева херцеговачке области, или чак о облачењу модерних свечаних одијела са кошуљом и ципелама. Међутим, примјетно је да на сцени доминира ношња, било „сарајевко-романијска“ или „црногорска“, у комплекту или дијеловима у различитим комбинацијама, док је „цивилно“ облачење евидентно у знатно мањем обиму на сцени, а више у другим полујавним просторима и поводима. Посебно се код гуслара млађе и средње генерације примјећује употреба ношње првенствено „завичајног“ типа, односно краја из којег потичу и на тај начин „инсистирају“ на локалним и регионалним разликовањима у односу на гусларе из других крајева, макар у визуелном идентитету. С

друге стране, гуслари старије средње и старије генерације сценском приказу прилазе у смислу одијевања такође на локалном и региоалном нивоу, при чему користе цјеловиту ношњу или поједине предмете, што може представљати *други живот*, тј. савремене функције, значења и контекстуалне трансформације, редефинисања и реактивирања ношње као дијела културне економије идентитета (Rašić 2025: 1081–1082). Такође, кориштење „Друге“ ношње црногорског типа видљиво је управо код ове групе и генерације гуслара, гдје се чак на индивидуалном нивоу уочава употреба једне и друге ношње у различитим приликама. Чак је и форма мушке елегантне одјеће и обуће (сако, панталоне, кошуља и ципеле) чешће заступљена код неколико мојих испитаника поменуте (старије) групе, чиме се артикулишу формалност, друштвена репрезентативност, али и урбани, модерни и пословни идентитет, изузев у контексту свадби, гдје је овакав начин облачења уобичајен. „Цивилно“ одијевање подразумијева и „опуштеније“ варијанте код нпр. пјевања уз гусле за вријеме прославе крсне славе, рођендана, породичних окупљања, дружења и слично, чему прибјегавају сви моји испитаници.

Дјелимично коришћење ношње (горњи одијевни предмет или тканица) одређује склоност индивидуе према традицији и културном наслеђу без потпуног преузимања цјелокупног сценског (ре)презентовања, док се тако симболика и локални/регионални идентитет и даље перципирају као присутни. Чак и у таквим хибридним облицима, „традиционална“ одјећа у виду ношње и даље функционише као средство „визуелне библиотеке“ и користи оне елементи који се обично сматрају естетски „пријатним“ за комбинације и различите варијације ношње (Moyssi 2012: 489, 492). Тако комуникација одјећом, а посебно ношњом, ствара кохерентне поруке које могу бити одмах дешифроване од стране оних који су упознати са њеним симболима, при чему је одијевање ношње усмјерено и на одређено подручје и временски период и истовремено дјелује као карактеристичан елемент идентитета онога ко је носи. Било да се ради о комплетној или дјелимичној ношњи, она је највидљивији материјални предмет који носи вишеструка значења и може се сагледати кроз ниво „посвећености наслеђу“, очувања историјског континуитета (Shukla 2015) или као својеврсни „едукатори“. Претходнонаведени просторно-контекстуални оквири употребе ношње показује првенствено перформативни и

комуникацијски апекст, персонализовану афирмацију културног кода и ношње као средства личне и социјалне идентификације, али и испољавања колективних идентитета.⁵⁶

Према исказима мојих испитаника, ношња се везује за неизоставни дио фестивала, а посебно такмичења гуслара и њихових прописа, при чему се такво визуелно представљање „укоријенило“ у свеукупни приказ „доброг гуслара“, али и пјевања уз гусле као дио шире „синкретичке“ умјетности.

Пјевање уз гусле или гусларство јесте једна итекако синкретичка умјетност, синкретичка у најширем могућем смислу јер гусле су, гуслар и гусларство и ликовна умјетност, будући да гуслари најчешће своје наступе изводе у народним ношњама; то је и примјењена умјетност (ношње су увијек богато украшене, извезене), на гуслама се налазе различити ликови па симболика (горе орао, дивојарац), па гусле су саме по себи умјетнички предмет, дакле, то је тај ликовни или визуелни дио гусларства. С друге стране, гусле су и драмска умјетност јер прави добар гуслар је и глумац који нарочито својом мимиком, па и гестовима, доприноси ефекту код публике онога што пјева, то и дочарава – дигне обрве, трзне некад раменом, зависности од потребе пјесме. То добар гуслар зна да искористи, то је тај драмски, глумачки дио гусларства. Текст јер се, наравно, увијек нешто пјева и тај музички дио је, наравно, незаобилазан јер уз гусле се и пјева и гусле се и свирају. (м. 27 година)

У том смислу, гусларство је представљено као комплексни перформативни систем у оквиру кога гусле као материјални објекат, визуелни код (ношња и начин украшавања), експресија, поетски предложак и музички модел функционишу као јединствен семиотички склоп и мултимодални културни израз. Ношња, коју испитаник у горенаведеном исказу сврстава у „примјењену умјетност“, представља визуелну легитимацију традиције, потврду „аутентичности“ и носиоца колективног памћења, док аутентичност у сценском контексту није нужно историјска већ и симболичка.

Умјетност гуслања је сједињење гласа и гусала, разговоријетно пјевање, дочаравање текста пјесме, емоције, сцески наступ, излазак на позорницу, како да се поклоних публици, не истрачавање, да се не стави нога преко ноге, да се не окрене Њон публици, да ли је ношња у комплету – нпр. 'каница која није стављена како треба, капа на глави, онда квалитет гуслања – колико је вичан гуслар, колико прстима зна да изводи љепоту гуслања која је индивидуална, уводно гуслање – у десетерцу је невезан за текст да би се неке предречнице шта ће се гуслати, а осмерцу се даје до знања у уводном дијелу мелодију која ће се пјевати, казивање пјесме, односно

⁵⁶ О односу одијевања и идентитета у домаћој етнологији и антропологији писано је детаљније у: Прошић Дворнић 2006; Велимировић 2021; Velimirović 2021, 2025; Радисављевић 2015.

пјевањем описати догађај – не може се на исти начин пјевати „Ропство Јанковић Стојана“ или „Косовска битка“. (м. 59 година)

За разлику од претходног исказа, овдје се акценат помијера ка нормативној структури извођења – шта значи „добро“ гуслање и како се оно мора изводити. Пјевање уз гусле је приказано као етички и естетски регулисана, перформативна пракса у којој се кроз сагласје гласа и гусала, сценске дисциплине, правилно ношене ношње, индивидуалне технике и жанровски условљене интерпретације текста обликује колективно памћење и визуелно-аудитивни идентитет традиције. Стога, пракса облачња, тј. ношње и у различитим сценским, јавним и полујавним просторима свједочи о њеном „наставку“ живота у новом, церемонијално-репрезентативном облику (Rašić 2025: 1087). Дакле, употребом ношње у свакој од наведених варијанти изражени су локални и регионални идентитети, као и етнички, односно национални који не стоје супротстављено, већ имају различита степеновања истог процеса разграничења и самодефинисања.

4. КОНСТРУКЦИЈА КОЛЕКТИВНИХ ИДЕНТИТЕТА ПУТЕМ ГУСЛАРСКИХ ПРАКСИ У РЕГИЈИ ИСТОЧНО САРАЈЕВО

Колективни идентитети у савременим хуманистичким наукама су заправо процеси који се, као што је наведено у претходним поглављима, непрестано обликују кроз друштвене интеракције, културне праксе и симболичке репрезентације. У том смислу, музичке праксе представљају важне механизме посредством којих заједнице артикулишу припадност, успостављају границе према „другима“ и репродукују колективна сјећања (Anderson 1983; Stokes 1994; Hall 1996; Jenkins 2008). Пјевање уз гусле, као пракса која повезује извођење, наративе и симболички простор, функционише као један од медија кроз који се конструишу и легитимишу различити облици колективне идентификације, те ће у наредним поглављима то бити и анализирано и представљено.

4.1. Начин извођења, његово именовање и распрострањавање као вид симболичке географије

Наведена анализа извршена је кроз тумачење начина извођења, именовања стила извођења који се третира као збир симбола утканих у гусларске праксе, као и простирања наведене регије, односно утврђивања њених симболичких граница онако како их перципирају испитаници. Музички стил је, генерално, означен као вишезначни појам који обухвата карактеристичне типове, форме и квалитете музике, те се његова употреба односи и на звучну текстуру и перцептивни ефекат који музика производи, на историјски контекст његовог настанка као и на одређеног композитора или жанр. С обзиром на то да између појмова музичког стила и жанра не постоје строго уврђене и дефинисане границе, њихово разликовање може бити изазовно, али развијено разумијевање ових појмова доприноси смањењу терминолошке неодређености у стручној комуникацији и омогућава прецизнију интерпретацију и класификацију различитих друштвених пракси (Dannenberg 2010: 45–47). Дакле, поимање жанра као културне и друштвене категорије која служи организацији искуства, значења и идентитета, обезбјеђује да се стил и жанр сагледају не само као музички, већ као и друштвено преговарани појмови у свакодневној пракси (Žikić 2009).

Свјесна чињенице да употреба ријечи стил у самим интервјуима са казивачима различитих година, тј. узрасне доби, искуства, образовања и разумијевања појма гусларске

праксе може бити понекад и збуњујућа, недовољно јасна или пак и превише уопштено употребљена у гусларству, а истовремено недовољно прецизирана, одлучила сам да са испитаницима разговарам првенствено на општем нивоу. По питању музичког аспекта, односно разговора о начину извођења, тј. „стилу“ и „изведбеном чину“ (Antonijević 2023: 147), добила сам различите одговоре који се односе првенствено на географски простор и музичку димензију, гдје се издваја дијахронијска перспектива гусларских пракси у регији Источно Сарајево на начин којим би испитаници описали свој начин извођења, односно гуслања/пјевања уз гусле, како би га именовали и позиционирали (временски, просторно-географски, музички). Дешавало се да се одређена пракса може различито „омеђити“ у различитим временским периодима због многоструких промјена и утицаја, док је вербализација на нивоу познавања детаљне музичке терминологије и процеса често недостајала и било ју је теже изразити, па је тада кориштена метода идентификације себе на основу других сличних или различитих пракси и начина извођења (нпр. поређења са другим гусларима, другим регијама итд), односно културно Другог.

У том смислу, испитаници су за оно што би у најширем контексту обухватили термин *стил* најчешће користили тај израз који се, према њиховим размишљањима, односи на више нивоа. То би, заправо био начин извођења гдје су испитаници истакли да нпр. „не пјевам све пјесме истим стилем“ или „настојим да прилагодим стил пјевања самом тексту пјесме“, што говори о „омузикаљењу“ текста пјесме (Лајић-Михајловић 2006, 2013; Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019; Guja 2021; Guja Dražeta 2025), али и о стилским одредницама извођења које постају средство културне оријентације, а не стриктно дефинисани скуп музичких параметара (Žikić 2009). Такође, овакво именовање испитаницима пружа могућност да музичку праксу повежу са одређеним друштвеним ситуацијама, идентитетима, територијама или групама као што је то случај код дескрипције, прије свега појединачних личних стилова, односно начина извођења, а затим и оних актуелних код других гуслара као што су „стари“, „старински“, „нови“, „естрадни“, „турбо“ или „лични“ стил(ови). Стил извођења је, дакле, посматран на више нивоа – првенствено од локалног и/или регионалног до општег, уједначеног естрадног стила, као индивидуални стилови гуслара који су обиљежили један период или су „одскочили“ од масе и путем првенствено медија и такмичења постављени као „узор“ за „исправан“ и

уједно популаран стил. Ту обрајамо и однос музичког и текстуалног предлошка, стилова одређених кроз релацију „старо“ – „ново“ (мелодија, пјевање, пјесме, амбитус) и слично.

На основу увида у претходна (етномузиколошка) истраживања, научне звучне и комерцијалне снимке и мали број транскрипција, уочавање различитих стилова који су се практиковали у прошлости је лакше дефинисати, док се данас ријетко могу чути „чисти“ *романијски*, (источно/западно)*херцеговачки*, *крајишки* стил, док је, с друге стране, *црногорски* стил све примјетнији и доминантнији над осталим. Разлог за приближавање и прихватање све већег броја примјера *црногорском*, односно *старохерцеговачком* начину гуслања, према ријечима Бојане Галовић лежи у томе што су „Црногорци најпознатији по гуслању, затим Херцеговци те Романијци“ (Galović 1989: 132–133) као и појединци који су били „еминентни“ гуслари и доносили новине у пракси које су се показале као прихватљиве и „стандардне“. Ово рангирање основних, регионалних начина гуслања указује на то да и њихово врједновање, посебно данас на такмичењима и у пракси, није подједнако, што примјећују и моји испитаници.

Сад је постало све мања појава да људи имају свој стил, већ мијешају стилове, или временом мијењају, ем због такмичења, ем због публике. (м. 34 године)

Један мелос који је постојао пасивно од Фоче па овамо до Зенице скоро да је замр'о и да се избрис'о и поклопио га је мелос Црне Горе. (м. 57 година)

Наши Романинци су пјевали скоро на исти калуп до скоро, до прије 40–50 година док се нисмо почели дружити са Црногорцима и од њих препочињати мелодије, тако да смо подједначили да је то сад малте не исто. (м. 74 године)

Као што је већ наведено, доминација *црногорског* гусларског стила у српској епској традицији резултат је дуготрајних процеса међу којима се истичу преплитања културне екологије динарског простора и прилагођеност музичког израза усменој епици. У планинским крајевима на простору Црне Горе и Херцеговине, односно Старе Херцеговине, дуго је било заступљено племенско уређење, гдје су гусле као средство усмене културе, имале примат и функционисале као средство колективног памћења, што је условило развој мелодија у служби текста, тј. као носилац текста (Девих 1986). Карактеристичан уски тонски амбитус, рецитативно извођење „у ритму ријечи“ као кратки напјев дали су могућност дуготрајног памћења и импроовизацију унутар формуларне

структуре епског десетерца, што одговара моделу пјевања који су описали Пери и Лорд у својим истраживањима јужнословнских гуслара (Parry and Lord 1954; Lord 1990). Иако овакав „старински“ вид извођења није карактеристичан само за подручје Црне Горе и Херцеговине, већ је представљао природни „развојни“ пут епике од функције казивања текста до „рапсода“, што је било евидентно и у другим областима попут источне и централне Босне, Босанске Крајине или западне Херцеговине (Marić 1932; Hoerbuerger 1953; Murko 1951; Milošević 1956; Rihtman 1963; Милошевић 1976). Дакле, кључну улогу у успостављању доманиције црногорског стила имала је и Вукова сакупљачка дјелатност, будући да је највећи дио грађе забиљежен управо од гуслара из херцеговачко-црногорског подручја, чиме је такав израз постао нормативни модел епике и примјер употребе народне традиције у корист националне идеје (Зуковић 1995; Naumović 2009: 128). Накнадна институционализација, медији, такмичења и сви поменути процеси додатно су учврстили овај начин извођења као преовлађујући, не само због својих естетских својстава, већ и због друштвене и симболичке инвестиције коју заједница у њих улаже (Lomax 1968), те се такав стил као „најраспјеванији“ и „најусавршенији“ успоставља као исправан. У том смислу, другачији стилови, уско повезани са одређеним географским и културним областима, почињу да се утапају у горенаведени „естрадни“ стил, а самим тим се дешавају и промјене на плану извођења и улоге гусларских пракси.

Наш дио пјевања је нижи и више је као набрајање, старинско пјевање, увијек се слушала пјесма, текст, а не гуслање, љиди су били неписмени и све се преносило преко гусала. Ја сам међу првима почео гуслати са четири прста. (м. 55 година)

У исказима испитаника примјећују се различити критеријуми за то шта је нешто „старо“, а шта „ново“, како за стил, тако и за одређене пјесме, док се за нпр. стил издвајају поменути стилови појединих еминентних гуслара попут Срђана Трифковића, Вукана Ђуке, Косте Плакаловића, Ђорђија Копривице или групе гуслара са временском одредницом, како наводе казивачи, „стarih гуслара“. Један од њих, истакао је сљедеће: „Пјевам стилем гуслара из гарнитуре негдје 80-их, 90-их“. Учење „по моделу“ није непозната појава у народној култури, гдје је реферисање на успјешне појединце често „кључ“ доброг успјеха, као што је то био случај са нпр. Петром Перуновићем Перуном, Момчилом Лутовцем, Милованом Срдановићем, Бошком Вујачићем, Бранком Перовићем,

Ђоком Копривицом и слично (Папан 2005; Лајић-Михајловић 2008б; Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019; Гуја 2021). Индивидуални стилови су у овом истраживању у највише примјера употријебљени и за означавање разлика између пређашњег и савременог стања по питању стилова као што су навели испитаници:

(...) кад си раније слушао десет гуслара, сви различито пјевају, а сад је све Бошко – Ђоко – Бошко – Ђоко. (м. 45 година)

Примјер – био Радован Зарубица, Милета Зорић, Мујо Никчевић, Блажо Чаушевић, Перун Перуновић, Танасије Вучић – све различито пјевање, ниједно није исто. Сад се свело све некако што лакше и зато нема квалитета. (м. 47 година)

Оно што се тиче тог романијског пјевања то гуслање било само *кантање* са циљем да се промовише пјесма или догађај, а не да се покаже неко музичко достигнуће, док је појавом људи које сам поменуо попут Бошка Вујачића, Бранка Перовића, то је било већ неке музике, драме. (м. 67 година)

Мислим да су Херцеговци мало љући при пјевању, жешћи, имају оштрину (...) Имају ти стилови ускочког пјевања као нрп. Коста, односно Бранка Перовића, док је Раде Јамина пјевао меко, сликовито – он ти је слику стварао док пјева, за душу и ухо прихватљиво, он ти је то сарајевско-романијско. (м. 60 година)

С друге стране, моји казивачи наглашавају да велики број гуслара са подручја регије Источно Сарајево „гуслају као Црногорци или Херцеговци“, свјесно усвајајући мелодијске моделе „другог“, или знатно мањи број примјера гдје гуслар из Херцеговине имитира стил гуслара са Романије (нпр. Косте Плакаловића), без обзира на то што живи и ради у таквој „другачијој“ средини. У трећем случају, појављују се примјери у оквиру истог простора, нпр. регије Источно Сарајево, да се у оквиру такозваног *романијског* пјевања уз гусле (како год да се он музички сагледао) имитирају и усвајају индивидуални, односно лични стилови попут Косте Плакаловића, Милована Срдановића, Вукана Ђуке и слично. Такође, поставља се и питање такозваних „школа гусала“ као формалног преноса знања и учења „код куће“, гдје се свакако свјесно или не, усвајају одређени елементи извођења који се даље могу усавршавати и трансформисати, у зависности од гусларевог односа ка традицији. Заправо, ради се о индивидуалним стријемљењима и свијести о степену ретрадиционализације и фолклоризације праксе, те је примјетан знатан број примјера гуслара који припадају одређеној регији, области музичког (традиционалног)

мишљења кроз извођење вокалних облика своје тзв. „матике“ као што је *романијска кајда*, тј. пјевање, али се у гусларском музичком мишљењу или удаљавају од „матике“ и угледају на стилове других појединих гуслара, или стварају свој начин извођења у складу са, како наводи један казивач, „купљењем најбољег од свих“.

Највиша вриједност гуслара јесте да има свој сопствени, изграђен стил, не ваља копирати. Сви смо ми од некога учили, неко је некога прецртао један кроз један, неко више, неко мање. Ја имам свој стил, нек' ме не виде, знаће који је гуслар, такав је Коста, Илија, Влајко. Црногорски гуслари, ево сад у Пријепољу, сви исто пјевају, копија Ђоке, нас десет романијских гуслара ни један није налик један на другог. Треба човјек да покаже свој идентитет. (м. 61 година)

Ја нисам затек'о то старинско пјевање, више сам слушао ове Црногорце и Херцеговце, осим Ратомира Чвора или покојни Срђан је имао нешто друкчију *арију*, специфичну, ја нисам слушао друге. Мени је узор био Бошко Вујачић, а слушао сам и Драшка Малићана, Перовића, ја нисам у том старом стилу и жао ми је, можда имам нешто мало од тога, али ја то не умијем да просудим. (м. 52 године)

Постоје разлике у мелодији, темпу, ритму, сценском наступу. Херцеговци и Црногорци су другачији на сцени, динамичнији, продорнији, пуни самопоуздања, такав их бије глас (смијех), док су Романинци опуштени, лагани, тако и воде пјесму, мелодијски су најтачнији, најсигурнији. Херцеговачки и црногорски начин – или си пуковник или си покојник – динамично, агресивно, то је мач са двије оштрице. (м. 31 година)

Код испитаника је примјетна употреба термина „гуђење свога начина“, „мелос“ и „систем пјевања“ који се односи на солистичке мелодијско-стилске спецификуме, у оквиру који се издвајају (под)изрази „више начина мелодија“ и „приласка гуслама“, при чему се мисли на регионалне разлике и издвајање цјелина и идентификације нпр. „сарајевско-романијски крај“, „препознавало ко долази са Романије и имао је препознатљив стил“, или у односу на другог као „црногорски гуслари“, „Херцеговци“, „начин гуслања“ („мој“, „романијски“, „сарајевско-романијски“, „крајишки“), или емски изрази *кајда* – „свако је имао своју кајду, могао си препознати ко гусли“, „романијска кајда“ или *калу(н)ф* – алудирајући на постојање „два-три“ мелодијска обрасца у укупној гусларској пракси.

Ја имам претежно неки свој стил пјевања и то ми сви кажу. Моја мелодија припада *сарајевско-романијској мелодији*, баш је ту највише и прихвате. Све су то сличне

мелодије али има неке мале разлике, има у самом изговарању и испјевавању, *Романинци* имају мало бржи стил, док *Пољаци* имају развученију мелодију. Разлика је долина Босне и романијски крај, не баш толико, али се може осјетити разлика. *Романинци* су имали мало дубље, као баритон, а ови мало оштрије (м. 71 година).

Срђан Трифковић је имао свој посебан стил који је био микс сарајевског и романијских стилова, он је био као духовник, приповједач, он је био изузетак што се тиче мелодије, њега је тешко копирати, он је у том свом романијском крају и доле низ Босну био популаран, најрађе виђен гост, а кад оде у Херцеговину или чак у Србију, окрећу се и гледају шта је то, али ми смо горштаци који осјећају ту музику, ту љепоту. Прије се цијенила та специфичност, што је другачије, а сад контра. (м. 61 година)

То све иде негдје до Рудог, Прибоја, Пљевља, Чајниче, Соколац, Хан Пијесак, Пале, Кладањ, Зеница, Бреза, Илијаш, Хацићи, Вогошћа, па ако не и до Златибора. (м. 52 године)

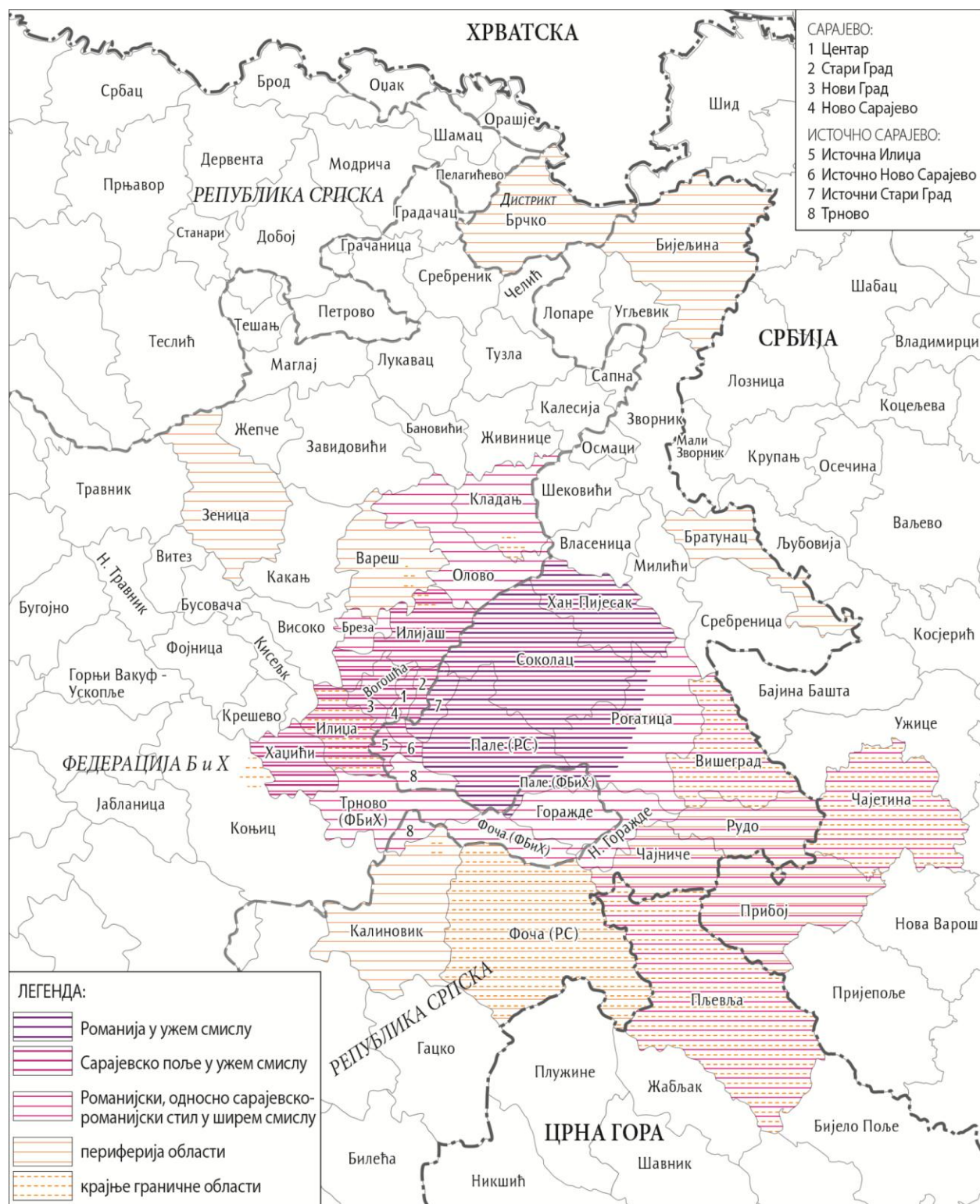
На нивоу њене распрострањености на основу музичке компоненте истиче се област регије Источног Сарајева, односно средње и источне Босне и/ли преко административних државних граница са Републиком Србијом и Црном Гором који постоји заједно са индивидуалним стиливима, док се разлике очитују и кроз скромни вербални опис или диференцијацију у односу на (различитог) „Другог“. Ту су, дакле, употребљени управо музички „атрибути“ као важан симболички ресурс и дефинисање сопствених граница.

Не знам како да назвем тај стил, онако мало бржи, мени су досад највише лежале јуначке пјесме или *бећарци*. (м. 45 година)

У Босни је *лаганије* пјевање, херцеговачко *оштрије*, код Црногораца је већ оно као *скандирање* (...) то су све различити стилови, једно је у Босни, једно у Херцеговини, па Црној Гори или Крајини. (м. 53 године)

Мелодија од Зенице до Романије је мало *мекша*, Херцеговина и Црна Гора пјевају мало *вишим* тоном, *оштирје*, *борбеније*, јако озвучење, ми пјевамо мало *разумљивије*. (м. 55 година)

Од Зенице до Дрине, све, до Фоче, то је на граници, и Рогатица, Вишеград, пређе тамо до Бијелих Брда, тамо до Прибоја. (м. 75 година)



Сл. 3. Карта распрострањања тзв. „романијског“, „сарајевско-романијског“ стила пјевања уз гусле и сагледавања Романије и Сарајевског поља у ужем смислу.

Аутор карте: Милован Миливојевић

Романија је и кроз гусларску праксу назначена као перманентна географска и културна област изразите „епске средине“, међу испитаницима препозната као „хајдучка гора Романија“, крај „добрих гуслара и поштоваоца гусала“, док се континуитет у гусларској пракси огледа и посматрањем Романије као шире идентитетске одреднице која се, у одређеном смислу, надовезује на Сарајевско поље, стварајући тако једну цјелину. Простор се, стога, разумијева као културни конструкт испуњен симболичким значењима, историјским слојевима и односима моћи. Мјеста као што су село, планина, регион или завичај не представљају само физичке локације, већ симболичке тачке око којих се организује културно памћење и друштвена имагинација (Gupta and Ferguson 1997), што свакако потврђују и искази испитаника по питањима именовања и распрострањавања начина извођења као вида симболичке географије. Ту се, прије свега, мисли на наведено именовање начина извођења, односно на стил оријентисан према Романији као централном мјесту идентификације, који се најчешће означава као „романијски“, а у два примјера и као „романински“, што је старији облик изражавања. Затим се просторном аспекту укључује и реферисање на музичку компоненту „романијски мелос“, „романијски кајда“, „романијска арија“, дајући на значају опште термине за мелодију, односно мелодијске обрасце, напјев кроз емски назив „кајда“ и „арија“. На истраживаном простору се најчешће користи термин „кајда“ (ар. *каидетун* – правило), и у свега неколико примјера термин *арија*. *Кајда*, *арија* и *глас* су широко распрострањени у већем дијелу Србије, Босне и Херцеговине и Црне Горе, а забиљежени су од стране многих истраживача и користе се за старије и новије облике сеоског двогласног пјевања (Golemović 1987: 17–18), док су у случају Источног Сарајева то искључиво термини за старији⁵⁷ слој пјевања који једино и егзистирају на датом простору (Гуја 2017: 47; Медар Тањга, Пандуревић и Панић Кашански 2017: 219). Томе се додаје и именско и просторно поистовјеђивање са распрострањањем таквог начина извођења са *изворним пјесмама Сарајевског поља и Романије*. Главна тзв. „матича“ романијске кајде је подручје Романије и околине, али и

⁵⁷ *Старији* и *новији* слој су термини из области етномузикологије који се односе на разликовање облика сеоског пјевања у односу на вријеме настанка посматраном у дијахроној перспективи. Старији начин извођења, тј. слој традиционалног пјевања, карактеришу специфични тонски низови и уски амбитус, односно опсег мелодије, особености кретања гласова и сазвучја, метроритам, извикивање, као и (ис)преплитање гласова. При томе, гласови имају подједнаку улогу у обликовању укупне звучне слике, док се сазвучје секунде третира као консонантно (Rihtman 1951; Големовић 1996; Fulanović-Šošić 1999).

Сарајевског поља,⁵⁸ чије су се основе, дијахронијски посматрано, (транс)формирале на ширу област коју можемо подвести под централно-источну Босну, односно тзв. сарајевско-романијску регију, а касније и на друге области (Семберија и дио Посавине) гдје је насељено избјегло српско становништво из наведеног краја. Међутим, у оквиру наведеног краја, односно централно-источне Босне, постављају се и одређене (музичке и културне) регионалне разлике и стереотипи према припадницима појединих регија или мањих урбаних цјелина у оквиру припадника исте етничке заједнице (нпр. однос Сарајевско поље и Планина [Романија]), чему доприносе и унутаргрупне политичке, економске, институционалне и културне подјеле како на ужем локалном, тако и на регионалном нивоу (Дражета 2019, 2026). Такође, *романијска кајда* данас постоји као средство окупљања и термиолошка повезница са људима који долазе из шире области Источног Сарајева, при чему извођачи могу да у дијахронијског и синхронијској основи разликују одакле долази одређена микро кајда, док начин обликовања мелострофе, односно извођења представља други ниво распознавања на општем нивоу (*дуга, кратка, у пола/ из пола, са преузимањем, са припјевом, натпјевавање*) (Гуја 2017; Медар Тања, Пандуревић и Панић Кашански 2017).

Романијски стил (пјевања уз гусле, додала З. Г. Д.) има мало *лера* и то на крају стиха, нема *прегуславања*, нема тог *прелаза*, одмах *гони* даље, а онај у Сарајеву му је *лер* још краћи и исто *гони*. (м. 54 године)

Поменути термин *сарајевско-романијска* регија се често употребљава и у колоквијалном говору, у медијима, јавности, али и литератури, док се на примјеру гусларских пракси употребљава најчешће путем симболичке географије и/или музичке географије и идентификације на различитим нивоима. У том смислу, дати термин се код испитаника односи на успостављање регије/области и разлика и наведених начина/стила извођења. То нам, с једне стране, говори и о јакој локалној и регионалној идентификацији,

⁵⁸ У контексту једног могућег одређења ове области, Стјепо и Владимир Трифковић наводе сљедеће: „Села источно, југо-источно и сјеверно око Сарајева раштркана су по кршевитим брдима и шумама, а села западно, југо-западно и сјеверо-западно око Сарајева већином су у равници, а има их и поплећатим странама омањих брежуљака. Ова се разлика огледа и у назвањима ових крајева. Тако се прва села зову *Планина*, а друга *Сарајевско поље*. Сељаке из Планине зову *Планинштацима*, а оне из Поља *Пољацима*, а младе отуд доведене *Пољнама*, *Пољкама*, као што се младе доведене из Планине често пута докле су живе зову *Планинке*. Између ових крајева постоје знатне разлике у климату, типу села, прављењу и размјештају зграда, занимању, народној ношњи.“ (Трифковић и Трифковић 1908: 5).

посматрања Романије као области/предионе цјелине, препознатљиве „епске средине“ и интересовања за гусле, и с друге стране о односу већинског сагледавања граница на подручју Источног Сарајева кроз различите временске периоде, посматрање граница у вези ратног и послератног периода одређеног као географски, идентитетски и емоционални, те економски аспект граница (Дражета 2021: 351–352). Као и код *романијског*, у оквиру ширег посматрања *мелодије*, *мелоса* и *кајде*, у исказима испитаника доминира придјев *сарајевско-романијски*, наглашавајући управо повезаност Сарајева као једне шире „зоне“ и планине Романије, изједначавајући је и са данашњим градом, односно регијом Источно Сарајево и уједно предратним Сарајевом. Осим употребе *сарајевско-романијски*, евидентно је и унутрашње „раздвајање“ ова два елемента који се обједињују као *микс сарајевског и различитих романијских стилова* или описују да је извођење *романијско* и има нешто што вуче ка *Сарајевском пољу*.

Романијска арија је била највише на Гласиначком платоу, Сарајевско поље је имало другачију арију, они имају оне вибрације (у пјевању, додала З. Г. Д.), тако су у гуслању имале неке разлике. (м. 45 година)

Романијски мелос обухвата Пале, Мокро, Соколац, Хан Пијесак, Вишеград, Горажде, мелос Старе Херцеговине, а Требевић већ као пољачко, другачије, Сарајевско поље, кроз долину Босне. (м. 72 године)

Није то само Романија, ја бих то назвао сарајевско-романијски стил јер по мени Херцеговина допире неђе до Рогоја, до Вишеграда, а све остало од Рогатице и око Сарајева – Соколац, Рогатица, Мокро, Пале, до Трнова, Хан Пијеска, већ Власеница није. Гласинац припада Романији, Калиновик је спона. (м. 60 година)

На макро нивоу, распрострањење одређеног начина извођења се реферише и на доминантно кориштење термина *крај* и у неколико случајева термина *плато*, док се израз *регија* готово и не изговара. Употребљени су *романијски крај*, *сарајевско-романијски крај*, *романијски* и *сарајевски крај* и *романијски плато*. Наведене кованице, попут регије и области, нужно не упућују на јасну географску, ограничену цјелину, већ историјски, друштвено и симболички конструисан простор, чије се значење обликује кроз локалне наративе, терминологију и идентитетске дискурсе (Cvijić 1922; Rihtman-Auguštin 1984; Paasi 1986; Gupta and Ferguson 1992; Naumović 2009). Тако се и *крај* може артикулисати, с једне стране на основу ранијих тумачења назива који се развијао ондје гдје је, како наводе

Трифковићи, више села јаднаких по положају одвојено од осталих и чине једну цјелину (Трифковић и Трифковић 1908: 26) или с друге стране кроз микрорегионалне категорије (нпр. село, планински масив, завичај) које имају снажну симболичку и емоционалну димензију, те га тако „омеђују“ као територијални, сроднички, економски и друштвени простор.

За већину испитаника референтни, „прави“, „чисти“, „изворни“, „старињски“ стил регије, области и/или мјеста у којем они живе или су живјели и дјеловали јесу најчешће начини извођења гуслара из периода од педесетих до осамдесетих година прошлог вијека. Разлози за то су многоструки – од промјена у социокултурном контексту, од првобитне „затворености“ традиције и препознатљивих регија („Херцеговина“, „Романија“, „Крајина“), до смањења импровизације и извођења фиксираних текстова (Лајић Михајловић 2014: 56–126; Lajić Mihajlović 2016; Guja 2021: 8), носећи са собом низ промјена и ефеката како на гусларе, тако и на публику и укупно позиционирање, именовање, етнички, религијски и културни префикс гусларских пракси (Лајић Михајловић 2016: 381). Као што се може видјети на основу грађе, односно исказа испитаника, уочавање простора на нивоу симболичке географије се одвија на широко постављеном и схваћеном подручју које је могуће подвести под област поменуте централно-источне Босне – онога што је шире од данашње регије Источно Сарајево. Код тавог посматрања гусларских пракси, видљива су мјеста која данас припадају Федерацији Босне и Херцеговине, гдје су прије ратних дешавања живјели Срби, али из којих су, након потписивања Дејтонског споразума 1995. године, масовно избјегли, те се тиме и тај простор заједно са данашњом територијом Републике Српске представља као јединствен стилски, гусларски и културни простор.

(...) Од Горажда, Рогатице, овај наш дио Романије, доле Сарајевског поља и чак тамо нишићке висоравни, Бргуле, Олово, онда тај дио тамо Бреза, Илијаш, Вареш, комплет. Значи, то ти је тај простор од Горажда, Олова, Вареша, Нишићке висоравни, Сарајевског поља. Јесте и Хан Пијесак. (м. 54 године)

Све је то од Зенице, долином Босне, Сарајево, Пале, Соколац, Рогатица и овамо до Зворника, Коњица, Брадина би била граница. (м. 71 година)

Распростира се по Сарајевском пољу, Романији овдје, до Херцеговине, Фоче тај дио, а можда и до Зворника, Нишића, Олова, Зенице, Хан Пијесак је ту, Рогатица. (м. 41 година)

Знао сам човјека из Вареша који је звучао као да је са Романије, са Равне Романије, Сокоца, што значи да је то скоро исто, на исти начин извођење јер је то био старински мелос, он је био 1927. годиште. (м. 59 година)

Осим ове симболичке подјеле, један од испитаника је објаснио постојање сличних разлика и у прошлости, упоредивши их и са савременим стањем. У питању су *кадилук* и *мулалук* – термини који у османском административно-правном и вјерско-образовном контексту означавају подручја дефинисана кроз надлежност одређених носилаца власти као што су биле кадије, односно муле, чије границе нису нужно биле фиксне нити одређене на неки строги начин (Bejtić 1978).

Прије се то дијелило на *кадилук* и *мулалук*, кадилук је тај дио Гласинац, Пале, Рогатица, Пијесак, а Кнежина већ се то називало мулалук. Вучја Лука, Сарајевско поље, Трново више припадају Старој Херцеговини, јер је моје поријекло из Доброг Поља, из Калиновика, ту је већ нека херцеговачка, која је приближна црногорској арији, односно овој данашњој модерној. (м. 45 година)

Други ниво сагледавања односа музике и мјеста, тј. симболичке географије и музике јесте обједињени простор сарајевско-романијске регије, тачније регије Источног Сарајева са мјестима Бијељина и Брчко у сјевероисточној Босни, односно Семберији и дијелу Посавине, областима које су населили припадници српске етничке заједнице (Žila 2022; Дражета 2026). У питању је, дакле, симболичко повезивање путем гусларских пракси као елемента својственог, према мишљењу већине казивача, националној традицији везаној за њихову регију, тј. крај.

То је данас сарајевско-романијска регија, Рогатица, Дрина до Зворника и у Бијељини, Брчком због егзодуса наших из Високог, Илијаша, доле Брадине, Коњица, Фоча је граница. (м. 67 година)

Романијски стил, то ти је сарајевско-романијска регија, некако би Фоча била граница јер она припада и њима и нама, тамо Власеница, не даље ништа, Рогатица и Вишеград. (м. 59 година)

Такође, простор је могуће анализирати и кроз концепт звучног пејзажа (енг. *soundscape*) сагледаног као дио свакодневног искуства простора кроз које се обликују односи између људи, окружења и културних пракси (Schafer 1977), али и идентификације

простора и музичке праксе у односу на „Другог“. То се може примијетити у случају исказа испитаника везано за распрострањање пјевања уз гусле као „омеђеног“ простора до одређених географских цјелина, области или угоститељских објеката који су се налазили „на размеђу“, што нам говори о својеврсној „порозности“ граница.

Јесте и Хан Пијесак, Власеница јесте, мада тамо те *Буре*, код њих је тамо слабо било гусала, њима је ближа шаргија. (м. 54 године)

Кад се иде са Нишића према Кладњу, кад се прође Олово и долази се у Ковачиће гдје је био један ресторан „Момо“, дотле је све била романијска мелодија и гусле се слушале, а одатле иде шаргија и *друга се музика слуша*. (м. 71 година)

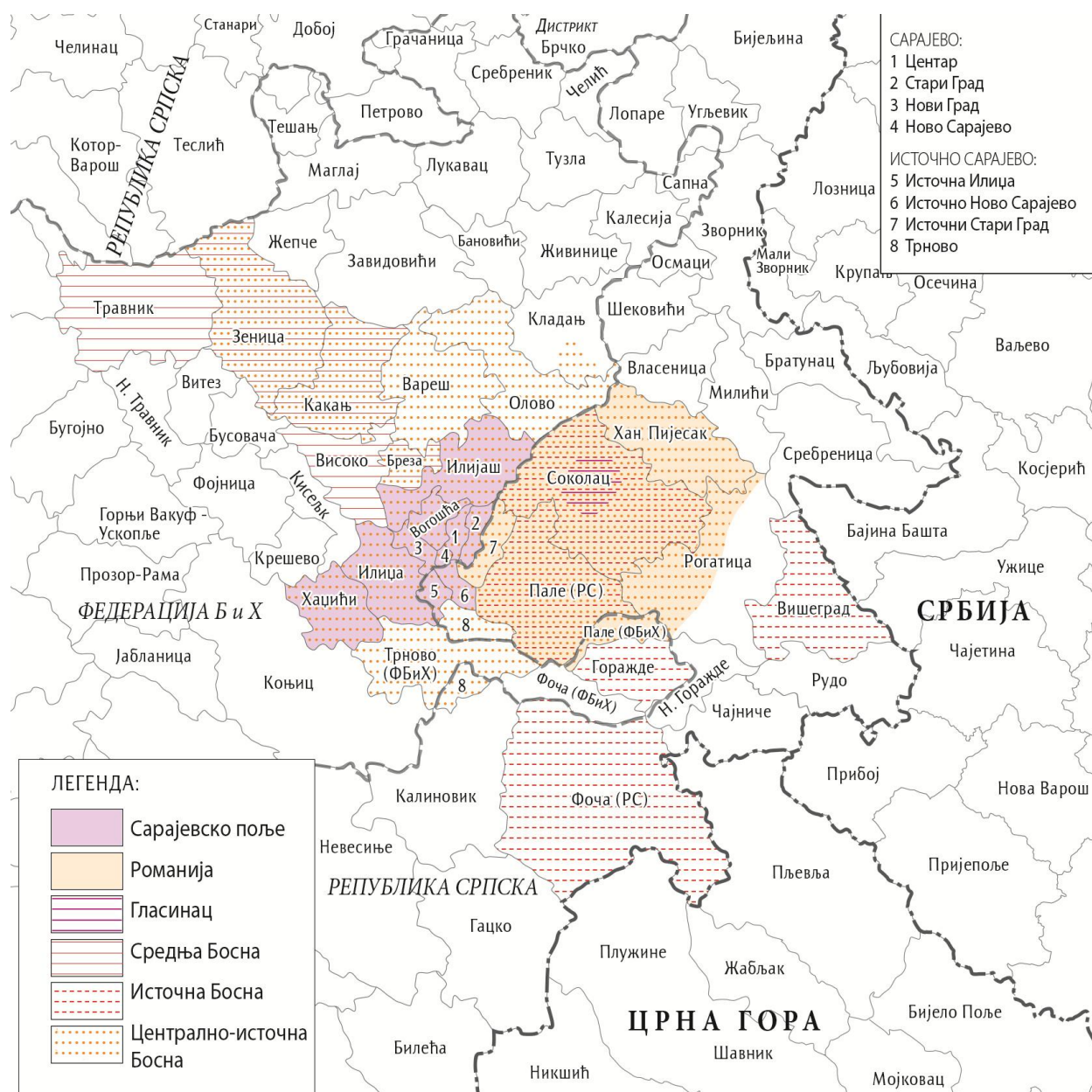
Поред тога, схватање „правог“, „изворног“ нпр. *романијског* пјевања уз гусле се, осим на индивидуалној равни, посматра у односу на конкретан простор. Тако сагледан простор извођења (нпр. Романија) има потенцијал да у значајној мјери обликује природу и интензитет ефеката музике која се у њему изводи, при чему се истовремено успоставља реципрочан однос: врста музике може утицати на начин на који актери укључени у музичку праксу сагледавају сам простор путем симболичке равни.

То је тзв. романијски стил гдје је и Рогатица и све, све је то Романија, пјевају они исто, али се не могу истаћи као *централна* Романија – Соколац, Пале који су *бржи* и *гласнији*. (м. 34 године)

Стил је начин извођења, постоји једна романијска изведба, она је поприлично *равна* у казивању, с тим што у тој романијској имају два стила – неко мало *јаче* и *продорније* пјевање и неко *равно* као кад би људи говорили пјесму слушаоцу, као дјеци, у раван би пјевали. Имају два брата Работе, па су два стила другачија – Илија пјева *громогласно*, а Влајко пјева *фино*, он има онако *мек* глас који се калемиио на гусле, који је лијепо ишао. (м. 60 година)

Такође, у исказима испитаника наводи се и *естрадни* начин извођења, односно савремени, комерцијализовани стил који подразумијева синтезу свирања и пјевања више гуслара и регионалних стилова у један „општеприхваћени“ начин извођења. Претежно је то тзв. херцеговачко-црногорски, тзв. *естрадни* стил (Guја 2021: 82) или елементи извођења појединих „водећих“ гуслара, при чему је видљива специфична вокална техника и „виртуозна“ техника свирања, динамика, директна интервенција на структуру и дужину

пјесама, репертоар итд. Као што је случај на различитим званичним такмичењима гуслара, тзв. „степен естрадне културе“ као један од параметара на основу којих се гуслари оцјењују постао је дио наратива и „стандарда“ о томе како један гуслар уопште треба да се понаша, изгледа, а његово поистовјећивање са музичким квалитетима самог извођења не може се сматрати оправданим (Лајић-Михајловић 2011). Са друге стране, испитаници имају двојаке ставове по питању естрадног стила. Једна група казује да је такав стил је допринио да пјевање уз гусле буде „на нивоу“, „чиста“, „права музика“, мислећи на већи амбитус и „просвиравање“, а не „пуко набрајање“, „кантање“, чиме су гусле постале „права умјетност“. Други, пак, дио испитаника сматра да је такво (не)формално инфилтрирање нарушило „једноставније“, „уху приближније“ и „изворније“ начине извођења попут проблематизованог *старог, романијског* стила (Guja 2021). То нам показује и различите односе испитаника према традиционалним музичким праксама и традицији уопште, односно „преговарања о традиционалном“ (Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019) и односу/улози публике у укупној гусларској пракси.



Сл. 4. Карта распрострања микро/регија: Сарајевско поље, Романија, Гласинац, средња Босна, источна Босна, централно-источна Босна.
Аутор карте: Милован Миливојевић

Све се данас слило. Ја сам покушао да пјевам романијски стил тим ублаженим тоном, међутим, он слабо пролази код публике, она више подржава црногорски него пјевање са лаганим стилем. Ипак се оцјењивало више турбо,⁵⁹ силина, усиљено пјевање и онда смо почели да се прилагођавамо томе како бисмо просперирали и изашли на ниво. Иако нису неки били бољи гуслари, ал' су пјевали тим стилем, турбо, да притегнеш, доста си боље пласиран кад каже како је силовито, како добро пјева, мада по мени то не би требало да је тако. (м. 59 година)

Да будем искрен, слаг'о бих да сам икога икад копир'о, иш'о сам по својим, то је тако само по себи дошло, тако ми Бог дао глас. (м. 75 година)

Сваки човјек има своје финте и финесе које убацује и гледа да што љепше звучи, да не буде збрзано, већ мелодично за ухо. (м. 45 година)

Моје пјевање је средина између романијског, односно босанског пјевања и црногорског. (м. 67 година)

Из ових исказа видимо, прије свега, процес „естетизације“ (усмене) традиције, гдје се основна „магијска“, „обредна“ и ритуално-комуникативна форма постепено и контуирано претвара у перформативну умјетност, затим поменути утицај публике као ко-креатора стила и прилагођавања културног израза доминантом укусу ради симболичког капитала (Bourdieu 1993), када квалитет (у техничком или традиционалном смислу) уступа мјесто перформативној експресивности. Такође, идентитет се артикулише кроз контраст, а не кроз апстрактне „дефиниције“, што је често у традиционалној реторици, гдје гуслар у овом случају није само музичар, већ извођач културно прихватљивог модела хероизма и аутентичности која се легитимише генерацијским преношењем и сакрално, не технички или школски научено. Из овога видимо и да се и кроз одређене музичке параметре простор не перципира апстрактно, већ кроз један вид кретања, чулно искуство и праксу, док се музичко извођење и слушање могу испољити као начини „настањивања“ простора,

⁵⁹ Појам *турбо* се првобитно односио на турбо-фолк као музички жанр који је први именовао Антоније Пушић, односно Рамбо Амадеус. Касније је тај појам посматран како кроз специфичне музичке карактеристике, тако и кроз шири медијски, идеолошки и друштвени феномен повезан са транзицијом, (ратним) дешавањима деведесетих година, национализмом, масовним медијима и потрошачком културом (више о турбо-фолку видјети у: Gordy 1999; Kronja 2001; Baker 2007; Đurković 2004; Mitrović 2009; Archer 2012; Blagojević 2012; Čvoro 2016; Banić Grubišić i Kulenović 2019; Kulenović i Banić Grubišić 2019; Simić 2019, Šentevska 2021, Varać 2025a). Стога се, употреба овог појма може потцртати као својеврсна врста преливања значења и његова употреба и у традиционалној музици који се односи на усиљен, јак, пренаглашен и динамички гласан начин извођења.

при чему музика функционише као медиј кроз који се простор доживљава, памти и симболички присваја (Ingold 2000: 186, 190–191, 243–244).

У даљем дијелу овог поглавља анализираћу однос музике и мјеста односно утицаја гусларских пракси на конструкцију локалних, регионалних и етничких идентитета на простору регије Источно Сарајево. Четири цјелине, тј. етнографска примјера повезана су са конкретним географским мјестима у наведеној области које су мојим казивачима представљале значајан фактор идентификације. У питању су, најприје, мјеста и општине Пале које испитаници виде као „центар“ институционалне гусларске праксе, уз Соколац доживљен као „срце Романије“. Иако се у оквиру ова прва два етнографска примјера уочавају разлике по питању перцепције процеса институционализације и професионализације гусларске праксе, испитаници са Пала и Сокоца имају сличне ставове и размишљања у вези са доживљајем сопственог простора у контексту изградње различитих идентитета, будући да се ради о (културно) блиском подручју („горњи“ дио града). Трећи етнографски примјер јесте Сарајевско поље – „изгубљени“ крај пјевања уз гусле,⁶⁰ микрорегија која обухвата Сарајево и његову околину, гдје су се многи од мојих казивача развили и афирмисали као гуслари, будући да су живјели на том простору краћи или дужи временски период, због чега им је, између осталог, тај крај важан у контексту конструкције идентитета на етничком, регионалном и/или локалном нивоу. На крају, саговорницима је важно и Источно Сарајево (четврти етнографски примјер) у којем се данас одржава континуитет гусларске праксе започет у Сарајеву још у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца/Југославије, а настављен током социјалистичког периода. Тај временски низ настављен је према њиховим размишљањима и данас у новом граду који „његује традицију“ пјевања уз гусле на ширем простору онога што се назива Сарајевско-романијска регија односно централно-источној Босни као препознатљиве „епске средине“.

4.2. Пале – „центар“ институционалне гусларске праксе

Смјештене у котлини између планинских масива Романије, Равне планине и Јахорине, Пале су једна од градских општина данашњег Источног Сарајева које су прије рата (1992–

⁶⁰ Иако већински припада данашњем Граду и Кантону Сарајево у Федерацији Босне и Херцеговине, мањи дио Сарајевског поља налази се у данашњем Граду Источно Сарајево, конкретно општинама Источна Илица и Источно Ново Сарајево, односно „доњем“ дијелу града (Дражета 2019, 2021, 2026).

1995. године) имале статус приградске сарајевске општине. Припадају Граду Источно Сарајево и често се у колоквијалном говору уз друге општине (Соколац, Источни Стари Град и Трново) назива „горњим“ дијелом града. Када је настало Српско, а потом Источно Сарајево током деведесетих година прошлог вијека, Пале су добиле нову политичку и институционалну улогу, постајући један од значајних „бедема“ и средишта новоствореног урбаног простора, самим тим и центар источног дијела Републике Српске (Armakolas 2007; Дражета 2019, 2021, 2026). Оне су уједно и дио Романијског платоа, заједно са општинама Соколац и Хан Пијесак, односно дијелом општине Рогатица (Chataigneau 1921; Ђерковић 1999; Mrgić 2016; Дражета 2019). Према исказима мојих саговорника, али и на основу теренске опсервације, управо су на Палама започети процеси „снажније“ институционализације пјевања уз гусле, односно гусларских пракси у ширем смислу. Ова општина се у наративима самих гуслара издваја као препознатљиви „центар“ гусларства и простор у којем су ове праксе добиле посебан организациони и јавни значај.

Уопштено говорећи, институционализација је сама по себи била различито тумачена и примјењивана, али је као врста анализе погодна да покаже и потврди своју релевантност у проучавању друштвених и политичких феномена кроз сагледавање нормативних и релацијских аспеката институција, што омогућава и разумијевање савремених облика гусларске праксе, попут такмичења и удружења гуслара и гусларских манифестација уопште (Lajić Mihajlović 2016: 377). Процеси институционализације пјевања уз гусле могу се разумјети као прелазак, односно трансформација неформалне, усмене и ситуационо условљене гусларске праксе у нормативно уређен, стабилан и друштвено легитимисан облик културног дјеловања. Хабитуализација, типизација и легитимација су фазе повезане са овим процесима, при чему се понављање одређене праксе третира као стабилизација, препознаје се као један општи образац и укључује у шире системе значења (Berger and Luckmann 1966). Историјски институционализам још више наглава временску димензију процеса институционализације и указује на значај континуитета, „зависности пута“ и улогу (критичних) ситуација које могу преусмјерити развој институција (Paul Pierson 2004: 17–21), при чему су ратови, државне политике и промјене друштвених околности дјеловале као кључни моменти њиховог преобликовања. Гусларство се у том смислу може анализирати као поље у којем институције (такмичења,

удружења, медији, појединци и слично) дефинишу хијерархије, вриједности и критеријуме признања, чиме утичу на обликовање самог садржаја и значења гусларске традиције.

У том контексту, институционализација гусларских пракси на подручју Источног Сарајева, а нарочито Пала као препознатљивог „центра“ гусларства, огледа се прије свега у дјеловању бројних организација и установа, као и у развоју образовних активности кроз различите секције, школе гусала, предавања и јавне часове. Овај процес подразумијева и увођење одређене стандардизације – правила, норми и начина извођења, уз постепено профилисање гуслара као „професионалних“ извођача, али и јачање организационих и техничких аспеката самог гусларског дјеловања.

У Херцеговини је расадник младих гуслара, на Палама исто. Мој син гусла, солидан је гуслар, само неће још да се такмичи. Пале се ту истичу као централно мјесто на овим нашим просторима и најдуже баштине све то око гусларства. (м. 61 година)

Херцеговина као регија/област и „извориште“ је међу мојим испитаницима препозната као изразито гусларско мјесто, епска средина и „расадник“ младих гуслара гдје „гусле живе“, али су и Пале као мјесто перцепиране на тај начин као „центар“ у оквиру Источног Сарајева, што показују и компаративна теренска истраживања на простору источне Херцеговине. Да би одређено мјесто, регија/област било „расадник“, оно мора имати и услове који подстичу такву праксу попут културних, друштвених и историјских аспеката. Дакле, прије свега се то односи на (културну) инфраструктуру у формалном и неформалном смислу и културни капитал кроз пренос одређених знања, вјештина и навика међу људима заинтересованих за, у овом случају, гусларске праксе. Други аспект јесте умреженост и заједница која се окупља, тј. идентификује око исте идеје – пјевања уз гусле са међусобним подстицајем, сарађивањем, али и надметањем испољеним кроз симболички интеракционизам и формирање идентитета кроз однос са другима. Такође, одређене кризе, промјене, ратови, маргиналности или историјски и друштвени „притисци“ могу бити додатни услов за подстицање изражавања укључујући гусларске праксе, што се у исказима мојих испитаника потврдило на више нивоа. Осим тога, када се регија, област или мјесто прогласе „расадником“, они добијају и симболичку репутацију и тако на одређен начин окупљају људе сличних интересовања и „привлаче младе“, чак и из других

мјеста и градова из окружења, што можемо видјети и у случају гусларских друштава, удружења и школа гусала на Палама.

Након сеобе сарајевских Срба 1996. године из Сарајева, и гусларско друштво („Филип Вишњић“, додала З. Г. Д.) је знатно ослабљено. Знатан број његових чланова напустио је Сарајево и населили се негдје у Републици Српској или Србији. И у мјестима гдје су се насељавали, окупили су се и формирали нова гусларска друштва или су се прикључивали већ постојећим друштвима. Тако данас већина гусларских друштава у Републици Српској па и шире има бар по неког члана који је ранио био члан овог гусларског друштва. Зато се с правом може рећи да је Гусларско друштво „Филип Вишњић“ из Сарајева расадник многих друштава широм бивше Југославије“ (Милетић *и др.* 2013: 37–38).

„Вишњић“ је из угла „расадника“ посматран као друштвено-културни извор из којег се праксе, знања и организациони облици шире и поново укорјењују у новим просторима, истичићи његову улогу стварања институционалног језгра чији су чланови, након 1996. године, преносили не само репертоар и извођачку праксу, већ и организационе моделе и симболички капитал у новонастала или постојећа друштва. У случају Пала као „центра“ гусларства, примјетан је децентрализован механизам културне дифузије гдје се заједно са „домаћим“, „старосједилачким“ снагама и нешто мањим бројем „придошлица“ гради „реинституционализација“ у новим локалним контекстима. За то је послужило погодно тле „епске средине“ и предратног (мисли се на рат 1992–1995) институционалног идентитета Пала које је изњедрило друго најстарије гусларско друштво у бившој Југославији „Старина Новак“. О гусларском друштву „Филип Вишњић“ из Сарајева, као најстаријем на простору СФРЈ, писано је у претходним потпоглављима, те је као „наставак“ те гусларске идеје наводим друштво „Старина Новак“ споменуто у контексту именовања као средства конструкције идентитета. У том смислу, „Старина Новак“ са Пала је првобитно била секција гуслара и „истурено одјељење“ Вишњића, па је исте године 1977. секција ушла у састав КУД-а „Младост“ Пале, а након 11 година рада 1988. године прерасла у самостално гусларско друштво са усвојеним статутом и регистрацијом у судском регистру, јер је, између осталог, имала „значајне програмске активности“ (Тодоровић 2001: 34; Ристичевић *и др.* 2013: 40). У том контексту, битно је нагласити да су Пале тада биле мјесто у оквиру Града Сарајева и имале су дом културе типичан за југословенски модел (велика позоришна и кино сала, бина и пројекциона

кабина и просторије за секције и удружења), што је касније послужило и у инфраструктурном смислу. Од 1992. до 1999. године у овом објекту је била смјештена Телевизија Републике Српске, а адаптацијом просторија 1999. године, објекту је враћена првобитна намјена и Јавна установа за културу креће поново са организовањем културних дешавања на Палама.⁶¹

На почетку рата 1992. године, административни центар Републике Српске премјештен је из Сарајева⁶² на Пале које постају симбол војно-политичког присуства Срба у централно-источној Босни и привремена „пријестоница“ Републике Српске од 1992. до 1995. године. Током и након рата долази и до размјене становништва – Срби из Сарајева и околине насељавају Пале, док се већина локалних Муслимана/Бошњака сели у Сарајево, често уз размјену имовине. Значајан број избјеглица остаје на Палама и након Дејтонског споразума, што доприноси демографском расту на овом подручју (Armakolas 2007; Дражета 2019: 112–113, 2026). На Палама као „пријестоници“ биле су политичке и правне институције попут Владе и њених органа, тадашња Скупштина српског народа у Босни и Херцеговини, данас Републике Српске,⁶³ али и културне и информативне институције као што су Новинска агенција СРНА, Српски радио, Канал С, новине „Јавност“ итд. Неке од њих су послужиле за развој и настанак данашњих републичких институција попут Радио телевизије Републике Српске или Радио телевизије Источно Сарајево настале и од Радија Илица и Радија Грбавица (Дражета 2019: 379). Преломна тачка у развоју Пала наступа 1998. године, када се, услед политичких промјена, већина институција премјешта са Пала, односно из Српског Сарајева, у Бању Луку. Тиме Пале, између осталог захваљујући и том процесу, (п)остају средина са израженим културним дјеловањем, као и снажнијом етничком и националном идентификацијом током, а посебно након рата, уз истовремено присутан осјећај „ривалства“ због „одвлачења“ институција које су управо ту настале (Armakolas 2007; Дражета 2019; Гуја Дражета 2024; Дражета 2026).

⁶¹ О историји Дома културе, а данашње јавне установе за културу и спорт „Културно-спортски центар“ Пале видјети на <https://www.kscpale.com/istorijat/>.

⁶² Према члану 9. Устава Републике Српске, Сарајево је главни град Републике Српске (Службени гласник Републике Српске 2011).

⁶³ Назив Република Српска је присутан и прије рата 1992. године, те су прије садашњег назива употребљивани Република Српска Босна и Херцеговина (1991), Република Српског Народа Босне и Херцеговине (1992), Српска Република Босна и Херцеговина (1992), Српска Република (1992). Садашњи назив Република Српска службено важи од 12. августа 1992. када је Скупштина српског народа у Босни и Херцеговини (садашња Народна скупштина Републике Српске) усвојила Амандмане VII и VIII на Устав Српске Републике Босне и Херцеговине (Резничек 2025: 43–51; 72).

Највећи Срби су населили ово подручје (...) То су били најинатнији Срби из чега произилази да смо на подручју Сарајева организовали прву утакмицу гусала и удружење. Онда кад гледате сарајевско ратиште – овдје су се водиле битке, 96% је било мобилизације, ту се одбранило српство, а не у Бања Луци. Сарајлије су увијек биле на међи и бранили су тај национ. (м. 57 година)

Тако су Пале, као пријератна приградска општина Сарајева, постале „стожер“, и због свог географског положаја као „горњег дијела“ Града Источно Сарајево (заједно са Сокоцем), и због просторне одвојености од садашњег административног центра Града, смјештеног у Источном Новом Сарајеву. Савез гуслара Републике Српске је, како је наведено у *Споменици* поводом двадесет година Савеза, „само годину дана млађи од Републике Српске“, тј. 1993. годиште, али је његов рад настао на основама пријератних гусларских друштава са ових крајева, односно као „реорганизовани савез на територији новоформиране државотворне заједнице, с циљем да њен настанак потврди вијековним културним бивствовањем српског народа на њеној територији“. Сједиште Савеза је било на Палама,⁶⁴ са печатом Сарајева на документима јер „до тада није било никаквог територијалног разграничења, осим оног крвавог на линијама фронта, унутар Босне и Херцеговине“ (Кнежевић и др. 2013: 9).

У Републици Српској је прво заживио такмичење младих гуслара, то смо започели и од нас су учили и Србија и Црна Гора, наш Матеја Радовић са Пала је био једини млади тада у Крушевцу и био је међу најбољима раме уз раме заједно са Бојаном Пековић и Максимом Војводићем (...) Гусларство за младе се проширило одавде, из Републике Српске на тај начин, могу рећи као институција, у ова два региона. (м. 66 година)

Наведени исказ једног од мојих саговорника, иначе симпатизера гусала и једног од дугогодишњих главних организатора и техничких секретара Савеза и „сарајевско–романијске“ регије може бити сагледан кроз наратив који гради симболички значај Републике Српске као културног извора и покретача обнове пјевања уз гусле међу млађим

⁶⁴ Поједини извори наводе да је то било Србиње, односно данашња Фоча, што је вјероватно последица различитих сјећања и недостатка сачуване документације, као и свједочења учесника у оснивању друштва. Ипак, на основу свих до сада доступних и сачуваних оснивачких докумената са све печатом наводе се Пале (*Споменица* 2013: 5, 9; Вучићевић 2021:14); https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%B7_%D0%B3%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%B0%D1%80%D0%B0_%D0%A0%D0%B5%D0%BF%D1%83%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B5_%D0%A1%D1%80%D0%BF%D1%81%D0%BA%D0%B5

генерацијама. Он приписује овом/свом простору улогу иницијатора и успостављања хијерархије културног престижа кроз навођење индивидуалних примјера, изградње узора и својеврсних културних хероја унутар заједнице. Посебно је значајно истицање Пала као мјеста поријекла једног од учесника, чиме се локални идентитет уграђује у шири национални наратив и јача колективни осјећај значаја и доприноса властите заједнице унутар ширег српског културног простора. Такође, видљив је процес институционализације праксе која је историјски припадала усменој култури и неформалном преносу, а овдје је представљена као организована и структурисана. Таква трансформација имплицира постојање правила, такмичарских формата и педагошких модела који омогућавају (ре)продукцију културног обрасца, стварајући слику о централности једне заједнице у очувању и преносу традиционалних пракси на млађе.

Па као и све друго и гусле морају да се институционализију јер им на други начин будућности нема. Потребна је организована брига о гуслама као и о осталим аспектима нашег фолклора, наше традиције, да би то наставило да живи. Мора да то неко све надгледа, да контролише, да каналише. (м. 27 година)

На тај начин, гусларска пракса добија не само извођачку, већ и образовну, научну и културно-политичку димензију. У ширем друштвеном контексту, институционализација гусларства може се посматрати и као дио културних политика усмјерених ка очувању, обликовању и репрезентацији (традиционалног) културног наслеђа, као и ка конструисању нових културних и умјетничких вриједности у савременом друштву (Гуја Дражета 2024: 123–124).

Итекако се та разлика примјети који је гуслар образованији, који је мање образован те сматрам да будућност гусала неће бити док се не укључе у академске кругове и не подигну на виши ниво. Слабије образовани гуслари обично текст науче напамет и често га не разумију па се та њихова необразованост види нпр. на прављењу пауза на нелогичним мјестима, прекину пјесму на пола неке радње, па наставе кад им падне напамет. Дакле, пјесму не разумију па онда ни не знају да је драмски донесу, не уживе се, не унесу се довољно у пјесму као неко ко је мало образованији. (м. 26 година)

Гусле за мене имају ту високу функцију коју треба испоштовати, што није лако, није лако остварити, и настојим да колико могу и са те своје стручне стране гуслама дам тај академски аспект. Неко је примијетио да гусле слушају сељаци и академици, е, ако гусле ваљају и академицима треба пронаћи оно то је академику

занимљиво и то форсирати у гуслама јер само тако оне могу опстати да задовоље потребе савременог човјека јер гуслама је итекако важна публика, јер гусле без публике не постоје, зато треба водити рачуна о томе шта публика жели и која публика то жели, а држати се опет традиције да се не оде предалеко од онога што гусле јесу. (м. 30 година)

Из исказа једног од мојих саговорника видљиво је да је посматрање гусларских пракси вишезначно у смислу да сама форма није довољна, него да је потребно и дубље разумијевање садржаја, језика и драматургије пјесама, на шта су скренули пажњу и други испитаници када смо разговарали о томе шта по њима чини једног доброг гуслара. Дакле, уочава се разлика између „образованог“ и „необразованог“ профила гуслара, гдје није само питање формалног школовања, већ културне компетенције, гдје се ниво образовања, према наведеним исказима, врло јасно препознаје у самој интерпретацији, при чему мање образовани гуслари у том смислу знање усвајају механички, напамет, без разумијевања радње и значења што доводи до неприродних пауза, прекида радње и недостатка емоционалног „уживљавања“ у улогу гуслара-преносиоца и слично. Међутим, традиционална усмена култура је функционисала управо кроз формуларност, понављање и шаблоне (Lord 1990). Овдје се види прелаз са „традиционалног“ модела усмене културе, у којем је било довољно репродуковати насљеђени репертоар, ка модерном моделу умјетничке аутореклексивности, у којем извођач мора разумјети структуру, емоцију и драмску функцију епске поезије и тако постати „професионалнији“ кроз своју улогу преносиоца, културног стручњака и сценског умјетника, што му омогућава и формално и неформално образовање. Гусле и пјевање уз гусле су сагледане и као умјетност која има „високу функцију“ због чега их је потребно повезати са проучавањем језика, историје, књижевности и сценског израза, чему управо на Палама постоје факултети у оквиру Универзитета у Источном Сарајеву и појединци који могу допринијети том „стручном“ академском приступу и профилу (Гуја Дражета 2024), како наводе моји саговорници. Дакле, начин на који испитаници говоре о гусларској пракси у овом смислу показује да њено значење није инхерентно самом музичком извођењу и умијећу, него се континуирано обликује кроз искуство, сјећање, друштвене односе, културне вриједности и карактеристике „доброг гуслара“.

„Стручност“ и „умјетнички квалитет“ су чести изрази испитаника, а који заправо нису били експлицитно важни ни пресудни у традиционалном (сеоском) контексту, те се

тако гусларске праксе „преводе“ из сфере „обичајног“ у сферу високе културе, јер тако могу и да опстану, како наводи мој казивач. На тај начин пјевање уз гусле као дио традиционалне праксе није само дио колективног живота него постаје својеврсна специјализована умјетничка дисциплина. Такође, посебно се показао важан и често употребљиван појам „академски ниво“, који у исказива не значи само улазак гусала у различите институције попут факултета, музичких школа и академија, научних кругова, већ и симболичко уздизање гусала у укупној локалној, регионалној и етничкој хијерархији културе. Испитаници су свјесни да су у савременом контексту на различитим нивоима гусле често перципирани и као „сеоска“, „заостала“ или маргинална пракса, „квази музика“, али и као покушај обезбјеђивања новог легитимитета кроз академску верификацију и статус „културне баштине“, „наслеђа“ или „умјетности“. С друге стране, код гуслара са подручја регије Источно Сарајево уочљива је жеља за „академизацијом“ гусларске праксе, у којем народни умјетник постепено прелази у домен професионализованог културног извођача. Медијатизација, такмичарски модели и статусно позиционирање доприносе трансформацији гусларства из локалне традицијске праксе у формализовано поље културне продукције, чему погодују („епске“) средине као што су Пале. Посебно је занимљива идеја да гусле могу опстати само ако пронађу начин да буду релевантне и савременом, образовном слушаоцу, без удаљавања од „традиције“, али, како наводи испитаник, треба развијати оно што и академска публика може препознати као вриједност. „Гусле без публике не постоје“ – тиме се наглашава да традиција није статична и да мора комуницирати са људима свог времена да би преживјела, при чему је публика „од сељака до академика“ важан услов њеног опстанка.

Треба да се гусле врате академском дијелу публике јер ту и припадају, тако да се трудим да увијек буде неки професор са факултета и да одржи бесједу, још других људи, да и њихови студенти то виде. Мени су се раније неки и смијали што сам гуслар, мој је син кренуо стопама гусала и био је добар, али због подсмјеха није узео гусле све од средње школе, тек сад опет почео. Треба довести до тога да је то част, а не срамота. Један од директора овдје није био сагласан да се стави оглас за пријем младих гуслара у школу гусала (...) Мислим да би дјеца у основној школи требала да имају часове историје, српског језика и музике, све заједно. (м. 57 година)

Пјевање уз гусле као свака друга пракса и умијеће кроз одрживост тежи ка преносу знања на млађе генерације, дјеловање и очување овог („живог“) наслеђа, што је наведено и у *Споменици* са назнаком да је „статус гусала и епске пјесме у српском народу далеко од онога какав је био у прошлости, али једини гарант за његово бивствовање на овим просторима јесте популаризација међу младим нараштајима“ (Кнежевић и др. 2013: 14). Управо се окупљање и рад са дјецом и младима највише осјети на Палама као „центру“ гусларства због постојања различитих формата школа и преноса знања, од формалних до неформалних. Класично, „традиционално“ гусларско друштво међу којима предњачи гусларско друштво „Старина Новак“ са секцијом, односно школом гусала која је најстарија секција тога типа при неком званичном друштву, а ту је и новоосновано гусларско удружење и школа гусала „Свети Петар Дабробосански“. Не улазећи у квалитете и врједновање ових друштава и њихове резултате, из угла значаја преноса на „будућа поколења“ тај се педагошки аспект огледа и у самом именовању друштва, односно у овом случају удружења које у свом пуном називу има и одредницу „школа гусала“.⁶⁵

Као и код такмичења, тако и у области поменуте „академизације“ и „институционализације“ гусларских пракси није видљив државни ниво бриге о овом (нематеријалном) културном наслеђу, односно изостаје (државна) институција/е заинтересоване или одговорне за институционализацију пјевања уз гусле као облика заштите и питања НКН-а, већ је иста препуштена појединцима, удружењима, савезима и аматеризму у сфери културе и улогом и (не)ангажовањем етномузиколога и „стручњака у култури“ за овакве прилике примјењивости науке (в. Лајић Милојевић 2016; Гуја Дражета 2024). Међутим, један од примјера добре праксе у том контексту је, према ријечима мојих саговорника, била Прва академија гусала одражана управо на Палама 2011. године у организацији Савеза гуслара Републике Српске и Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву у Палама.⁶⁶ Циљ ове академије био је „да се исправно научно валоризује улога гусала у српском народу како у дијакхронијској, тако и у синхронијској перспективи“, а учешће су узели универзитетски професори, али и гуслари студенти

⁶⁵ Као што је већ споменуто раније, (пре)обликовање и именовање друштава и њихово обједињење кроз формат удружења и школе гусала представља посебну проблематику која се може сагледати из више углова, како оног (ван)институционалног, „кадровског/стручног“, финансијског, тако идентитетског, културолошког итд.

⁶⁶ <https://www.palelive.com/juce-u-palama-odrzana-akademija-gusala/>

Филозофског факултета. Након прве, услиједила је и Друга академија гусала под насловом „Коме данас требају гусле?“ 2012. године, која је, осим одржавања на факултету, своје активности проширила и на школе на подручју „Пала и Источног Сарајева“ (мисли се на „доњи“ дио Града) са циљем да се у тој години јубилеја активности прошире на цијелу Републику Српску. Трећа, јубиларна академија гусала одржана је 2013. године у „срцу академске мисли“ у Бања Луци на Академији наука и умјетности Републике Српске као највишој научној и умјетничкој установи нормативно утемељеној Законом о академији наука и умјетности Републике Српске који је донијела Народна скупштина Републике Српске 1993. године,⁶⁷ чиме је заокружено присуство гусала на највишем академском нивоу (Кнежевић *и др.* 2013: 14–15). Гусларске праксе су тако симболички „раскрчиле“ пут и оствариле институционализацију, академизацију и професионализацију управо на Палама, како кроз Пале као „престоницу“, тако и кроз оснивање Савеза гуслара Републике Српске, првог гусларског друштва и школе гусала до Академије наука и умјетности Републике Српске нормативно утемељене 1993., конституисане на Јахорини у хотелу „Бистрица“ 11.10.1996. са сједиштем у Палама све до 1999. године, након чега се, као и већина других институција, премјешта у Бања Луку.

Милован Срдановић и ја смо одвели наш савез на Борике, Лазовић био директор Телекома за овај наш дио, једно 3000 нам дао. Било једно 15 гуслара, 7 дана рада, па смо их учили излазак на бину и иде „шамарање“, па онда почетак пјесме и све. Смијенише војводу, нема више окупљања, нема гуслања. Е, шта је то значило, па онда опет на љето на љетном распусту, а сад ништа. Мало нам фали да се опе' 'вако организујемо док ова омладина има од кога шта да научи (...) Имају ове школе гусала, данас се праве да узму који динар, а шта имају дјеца од тога – ништа, једино Ђоко Копривица фино ради са дјецом, шта ће, болан, онај Сандић, не зна ни он сам. Треба да узму дјецу, да дође Велимир двије вечери, ја друге двије, па од Влајка, па од Илије и од тих људи можеш научити и од срца ти говори, и желе да научиш, а ови само гледају корист. Кад се то уради, онда ће нешто бити. Али ето, боље икако него да нема никако (м. 75 године).

Овај исказ освјетљава процес професионализације и институционализације кроз покушаје систематског обучавања младих гуслара кроз седмодневни камп на Борикама и омогућено учење не само пјевања уз гусле, већ и сценског наступа, понашања на бини и начина извођења. Изрази попут „учили су излазак на бину“ и „шамарање“ указују на то да

⁶⁷ <https://www.anurs.org/sr/utemeljenje-osnivanje-i-status-akademije/c429>

се гусларство постепено обликује као дисциплинована сценска умјетност, а не искључиво као (спонтана) народна пракса, те су овакви семинари, према ријечима саговорника, представљали покушај формализације и стандардизације гусларског извођења. Међутим, примјетан је жал због престанка тих окупљања након промјена у организацији показује колико је овај процес нестабилан и зависан од појединаца, финансијске подршке и институционалне воље. Дакле, наведени исказ додатно показује да се значење музике и гусларских пракси обликује и изван самог чина извођења, те да је музика као таква уткана у различите облике друштвеног живота и свакодневнице – од међугенерациског преноса знања и дружења до организовања колективних активности, чиме постаје дио ширег културног искуства заједнице.

Један од челника Савеза, љубитељ гусала и дугогодишњи организатор и покретач различитих идеја са Пала је у институционалном смислу дао велике доприносе гусларским праксама како на подручју Пала и околине, тако и у ширем „гусларском свијету“. Ријеч је о особи која је из прве руке „упијала“ сва искуства и информације како би се поправио и унаприједио прије свега такмичарски, фестивалски систем што се огледало и кроз друге аспекте гусларства.

Разговарао сам са свим људима и имао сам од добрих до мање добрих ситуација (...) Ја као љубитељ гусала сам обилазио све фестивале, гусларске вечери, све догађаје гдје су гусле и доста сам слушао упијао. Од почетка до краја, од иза сцене до изласка из сале посљедег слушаоца (...) Док сам дошао на неку позицију гдје сам могао добро да утичем и да креирам политику савеза гуслара, до тад сам све ово из праксе гледао шта би се и како могло унаприједити, а почео сам одавде са нашег краја, с' Пала првенствено. (м. 66 година)

Ту убрајамо и испитаникову ангажованост у оквиру доношења пропозиција као што су појава оцјењивања од стране публике,⁶⁸ одлука о члановима жирија, тј. предлагање чланова жирија испред друштава након чега верификациона комисија броји гласове,⁶⁹ до

⁶⁸ „Публика оцјењује и бира најбољег гуслара по својој савјести онако како ти се допао гуслар по цјелокупном утиску и то прегледа техничка комисија која све то гледа да нема неких неправилности, а то је било само на финалној вечери“. (м. 65 година)

⁶⁹ „Нешто сам мало ригорозније правио начин избора чланова жирија јер прије није било ни на скупштини да се изгласа нит је било јавно, већ су се људи овако договарали између себе. Прије су били само гуслари, што није имало смисла. Онда сам предложио да бирамо неког из књижевности и ту је био професор Зуковић који је дао огорман доринос и нека му је лака црна земља и царство небеско, онда је био један човјек из Дрвара, зна једно 200 пјесама напамет и боље зна од пола гуслара иако није гуслар (...) И тако смо гледали да обухватимо све што гусле и епска поезија јесу и да се држимо тога и по питању оцјењивања и свега“. (м. 65 година)

„жријебања“ редослиједа наступа,⁷⁰ до навођења аутора пјесама (уколико је познат) и додатних бодова за извођење „стarih“ пјесама, па све до награде, тј. повеље која се додјељује за изузетан допринос развоју гусларства, без обзира да ли је неко гуслар или љубитељ гусала, а та је повеља до сада уручена једанпут и то члану „Вишњића“, касније „Старине Новака“, дугогодишњем секретару Савеза и члана техничке комисије, гуслару Миловану Срдановићу са Пала (Срдановић *и др.* 2013: 113–116; Гуја 2021: 96).

Треба добра организација, дисциплина, пуно правилника, пропозиција, медији су јако битни, да препознају да то треба да се чује и на локалној и државној телевизији (...) Тај терет сам поднио сам и сам се борио јер ти мораш неког увиједити без нагодбе, само аргументима да је нпр. неко заслужио то мјесто на такмичењу, ревији или да некога тамо убиједиш да ти да новац и спонзорише или да дођеш до министра и највишег нивоа да те макар саслушају и чују шта имаш да кажеш. (м. 66 година)

Као што можемо ишчитати из исказа мог саговорника, за гусларске праксе је, осим самог пјевања уз гусле као музицирања, подједнако битан сегмент изградње система правила, пропозиција, организације и механизма признања, али и потребне свијести како „одоздо“ тако и „одозго“ за стицање стабилности и друштвеног легитимитета. Поменути саговорник себе сагледава као посредника између извођача, организационе структуре и центара моћи, дајући на важности све оно што је „иза завјесе“ као велики, често невидљив рад. Ту је управо због Пала као центра гусларства омогућено креирање друштвено организованог поља које функционише кроз норме и институционалне структуре крећући се од локалне иницијативе до ширег друштвеног и институционалног дјеловања и признања.

Већином су се пјевале јуначке, старе епске пјесме чему су допринијели и фестивали, а мимо тога се може свашта чути. Сад се опјевава и овај период ратни, погледајте тамо прегледе Кошарама, значи нешто више желимо да направимо и да се укључи држава, прљаве су се ствари дешавале јер народ не смије ни да говори, већ се понегдје кроз гусле провуче. (м. 66 година)

⁷⁰ „Дешава се да исте пјесме пријави више људи, и ако жријеб избуче два гусалара један за другим наступе са истом пјесмом са истим бројем стихова, е онда смо доскочили да предност при наступу има онај који је први пријавио, јер они сви имају форе мјесец дана да се пријаве за такмичење“. (м. 65 година)

Поменути испитаник је, пролазећи кроз вишегодишње искуство, рад са људима „различитог калибра и интереса“ и општег стања у гусларству, одучио да дâ свој допринос кроз оснивање новог „Удружења гуслара и епских пјесника Републике Српске 2013“ и тако се упусти у „свој пут“. Основна идеја је, према његовим ријечима, „да се опјева стварање Републике Српске и одбрамбено-отаџбински рат и то управо овдје на Палама, то су потреба, историја и чињеница, то је будућност“. Такође, истиче да је савременик тога времена и учесник рата „од првог до посљедњег дана и још даље кроз све догађаје“, те да је један од главних циљева удружења „јачање српске националне свијести док је још живих људи, док су још свјежи утисци и док ја или било ко други не можемо слагати јер ће доћи неко и рећи није то тако било“. Такође, код питања зашто се након толико година одлучио да оснује ново удружење и крене испочетка, саговорник је рекао да Савез у којем је он „дао своју душу и тијело“ није имао слуха за такве ствари, тј. његови појединци, нити да то све „понесе на својим плећима“, а све је он опет радио сам, без финансија сналазећи се за додатни новац, техничку и логистичку помоћ, а зарад „гусларства и Републике Српске прије свега“ и културе сјећања, што се може сагледати као један од почетака институционализације сјећања на ратне догађаје у периоду 1992–1995. године.

Ја сам ризиковао да остане макар и пет пјесама јер немамо средстава, али оне морају бити антологијске и свака та пјесма полази од самог почетка што је дошло до сукоба. Ми смо још несвјесни, ми смо још у бунилу после оног рата, ми још не знамо како је до тога дошло и које то све нама припремио и што је завадио тај братски народ, без обзира на другу вјеру и националност итд. (...) Разумијем и све друге људе, ево да ја сад опјевам нешто о свом Илијашу, рећи ће онај из Требиња: „Што не и мене, и ми смо ратовали“, или онај из Невесиња: „И ми смо исто, што ти ниси и то урадио, организовао“, а не можеш све одједном. Тешко је доћи до пјесника и информација, то је све велико истраживање, са свих страна. Истраживачки је то велики залагај, па људи нису знали ни ко нам је ни што нам је то засолио, размијеш, е, зато је то, али сви су подаци у свакој пјесми тачни, значи стојим и пред Богом и пред људима и пред судом сваким. (м. 66 година)

Саговорник своју улогу у процесу (нове) институционализације не види само као једног од аутора пјесама, односно идеје и нацрта пјесама, већ као некога ко преузима ризик да кроз ограничене ресурсе обликује „антологијски“ корпус дјела, гдје свака пјесма има тежину свједочанства и моралне одговорности кроз музичко-поетску реконструкцију и „објашњење“ историјског искуства путем гусларских пракси. Додатну тежину томе дају

и аутори, тзв. „епски пјесници“ који су већином са истраживаног подручја од којих неколико њих живи и дјелује на ширем подручју Пала. Пјевање уз гусле и гусларске праксе уопште постају тако простор за локалне приче и догађаје, прије свега „Сарајевско-романијског платоа“, и могућност њиховог доживљавања као искључивих и опјеваних у пјесамама и представљања „политичког непријатеља“ (Pavlović 2014: 283–286). То показује и потенцијалне конфликте око тога ко има право на представљање ратног искуства, а поготово путем „светог инструмента“, што се оправдава да је управо са Пала „све почело и зачело“. Осим „историјске читанке“, овакав вид гусларских пракси испољених кроз ратни фолклор и садашњу временску дистанцу изискује истраживачки и теренски, готово етнографски рад и тачност података и моралну одговорност причања прича на индивидуалном нивоу које се рефлектују на колектив, а умјетнички израз се претвара у етички обавезујући акт и потребу за јавним признањем истине.

Оно што се према ријечима мојих саговорника издвојило као битно јесте управо технички апсект гусларских пракси, односно питање простора, мјеста извођења, цјелокупног сценског приказа и визуелног идентитета, а поготово питања снимака, озвучења, продукције и организације гусларских догађаја.

У том периоду је то било на аматерској бази и основи, ниво КУД-ова гдје је било битно доћи појавити се у неком простору, било каквом простору (...) Гусларске вечери су се радиле на лошој опреми, на сцени са два сепета, гулама као украсом и ћилимом који су били поставка (...) Гледали смо да имамо добру расвјету, од намјенски рађене позадине за сцену, видео бимова, снимања и извођења на добрим микрофонима, са више камера, до дизајна омота касета, касније CD-ова, да то не буде кичасто и свакако јер је заиста постојало мноштво „дивљака“ (мисли се на неформалне, незваничне и непријављене сниматеље и издаваче „преснимаче“, додала З. Г. Д.) који су то гусларство представљали на ружан, комерцијалан начин. (м. 62 године)

Наведени исказ показује свјесну трансформацију и прелазак из тзв. аматерског, локалног, „КУД-овског“ модела ка процесу професионализације, институционализације и стандардизације културне праксе која је започета на Палама. Ради се о појединцима са простора Пала који су својим знањем, трудом, вјештинама и умијећем жељели да допринесу наведеним процесима зарад „подизања на виши ниво“ и „уозбиљивања“ праксе. Техничко умијеће у овом случају није само питање и проблем боље и савременије

опреме, него и средство (ре)дефинисања културне вриједности пјевања уз гусле и гусларских пракси. Сцена је, према ријечима саговорника, раније била импровизирана са минималном визуелном и техничком подршком, а касније се ангажовањем појединаца и стручњака из те области уводе расвјета, сценографија, видео-бимови, квалитетно снимање и дизајн, што показује настојање да се успоставе естетски и продукцијски стандарди и гусларство које постаје медијски производ са одређеним критеријумима квалитета. Истовремено, ти процеси су укључивали дистанцирање од „дивљака“ и кича и онога што је пратило такав приступ пјевању уз гусле (Големовић 2008: 126–130) и представљају симболичку борбу за културни легитимитет.

До тада су ријетки гуслари снимали у студијима у којима се продукцијски није водило рачуна колико гусле требају да се чују, колико глас. На тим извођењима уживо, а посебно снимцима гусле су доминирале и биле јаче, а глас толико утопљен да људи нису могли да разумију пјесму нити да је препознају. Ја сам увео мало другачији продуцентски приступ гуслама гдје сам скоро изједначавао звук гусала и глас, при чему сам мало издвајао глас и тражио сам да буде правилнија дикција, да то звучи што разговјетније (...) Наког тога су људи видјели колика се код снимања може направити разлика и тада сам ја имао једини велики разглас и почео сам да их озвучавам како треба гдје су људи чули себе, оно што раде, имали су мониторинг, са коришћењем одређених ефеката, стављао сам људе у простор и тог простора у којем се то дешава, а и публика да има такав цјелокупан утисак. И оно што бих нагласио да сам почео користити широкопојасне микрофоне који су до тада били непознати гусларима, отприлике је то било од 2000. године. (м. 62 године)

Надаље, пјевање уз гусле је препознато као једна изразито перформативно сценска пракса која подразумева и изразито техничко умијеће и „баратање“, како гуслара и њиховог опхођења према „технологијама“, тако и онога ко се налази са друге стране, „иза кулиса“ да би обезбиједио „добар“, „прави“ звук и за гуслара и за публику. Како наводи испитаник, од деведесетих година је направљена „естрада“ што се тиче и самог репертоара, начина извођења па све до техничког „напуцавања“ звука „да грми“, што није у складу са гуслама као таквим, али се у одређеном периоду наметнуло као исправно и „у налету патриотских и националних тенденција“. Технички „утегнутом“ регулацијом звука обликује се и начин на који публика разумије и доживљава традицију, што је помијерање фокуса на комуникацију и рецепцију публике прије свега. Увођење мониторинга, ефеката на гласу и инструменту и микрофона широког фреквенцијског појаса (ширег од говорног)

представља процес модернизације и професионализације начињене од појединца који је дјеловао и дјелује у својој средини, на Палама, (п)остављајући тако продуцентски и технички узор започет у „центру гусларства“ који се даље у већој или мањој мјери ширио на друге средине, у зависности од људских капацитета и инфраструктурних алата. На тај начин су се увели нови модуси и стандарди слушања и извођења који су олакшали гусларево контролисање и боље слушање сопственог наступа, а публика добија естетски уобличено искуство. Техника тако не остаје невидљива подршка традицији пјевања уз гусле, већ постаје активан чинилац који преобликује гусларску праксу, успоставља нове норме „аутентичног“ и „квалитетног“ извођења кроз механизам контроле и врши институционализацију гусларске праксе.

Такође, моји саговорници су се у разговорима индиректно дотакли и родног аспекта гусала који се може сагледати и из угла институционализације гусларских праски у регији Источно Сарајево. Наиме, постоје опречна мишљења и ставови о гуслама као мушком инструменту, али не негирају постојање те праксе која је била дјелимично „прикривена“ или присутна у мањим круговима, као етнографија „изузетка“, о чему је подробније писала Ива Ненић у својој књизи о гусларкама и свирачицама на традиционалним инструментима у Србији: идентификација звуком (Nenić 2019). Оно што се издваја јесте знатно мањи број жена/дјевојака које пјевају уз гусле у и односу на нпр. жене/дјевојке фрулашице које учествују на фестивалу фруле у Палама, те су гусларке уједно и више запажене и „плијене пажњу“ и рекције гдје год да се појаве.

Код нас је била нека Зека, жена, која је пјевала уз гусле, тако су викали. Жене су биле скоро робови, ће ће то да ради, и ће ће, да извинеш, да стави гусле међу ноге. Али ето, било је примјера оних које су се охрабриле овако за своју душу или мањи круг да пјевају. (м. 75 године)

Мој стриц је са женом пјевао уз гусле, њих двоје овако заједно у кући, он крене па га она прати. Касније се то проширило па су сви пјевали тако групно те заједничке пјесме како их зовемо. (м. 72 године)

У народу звучи чудно да се женско бави гуслама, више је то ускочко-хајдучки инструмент. Не би то требало да буде сметња да нека дјевојка, жена запјева уз гусле. Милојка Перовић се дружила са нама, ишла на концерте и писала је пјесме. (м. 60 година)

Знам да је била овдје Милка Вељовић, удата Лубарда из Бјеловаца код Хан Пијеска чији је и отац пјевао уз гусле. Имала је дјевојачки глас, мало оштрији, а копирала је оца. Уживо сам је слушао, врсно је пјевала (...) Гусле су способне да испрате и мушки и женски глас, али је патријархално васпитање налагало да то не иде, многи су таленти тако угашени. (м. 74 године)

Искрен да будем када сам први пут слушао жену како пјева уз гусле, то је била Бојана Пековић, искрено, то ми је било мало чудно и неприродно јер сам још од малих ногу навикао да су гусле искључиво мушки инструмент. Међутим, временом сам навикао и схватио да Бојана и неке друге жене то сасвим добро раде, некада врло често и боље од мушкараца. Данас ми је то нешто што је природно, нормално, прихватљиво, поготово што сам упознат да су жене и раније кроз историју итекако биле гуслари, да то није прије 100, 200 година био мушки инструмент, али је у XX вијеку изгубљен тај континуитет женског пјевања уз гусле. Као учитељ у школама гусала имао сам и дјевојчице као полазнике и могу рећи да имају врло често више слуха за гусле него дјечаци. (м. 27 година)

Из неколицине наведених исказа може се видјети континуитет женског гусларства који је „отворен“ након побједи Бојане Пековић на телевизијском такмичењу „Ја имам таленат“ у Србији, те је она постала својеврсни репер за охрабривање младих гусларки широм региона за бављење пјевањем уз гусле, али и свијести самих гуслара и публике да је и то „релевантно“, како по питању рода и традиционалне музике, тако и репертоара, стила, жанра и слично, дакле као институционализација „одозго“ (Nenić 2019: 192–193). Бојана је, у том смислу, била учесница поменуте Прве академије гусала на Палама, а наступала је, између осталог, и у ревијалном дијелу 19. републичког такмичења гуслара Републике Српске, такође на Палама и тако „охрабрила“ младе гусларке да искораче у том смислу. „Искорачење“ је омогућено и кроз школу гусала при друштву „Старина Новак“ коју данас похађа и неколико дјевојчица које су, како је навео мој испитаник и уједно учитељ у школи гусала, често спретније и имају више слуха него дјечаци. Тако су, попут Бојане, неколико чланица „Новака“ послужиле као инспирација за још једну генерацију младих гусларки које учествују у оквиру приватних и локалних или регионалних јавних догађаја, чиме се њихово дјеловање посматра као „сам чин музицирања и узимање учешћа у материјалном опредмећењу дискурса који прате одређену музичку праксу, и понекад служи као базични перформативни гест који индивидуу као субјекта утврђује у одређеној идеологији и, преко ње, смешта у одређени идентитет“ (Nenić 2019: 158).

Код мене није било неко „каљење“ да изађем пред позорницу одједном пред 500 људи, већ сам ишао миц по миц. Учланио сам се у гусларско друштво „Старина Новак“, на нашим пробама се некад скупи 20 људи и више и слушају гусле, то је било моје „каљење“. Прво се пјева пред укућанима, онда у Културни центар пред двадесетак људи и тек кад савладаш све то идеш на наступ и тебе као младог гуслара одреде да идеш на наступ гдје су мање средине гдје буде 70–100 људи, временом кад се стаса и кад се изградиш иколико као добар гуслар онда идеш мало гдје је већи скуп посјете, па тек онда на такмичења ако си задовољо својим квалитетима, почевши од ове наше романијске ревије па све до републичког и савезог такмичења. (м. 27 година)

Испитаник је у овом исказу назначио свој развојни пут ишавши „миц по миц“, што му је омогућило институционализовано дјеловање и слијед од наступа у оквиру затворене заједнице, у приватној сфери пред укућанима, онда на пробама гусларског друштва, затим у Културном центру на Палама као локалног „филтера“, до наступа у мањим мјестима па све до регионалне романијске ревије и такмичења на републичком и „све српском“ нивоу у оквиру Савезног фестивала. У том смислу, већ установен редослијед и градација дјеловања и усавршавања се повећава и бројем слушалаца, али и квантитетом и квалитетом наступа и препознавањем некога као „доброг гуслара“ од стране старијих гуслара и учитеља у школама, што је омогућено и легитимисано у очима младих гуслара кроз овакав „уходан“, „прави“ пут институционализације гусларских пракси како на подручју Пала, тако и цијеле области, тј. регије Источно Сарајево.

Гусле служе и да се човјек разговори, то је љубав, нешто јаче од човјека. Данас је публика многобројна, то видимо када је нека наша слава или наступ гуслара, фестивал. Обично су то озбиљнији људи и жене, али има и младих. У једном периоду је било мање публике, чак и на Палама као средишту гусала, али сад се све поправља и напредује. Једни вуку друге, и друштво и све. (м. 41 година)

Романијски планински крај највише повлачи природне ствари, па је тако и са гуслама и што се тиче друштава, публике, људи, градитеља, ма свега везаног за гусларство. (м. 61 година)

Данас још увјек негдје важи да гусле живе тамо гдје је закашњела цивилизација, што није тачно, и не значи да гуслар мора бити неписмен и необразован да би био добар гуслар (...) Ево, код нас је планински крај, али нисмо неписмени, необразовани, радимо свугдје и има нас од сељака до академика, земљорадника до професора на факултетима нашим, држимо до својих обичаја и свега, имамо доста гуслара и све то живи и даље, а опет све нам је близу и Сарајево и аеродром, а опет смо своји. (м. 60 година)

Овакви искази потврђују да музику није могуће посматрати изоловано од друштвеног и културног контекста у којем се изводи и доживљава, али и њеног природног „крајолика“. Значење такве музике оличене у пјевању уз гусле произилази управо и из односа који појединци према њој успостављају, као и из искуства, вриједности и друштвених релација које се путем ње изражавају и репродукују. У том смислу, уопштено говорећи, евидентна је директна веза између човјека и окружења које обликују свакодневницу људи на брдско-планинском простору, тј. начин живота, рад, културу, језик и музичко-фолклорно изражавање условљено културном екологијом. С друге стране, „природно“ је представљено као нешто исконско, аутентично гдје људи себе виде као „ближе природи“, што утиче и на наративе о себи и свом крају насупрот „урбаног“, „вјештачког“, односно дихотомије природа – култура. Дакле, издвајање уско планинског романијског краја из аспекта гусларских пракси говори о гусларима и људима тог краја као „природним“ и подразумијевајућим атрибутом, што се у овом случају односи директно на Пале и Соколац као „горњи дио Града“ и својеврсних „чувара традиције“ управо и због тог природног крајолика који се огледа и у другим музичко-фолклорним облицима вокалне и инструменталне традиције (в. Гуја 2017; Guja 2021). Истовремено, наглашава се постојање свих институционалних нивоа потребних за гусларство, али и профиле људи на датом простору који су и гуслари и публика која се идентификује са овом праксом. Ту су и мушкарци и жене, и млади и старији, али и „озбиљни људи и жене“, што и даље говори о индивидуалној родној подвојености пјевања уз гусле чак и у смислу публике. Управо појављивањем на сцени и употребом тзв. групног или заједничкој пјевања уз гусле омогућено је заједничко музицирање и мушкараца и жена, односно њихово мијешање у извођачком апарату, чему су свакако допринијели ревијални наступи на смотрама, саборима, различитим догађајима манифестационог типа (Guja Dražeta 2025), тако постајући културно легитимисани „изнутра“ и „споља“ у институционалном смислу.

Као што се могло видјети из дијела који се тиче именовања гусларских друштава, удружења и школа гусала, већ самим именовањем се остварује значајни симболички и културни маркер локалног, регионалног и/или етничког, односно националног идентитета, а уједно духовни и историјски ауторитет и средство успостављања континуитета између традиције, колективног памћења и савремених облика културног образовања. У исто

вријеме, Пале се унутар таквог дискурса конструишу као већ поменута „пријестоница“ и простор снажног политичког, историјског и симболичког значења као мјеста отпора у стварању Републике Српске и настанку Источног Сарајева. Стварање и признавање Републике Српске је, како наводи Мићо Резничек, „отворило пут ка успостављању институционалног оквира за јачање улоге свих фактора значајних за афирмацију српског националног идентитета“, али је уједно и „институционална заштита народа над којим су у два светска рата спроведени погроми и геноцид“ (Резничек 2025: 185). Управо се у том пресеку једног таквог мјеста, тј. простора уочава повезаност музике и идентитетских процеса, будући да гусларске праксе не функционишу искључиво као облик музичког израза, већ и као важан механизам артикулације, очувања и репрезентације локалног, регионалног и етничког идентитета. Кроз институционализоване облике гусларског дјеловања, колективно памћење, и историјски наративи добијају културну и јавну форму, чиме гусларство постаје један од кључних носилаца симболичке производње заједнице и њеног идентитетског самопредстављања. Пале, као „пријестоница“ Републике Српске и „центар“ пјевања уз гусле су показала адекватност и способност такве „институције“ да из себе изводи нове институционалне форме и социјалне мреже, одржавајући тако културну виталност традиције кроз просторно „разлагање“, организациону реартикулацију, омогућивши континуирану (ре)продукцију гусларске праксе.

4.3. Соколац – „срце Романије“ и симболички центар гусала

Као што је наведено у претходним поглављима, Соколац је мјесто и истоимена општина у оквиру Града Источно Сарајево, па се често у јавној сфери, медијима и међу испитаницима сагледава као „срце Романије“. Географски гледано, Соколац се налази на широком платоу Гласинца и у подножју Романије, тј. између виших планинских и саобраћајних праваца⁷¹ који су из историјског аспекта били главно административно и трговачко мјесто кроз које је пролазила „Јерина цеста“ и „цариградски“ пут од Сарајева до Цариграда, данашњег Истанбула (Chataigneau 1921: 97–99; Гајевић 2010: 35–36). На основу наратива, „живљених“ пракси и медијских извора, становници Сокоца и околине, као и сви моји испитаници из тог мјеста, често истичу своју „романијску“ традицију,

⁷¹ <https://www.opstinasokolac.net/osnovne-informacije/>, <https://www.opstinasokolac.net/geografski-polozaj/>

обичаје и начин живота, те Соколац сматрају главним мјестом који тај идентитет представља. Израз „срце Романије“ се користи у медијима, јавној сфери, спорту, пјесмама и локалном туризму као симбол припадности и поноса овога краја. Ту можемо издвојити лого општине са натписом „срце Романије“, локалну медијску/новинску агенцију „Соколац, срце Романије“, затим новоосновани подкаст „Из срца Романије“⁷² и Први међународни цудо турнир „Срце Романије“.⁷³ Романијски идентитет видљив је и у поменутом именовању гусларског друштва „Романија“ Соколац и ревије/сабора гуслара „Романијо, горо од јунака“, а поред њих локално културно-умејничко друштво носи име „Романијска луча“, књижевни клуб „Романија“ и мото клуб „Романија“ (Гајевић 2010: 24). У самом мјесту Сокоцу истиче се централни градски парк посвећен народним херојима из Другог свјетског рата, саграђен између 1978. године, када је првобитни назив био Парк народних хероја, гдје су постављене бисте хероја са ових простора као што су Славиша Вајнер Чича и Перо Косорић који су и опјевани у гусларским пјесмама, затим Павле Горанин Илија, Грујо Новаковић, Данило Ђокић, Михајло Бјелаковић, Марко Ећимовић, Миланко Витомир, Милан Шарац и Јово Јанковић. Горњи дио парка доминира на централном каменом платоу гдје се налази споменик романијском борцу који позива народ на слободу и спомен костурница у којој почивају остаци око хиљаду романијских бораца. Након посљедњих ратних дешавања, парк је добио име Парк бораца Романије⁷⁴ (Гајевић 2010: 68). Иако назив Романија преовлађује у домену обиљежавања јавног урбаног простора и именовању различитих институција, исто тако је присутан и термин Гласинац који се, како је то већ описано у једном од претходних потпоглавља, односи на (микро)регију тј. мању област која обухвата Соколац и његову непосредну околину. Наравно, постоје различите перцепције простора Гласинца које су још средином прошлог вијека етнографски обрађене (Филиповић 1950) и које су се до данас одржале у исказима људи из овог краја (Радовић 2021; Дражета 2026), а односе се на то да ли Гласинац чине

⁷² Како је наведено и опису подкаста на фејсбук страници, на подкасту се могу чути и видјети „доживљаји, искуства, размишљања наших суграђана, познаника, комшија. Има ту и умјетника, и сељака, и радника, и спортиста, и предузетника, и научника, познатих Романијаца али и сасвим обичних људи који носе неке невјероватне приче“, <https://www.facebook.com/podkastromanije/about>.

⁷³ <https://infocentar.ba/prvi-medjunarodni-dzudo-turnir-srce-romanije-okupio-oko-450-takmicara-iz-cetiri-zemlje/>

⁷⁴ Осим Парка бораца Романије, који је споменут због контекста гусларских пракси и народних/културних хероја Сокоца, Романије и Источног Сарајева, на простору општине Соколац налази се Парк српских бораца уз Централно спомен обиљежје српским борцима погинулим у протеклом рату на ратиштима у околини Сарајева и Парк солунских бораца изграђен је крајем 2008. године постављањем споменика српским добровољцима учесницима ратова за одбрану Србије од 1912–1918. године.

Соколац и његова непосредна околина или се тај термин односи на знатно шире подручје које се чак изједначава у одређеној мјери са проучаваном облашћу тј. регијом Источно Сарајево.

Другим ријечима, припадност (микро)регији видљива је код становника Сокоца који за себе говоре да су „са Гласинца“ или „са Романије“, потврђујући идентификацију са овом мањом области (Дражета 2026: 334), чему свакако доприносе и гусларске праксе. Као што је већ наглашено у претходним (пот)поглављима, Романија као „главна“ планина хајдучије и Гласинац као изразита микрорегија овог краја, заједно са гусларским праксама оличеним кроз пјевање уз гусле и регионални сабор „Романијо, горо од јунака“, чине симболичко присуство и живљено искуство гусларских пракси у ширем смислу које се огледају у неустрашивости и позивању на јунаштво током историје. Једно од најважнијих мјеста устанка у Босни и Херцеговини била је Романија која је одиграла кључну улогу у Народноослободилачкој борби (НОБ-у), при чему је њен мање проходан планински терен пружао „природно“ склониште, стварање слободних територија и успјешно извођење герилских акција против окупатора, као што је то било случај и са хајдучима на „гори Романији“. Кроз процесе хероизације Другог свјетског рата, народни хероји су представљени као носиоци добрих и пожељних друштвених и револуционарних вриједности, при чему су њихови ликови служили изградњи колективног идентитета и легитимизацији државног поретка. Њихова улога је била усмјерена ка сакрализацији ратног искуства, јачању друштвене кохезије и формирању идеализованих образаца понашања у складу са вриједностима које је промовисало партијско руководство (Lučić-Todosić 2019: 1241–1242), па су се, сходно томе, хероји и јунаци из тог периода често налазили и у гусларским пјесмама. То је, заправо, реликт „оног времена“, како наводе моји испитаници, те су пјесме о тим борбама и устанцима, а посебно са Сутјеске и Романије, представљале основ за (пожељан) репертоар у социјалистичкој Југославији, чиме су се народни хероји попут Славише Вајнера Чиче и Пере Косорића „легитимисали“ кроз гусларске праксе. Иако је Романија била мјесто гдје су током Другог свјетског рата дјеловале различите „стране“ – „партизани“, „четници“ и „усташе“ (партизански одреди, тј. Народноослободилачка војска Југославије, четнички одреди, тј. Југословенска војска у отаџбини и усташки покрет), али и њемачке и италијанске јединице, у гусларским пјесмама и у наративима људи су највише опјевани партизански народни хероји, битке и

устанци. Тако је ова „скровита гора” као изузатно стратешка област деценијама и вијековима уназад била и (п)остала значајно стратешко мјесто због планинског терена, шума и важних комуникација према Сарајеву и источној Босни гдје су ратовале, четовале и криле се разне војске и појединци. Дакле, Соколац, као „срце Романије” је путем изразитог симболичког простора кроз повезницу са Романијом остао „вијеран” свом локалном идентитету и култури памћења на овај период и у данашњем времену, за разлику од многих мјеста гдје су нпр. партизански споменици културе уништени (Dražeta 2024: 270).

Посматрано у контексту изградње локалног идентитета, Романија није само историјско-географска област, већ и простор симболичких значења који се обликује кроз колективно памћење, културне праксе и јавне наративе. Локални идентитет овог подручја се, дакле, дефинише и кроз епску традицију, гусларске и културне праксе и предања која Романију и цијели простор повезују са одређеним системом вриједности попут „слободе“, „јунаштва“ и „неустрашивости“. Посебан значај у артикулацији локалног идентитета имају гусларске праксе, кроз које се подручје Романије симболички представља и културно означава. С тога, и у именовању гусларских друштава и сабора појављују се одреднице (хајдучка) „гора“ и „срце“ Романије, док се простор Сокоца, посредством гусларске праксе, обликује као мјесто културног памћења и симболичке (ре)презентације заједнице. Током организованих гусларских вечери, сабора/ревија, обичајних радњи и различитих манифестација или приватне сфере, примјетно да та мјеста и поводи окупљања истовремено представљају просторе у којима заједница интерпретира властиту прошлост и потврђује осјећај припадања, а кроз заједничко учешће стварају се колективна искуства која оснажују локални идентитет, без обзира о ком историјском периоду је ријеч, као што потврђује исказ да је „наша Романија партизански подвиг, четнички подвиг, све је то подвиг српског народа и ту традицију треба наставити“ (Божић 1997: 88).

Испитаници са Сокоца у том смислу потражују заједничку „духовну вертикалу“ и „линију“ гусларских пракси од „старих времена“ преко Старине Новака, Славише Вајнера Чиче и Пере Косорића, до локалних јунака из новијег периода. Ипак, својеврсна „забрана“ и непожељност комеморације антифашистичким јунацима из Другог свјетског рата и опјевавања догађаја из тог периода видљива је и на пољу гусларских пракси које су уназад неколико деценија биле заправо „једине исправне и пожељне“, иако је и тада било и „оних

других пјесама“ које су се, како наводе испитаници, могле чути „у тајности“. Током деведесетих година прошлог вијека пјесме о борцима и народним херојима Романије су незванично „избрисане“, те је Соколац као „срце Романије“ и средиште тих догађаја и актера, у складу са политичким догађајима „преусмјерило“ наратив о том периоду, истичући пјесме о „новим“, ратним херојима који су се, према казивањима мојих саговорника, крили на простору Романије која се сматра сигурним и безбиједним мјестом и важи за етничку идентификацију Срба на том простору. Скривање је, на основу разговора са саговорницима и опсервацијом, у овом случају позитивно посматрано и показало се нужно како би се окупатору у датом моменту пружио отпор, те су иста мјеста искориштена за „скривање“ и опјевана у пјесамама као што је Новакова пећина на Романији, касније споменута као Титова пећина или мјесто гдје се, према једном од локалних предања, крио „предсједник“, при чему се мисли на једног од политичких лидера Републике Српске непосредно након њеног оснивања.⁷⁵ У том случају, историјски, политички и морални знаци се мијењају, али простор Романије остаје исти и може да „угости“ све – од хајдука, партизана до савременог „бјегунца“. Пећина у словенској митологији и предањима није само обично склониште – она може бити опасна, нечиста, онострана, нуминозан простор, мјесто гдје се налазе различите рукотворине попут преслица, разбоја, керамике или у чијој близини обитавају „виле нагоркиње“, али могу представљати и сигурно, безбједно мјесто које се сматра кућом, домаћим простором и организованим системом скровишта, али истовремено и простором трансформације (Детелић 1992: 80–83, 128–129; Andreasen, Pantzou and Papadopoulos 2009: 181–185; Pišev i Dražeta 2017: 80–81; Zissu and Ya’aran 2026: 91). Зато су, између осталог, многи јунаци повезани са планинама, пећинама, шумама/горама и врлетима, што је чест мотив и у епским пјесмама и у гусларским праксама уопште. Управо ова симболичка повезаност хајдучке традиције и простора Романије доприноси формирању специфичне регионалне (само)перцепције и културног идентитета, што је видљиво и на основу исказа који слиједе.

⁷⁵ У питању је др Радован Караџић, политичар, психијатар и пјесник, први предсједник Републике Српске, као и један од оснивача и први предсједник Српске демократске странке (првобитно Српске демократске странке Босне и Херцеговине). Један од примјера гусларског „опјевавања“ и поменутог повезивања простора Романије са скривањем и „одмарањем“ јесте пјесма „Радовану Караџићу“ (<https://www.youtube.com/watch?v=4Pp7iLXcGb8>), а за осталу дискографију видјети у: https://www.discogs.com/search?q=%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD&type=all&style_exact=Gusle.

Љубитељи епске пјесме из Сокоца су добри познаваоци пјесама, а и гуслара. (м. 54 године)

Веома сам поносан због вечерашње побједе. Кад дођем на Романију, осјећам се као да добијем крила док пјевам. (м. 53 године)

Наведени искази говоре о добром познавању пјесама и гуслара од стране публике, односно љубитеља епике, али и о доброј атмосфери, „подстицајима“ Романије као природно епске средине, „полета“ и „добиања“ крила током наступа. Поред физичког окупљања учесника и публике на одређеном мјесту и у одређеном времену, они заједно тако стварају и симболичке облике припадања кроз заједничко музичко искуство исказано кроз пјевање уз гусле. Тако гуслари, а и публика са простора Сокоца заправо не маре за већим нивоом институционализације, већ су, према ријечима испитаника и опсервацији, довољни сами за себе и најбоље знају да „причају приче“ кроз пјевање уз гусле, не осврћући се превише на главне наративе, „стратегије развоја“ и одрживости. У таквим околностима публика активно учествује у обликовању значења, тумачењу наслеђа и потврђивању заједничких вриједности, те кроз препознатљиву епску средину и заједничко учешће, без обзира на званичне пропозиције, ствара „посебан тренутак“ заједнице гдје се прошлост и садашњост повезују на симболичком нивоу, а локални идентитет изнова потврђује и оснажује кроз оне елементе као „употребе традиције“ који су се испоставили „подобни“ и релевантни.

Отац ми је био гуслар, ја сам од пете године имао додира са гулама, а кад сам имао седам година имао сам први јавни наступ у соколачкој Кино дворани, у друштву „Романија“. (м. 45 година)

Овај исказ показује, с једне стране, пренос културног наслеђа „с кољена на кољено“ још од раног дјетињства као примјер инкултурације и креирања идентитета кроз породичну и локалну заједницу, начина социјализације и (јавног) признања. Такође, рано увођење у „музички свијет“ и улога гусларског друштва као институције која одржава и легитимише гусларску традицију говори да Соколац, „Кино дворана“ и гусларско друштво „Романија“ функционишу као мјеста заједничког памћења, локалног и регионалног идентитета у којима се пјевање уз гусле позиционира као симбол припадности Романији и

ширем културном кругу гусларских пракси. Пјевање уз гусле се тако показује као културна пракса која истовремено може имати колективно препознатљива значења и изразито индивидуализоване начине доживљаја.

Више пута поменути соколачки сабор „Романијо, горо од јунака“ данас је прерастао „обичну“ манифестацију и постао веома битан елемент и локалне културне инфраструктуре. Дакле, његово премијештање из културног центра у простор парохијског дома указује на промјене просторног оквира и преобликовање значења простора у којем се гусларске праксе одвијају и добијају нова значења. Мјеста која су на почетку имала религијску, образовну или друштвену функцију кроз овакав вид музичког изражавања имају нове симболичке нивое и постају мјеста колективне идентификације, памћења и просторне продукције. Као што су и друга истраживања показала да музика може активно учествовати у конструкцији мјеста, тако су и гусле у случају Сокоца допринијеле обликовању специфичног „гусларског простора“, како у ужем локалном, тако и у ширем, (међу)градском и регионалном нивоу.

Током ратних догађања, радио „Романија“ са Сокоца активно је у свом програму обухватао гусларске пјесме,⁷⁶ што су поједини казивачи истицали као позитивно и важно у смислу истицања континуитета праксе у „тешким временима по српски народ“ на простору Сокоца и шире околине, односно тадашњег цјелокупног Српског Сарајева, Сарајевског поља и Романије. На тај начин, у наративима су обједињена три нивоа идентификације – етничка, регионална и локална – што је уобичајено за многе од мјеста и општина у којима је вршено теренско истраживање. У том контексту, истицано је и да непостојање такмичарског духа треба да оснажи осјећај заједништва код људи исте националне припадности, а не да се они „наново дијеле, по ко зна који пут у историји“. Због тога је, између осталог, вршен отпор према стандардизованом начину врједновања гусларског извођења, тачније истицано је непостојање и непризнавање уједначених пропозиција као нешто што је нужно и позитивно.

Родни аспект такође није навођен као битан, а уз то многи саговорници нису одобравали да жене могу бити активне гусларке, већ само дио публике, мада су свјесни да је у посљедње вријеме присутан извјестан број жена у гусларству, као што је Бојана

⁷⁶ Види у: <https://youtu.be/XCaJcto6fUI?t=97>

Пековић и сл. Интересантно је, међутим, да су мојим појединим казивачима са Сокоца познати примјери из прошлости, али и данас усљед „модернизације“.

Послије сваке гусларске вечери се изводе тзв. „заједничке“ пјесме гдје се помене Старина Новак, Романија, Гара, а могу се чути и на славама. Ове пјесме пјевају и мушкарци и жене, заједно сви. То заједничко пјевање уз гусле је из Црне Горе, јер је поријекло људи са гласиначке висоравни и Романије управо досељено из Старе Херцеговине. (м. 45 година)

Познато ми је да су жене пјевале уз гусле, ево Драгица Радовић из околине Пријепоља, Мила Котлаја, Бојана Пековић, има једна мала на Палама, у Бијељини, у Црној Гори њих 4–5, увијек је било и жена само се то друкчије гледало него сад. (м. 54 године)

Једине назнаке институционалног аспекта пјевања уз гусле на Сокоцу је везан за културне садржаје, односно присутност гусларских пракси претежно у парохијском дому који преузима улогу општинског културног центра који званично постоји као Јавна установа за културу „Перо Косорић“ Соколац. При томе, како наводе челници ове установе и моји испитаници, главно мјесто окупљања и „живота“ је била биоскопска, „кино“ сала у оквиру културног центра, уништена у пожару 2011. године. Та сала до данас није обновљена нити оспособљена, те се одређени садржаји одржавају у другим установама и мјестима. Упркос овом вишегодишњем проблему, „Перо Косорић“ је носилац бројних манифестација међу којима се издвајају „Госпојинске вечери културе“ под називом „Теби, горо Романијо“ која „окупља културне раднике и љубитеље културе из различитих крајева, промовишући културно наслијеђе и умјетност региона“, ⁷⁷ што нам још једном потврђује да на институционалном нивоу постоји значајно наглашавање локалног, али и регионалног идентитета овог мјеста и истоимене општине. Упркос свему наведеном, институционализација гусларске праксе на Сокоцу није заживјела нити процес ка којем теже моји саговорници јер им је, како наводе, главни циљ да се људи окупљају у амбијенту саборовања и породичног оквира. Иако у својим исказима нису експлицитно наводили отпор према процесу професионализације, институционализације и стандардизације културне праксе која је започета на Пала, испитаници са Сокоца су то наводили током опсервације коју сам вршила током догађаја, тачније гусларског сабора

⁷⁷ <https://opstinasokolac.rs.ba/javne-ustanove/ju-pero-kosoric/>

„Романијо, горо од јунака“. У том смислу, важно је истаћи да сам до одређених ставова и рамишљања долазила посредно, пошто казивачи нису подразумијевали да треба да говоре о нечему са чим се иначе не слажу, јер је то јасно само по себи, што је такође био случај и у примјерима из других мјеста Источног Сарајева.

Однос према сарајевског српској културној традицији оличен је у мањем броју исказа који се односе на рад и дјеловање „Филипа Вишњића“, гусларског друштва које је дјеловало у периоду социјализма на простору Сарајева и шире околине. Данас су званични оквири гусларства на Сокоцу сведени на једно локално гусларско друштво, тако да је присутно својеврсно „затварање“ у сопствене просторне оквире у којима испитаници сматрају да могу да функционишу према својим неписаним правилима. Такве назнаке подсјећају на племенску организацију и уређење племенских заједница какве су присутне у Црној Гори и какве су постојале у данашњој источној Херцеговини и сјеверној Албанији. У питању су постојање обичајног права, колективне кривичне одговорности а самим тим и колективне одмазде у случају неприлика, самодовољно функционисање заједнице у односу на спољни систем тј. друштвени и државни (републички, империјални) поредак (Павковић и Наумовић 2014: 122–155). С тим у вези, надовезује се раније назначена мишљења да брдско-планинско окружење обликује начин живота и музичко-фолклорне праксе у оквиру којих се „природно“ доживљава као „исконско“ и „аутентично“ наспрам „урбаном“, па се у том контексту Пале и Соколац у гусларским наративима представљају као простор „природних“ људи, гуслара и „чуvara традиције“. Гуслари са Сокоца на тај начин изражавају локални, али и регионални идентитет, док републичко такмичење, као „виши ниво“ у „гусларском свијету“, доживљавају као прилику да покажу своје знање и умијеће, не придајући значај броју пријављених гуслара нити пласману. Иако, као и код сваког солистичког израза, пажња и похвале представљају значајан вид признања, како наводе моји казивачи – оне нису пресудан мотив за бављење гулама, нити за „развијање љубави“ према овој пракси и њено преношење на будућа покољења.

Пренос традиције гусларства и пјевања уз гусле на млађе генерације моји испитаници виде кроз сабор („Романијо, горо од јунака“) и гусларске вечери, али не и школе гусала, што је последица непостојања институционализације гусларских пракси, али и снаге породичног и ширег породичног (племенског) окружења, укоријењеног и

„провјереног“ традиционалног модела учења у оквиру уже или шире породице. Дакле, велика већина, готово сви испитаници са Сокоца дају предност учењу унутар породице, а не у институционалном окружењу попут школа гусала, али се и сабор и гусларске вечери могу посматрати као својеврсна „крађа“ знања у полу/институционалном оквиру. У сваком случају, учење текста, вокалне и инструменталне дионице и њихово саглашавање се посматра као вјештина, породично и културно наслеђе и потврђује значај сродничких веза, процеса усвајања знања и вјештина, вриједности, али и идентитета и припадности заједници. Тиме се отвара простор за разумијевање музике као друштвено ситуиране праксе чије се значење производи у конкретним односима, искуствима и контекстима.

4.4. Сарајевско поље: „изгубљени“ крај пјевања уз гусле

Сарајевско поље као микрорегија је веома заступљено у наративима мојих испитаника и представља једно од три цјелине сагледане кроз призму односа музике и симболичке географије на основу гусларских пракси у регији Источно Сарајево. Његов простор се различито тумачи и перципира, али је свим испитаницима заједничко схватање да оно представља дио „сарајевске долине“ и „поља“ и још увијек важан елемент идентификације, на шта упућује и само његово именовање, али и простор на којем су вијековима живјели и Срби, укључујући Град Сарајево и његову ширу околину. Поред наведеног односа Поља и Планине, који је евидентан током посљедњих стотину година и у савременом контексту су присутне подјеле на „горњи“ и „доњи“ дио града данашњег Источног Сарајева (Трифковић и Трифковић 1908: 5; Дражета 2019: 160–161, 2026), при чему се на „доњи“ односи на општине које у ширем смислу припадају Сарајевском пољу – Источна Илиџа и Источно Ново Сарајево.

Сарајевско Поље почиње на мјесту гдје ријека Жељезница излази из брда у равницу, гдје му је висина 520 м., а сврашава се на мјесту гдје га оставља ријека Босна, гдје је високо 489 м. Сарајевско Поље у главном је облика дугуљастог, мало је скружено и у горњем крају шире. Спада у ред отворених поља и врло је развијено. Са свих страна отворено је долинама ријека које долазе из удаљених планинских крајева и у њему се стјечу у ријеку Босну. Са свих страна Поље оивичавају брда, нека врло стрма, без насеља, и друга благих страна, на којима су многа села, такође овдје описана. Ова су брда у главном обронци оближњих планина Бјелашнице и Јахорине (Трифковић и Трифковић 1908: 6).

Сарајевско поље се протеже од Сарајева ка западу, према планини Игман, огранку планине Бјелашнице. Поље се углавном завршава у ширем подножју Игмана; кроз њега тече ријека Миљацка која протиче и кроз Сарајево, а дијелом и ријека Босна (у изворишном дијелу), у коју се улијева ријека Миљацка (Бељкашић-Хаџидедић 2001: 9).

Као што се може видјети из описа Трифковића и Бељкашић-Хаџидедић, Сарајевско поље је подручје окружено брдима, али није затворена котлина већ отворен простор који повезује различите крајеве и омогућава комуникацију између планинског и равничарског подручја, те је као такво својеврсни прелазни и повезујући простор између брдско-планинског окружења и ширег тога ријека Миљацке и Босне. Један од начина омеђавања простора Сарајевског поља јесте и из угла сличних топонима које проналазимо на датом простору су Кобиљача (Илица), Кобиља Глава (Вогошћа), Кобиљ-до (данашњи Касиндол, Источна Илица), или кроз шири простор на основу распрострања народних ношњи сличних овима из Сарајевског поља – сеоски, средњобосански тип ношње (Ћулић 1963: 12–13; 16–17; Божић 1997: 101; Дражета 2026: 335–336). Дакле, простор Сарајевског поља у контексту гусларских пракси и пјевања уз гусле посматран је прије свега као простор предратног Сарајева и животног простора сарајевских и околосарајевских Срба, који су током рата, а у највећем броју након његовог завршетка, односно након потписивања Дејтонског мировног споразума, напустили своја „вијековна огњишта“ и уточиште пронашли на територији која је припала Републици Српској, или су свој живот наставили у Србији, другим европским и америчким земљама. С друге стране, Сарајевско поље је посредством гусларских пракси идентификовано и у ужем смислу, као простор у којем је смјештено Сарајево као некадашња „Мека гусала“, како га је окарактерисао један од испитаника. У том смислу, Сарајевско поље посматрано је и кроз сјећање на изгубљени завичај и инфраструктуру која је Србима из Сарајева и његове околине омогућавала да посредством гусларских пракси конструишу и одржавају свој етнички, регионални и локални идентитет, још од периода прве институционализације гусала кроз „утакмицу“ из 1924, односно 1925. године до данас.

Као што је то случај са интерно расељеним Србима са простора Далмације, Лике, Кордуна, Баније, Славоније, западне и сјеверозападне Босне и Косова и Метохије насељеним у Београду, као и са потомцима словеначких избјеглица у Аргентини, код

којих извођење пјесама „из домовине“ функционише као пракса одржавања и реартикулације завичајне припадности, тако се и у случају Сарајевског поља, посредством гусларских пракси и призивања „мјеста сјећања“, „изгубљеног краја“ и „завичаја“, ова микрообласт конституише као симболички простор колективног памћења и припадности (Jovanović 2007: 198–206; Molek 2017: 31–34). За заједнице које су из било ког разлога изгубиле своју територију или су расељене, музика постаје начин „насељавања“ изгубљеног простора кроз звук (Stokes 2004: 59). Осим тога, музичка сјећања омогућавају реконструисање осјећаја припадања одређеном времену и мјесту, повезујући појединце и заједнице са искуствима прошлости (van der Hoeven 2018: 207–208) или показује да конкретни музички жанр може бити носилац сјећања на „изгубљени град“ као на примјеру осамдесетих година, рокенрола и Београда (Ristivojević 2011b). Иако је „вијековно огњиште“ за испитанике, али и публику изгубљено услед егзодуса из Сарајева, сада физички удаљено у већој или мањој мјери у зависности од њиховог садашњег пребивалишта, те је кроз стихове, тј. текстове и мелодије изражене кроз пјевање уз гусле описано и „обновљено“. Описују се мјеста, завичај, села, природне љепоте, начин живота и предјели који су сада физички напуштени, али настављају свој живот у колективном памћењу заједнице путем музике која омогућава симболички повратак у „домовину“, „завичај“ и одржавање везе с мјестом поријекла. Осим „завичајних“ пјесама (Гуја 2017: 72–73), повезница се остварује и кроз поменути тзв. ратни фолклор, односно опјевање догађаја, битки, офанзива и појединаца из посљедњег рата са подручја Сарајевског поља, што ће се бити детаљније приказано у потпоглављу које слиједи.

Када говоримо о предратном периоду, односно времену до 1992. године, већина испитаника је на одређени начин била упућена на Сарајево – било да су у њему или његовој околини живјели, да су га често посјећивали из економских, културних или образовних разлога. У том контексту, неколико испитаника средње и старије генерације истакло је и моменат свог пресељења у Сарајево ради похађања средње школе, студирања или запослења, што им је, с друге стране, омогућило да се нађу у „Меки гусала“. Миграције већ формираних гуслара, као и почетника у гусларској пракси, из мањих средина ка већем урбаном центру представљају образац културне и професионалне мобилности који се може посматрати у оквиру процеса централизације културне производње. У том оквиру, град функционише као регионално културно чвориште у којем

су (или су некада биле) концентрисане образовне установе, дискографске куће, медијске институције, концертни простори и друга инфраструктура неопходна за развој умјетничких каријера, па самим тим и гусларских пракси. Оваква урбана концентрација ресурса директно је везана за оно што Сара Коен назива музичким праксама (Cohen 1993, 1995, 1997), истичући да су такве праксе у великој мјери локално условљене, али да истовремено активно учествују у „чулној продукцији простора“ (енг. *sensuous production of place*). Гусларска пракса у овом случају престаје да буде везана искључиво за свој примарни, рурални контекст и постаје дио урбаних институционалних мрежа, док се кроз симбиозу са градском инфраструктуром она трансформише, (ретро)активно твори и (ре)дефинише локални културни идентитет самог (регионалног) центра.

Сјећања испитаника на гусларско друштво „Филип Вишњић“ из Сарајева омогућила су сагледавање његове улоге у предратном периоду, када је оно представљало једно од кључних средишта гусларског живота и институционалног организовања на простору бивше Југославије, истовремено потврђујући раније изнесене тезе о Сарајеву и простору Сарајевског поља као регионалном центру гусларске праксе и институционалне подршке њеном развоју.

Преселио сам се у Сарајево гдје сам ишао у средњу школу, тад је у Сарајеву било већ доста познатих гуслара и друштво у које сам се учланио и гдје сам био дуго је био „Вишњић“, а он је био добар извор добрих гуслара и гусала. (м. 61 година)

Први пут сам био у „Филипу“ 1981. године и пошто сам студирао у Сарајеву ишао сам са братом и ујаком да слушам, и пошто сам правио гусле брзо су ме прихватили. Тад смо били дјечачићи – Жарко Лакић, Боро Лакић, Миленко Дивљан, и већ афирмисани Јован Чепић, Неђељко Црњак, Жарко Милић, Коста Плакаловић, Бошко Голијанин, Жарко Албијанић, Срђан Трифковић, Драган Малиш, Раде Јамина који је био предсједник и говорио нам: „Пазите, дјецо, не смијете бити само добри гуслари, већ и добри људи, васпитани на улици, да не може нико у вас упирати прстом“. (м. 60 година)

Искази се могу читати као наративи о уласку у гусларску заједницу „Филипа Вишњића“, њихове социјализације унутар ње и урбаног контекста кроз приступ институционализованом гусларском животу. У том периоду испитаници се позиционирају као дио млађе генерације насупрот већ афирмисаним гусларима, чиме се јасно уочава генерацијска хијерархија и структура признања унутар друштва. На тај начин је

Сарајевско поље је кроз дјелатност „Вишњића“ перципирано као мјесто у којем је било могуће остварити признање релевантно за читав југословенски простор, али и дати значај који је генерално говорећи имало Сарајево за традицију пјевања уз гусле (Lajić Mihajlović 2016: 376). Сарајевско поље, односно Сарајево и „Филип Вишњић“ се данас путем гусларских пракси могу из просторног, урбаног аспекта посматрати као друштвени, културни и просторни појам (Radović 2013), па су у том смислу пробе и наступи затвореног или отвореног типа, односно са или без публике, уједно фазе увјежбавања и техничког музичког, репетитивног поступка и један од главних момената у креирању друштвених односа, локалних идентитета и осјећаја припадности одређеном простору. Издавају се просеци попут слушања, „упијања“, састанци и други облици (музичке) интеракције и окупљања, па све до самог извођења и наступа као јавне артикулације тих локално произведених идентитета и заједница (Cohen 1995: 440–445, 2007). Као што је наведено у случају фестивала и смотри гуслара, тако су евидентни друштвено активни процеси и на нивоу различитих нивоа учења и „крађе знања“ на пробама и наступима. Посебно је значајан аспект међусобног слушања и „гледања један на другог“, при чему процес имплицира и карактеристичан вид неформалног учења, односно миметичку трансмисију знања кроз „крађу прелаза“, „употребе прстију“ и „финеса“ као легитиман облик усвајања знања кроз музички, вербални и тјелесни аспект, о чему свједоче и сљедеће ријечи испитаника.

Касније, када сам дошао у Сарајево, ту је било гусларско друштво „Филип Вишњић“. Ја сам тамо долазио као гост, нисам ни смио да кажем да сам гуслар док нисам, слушајући друге, себе пронашао, знао сам ја гдје је моје мјесто. Убрзо сам осјетио да могу и ја наступати са тим гусларима који су у то вријеме били врхунски гуслари, нпр. Коста Плакаловић кога сам поменуо. И онда тако то иде – млађи гуслари, почетници, пјевали су по неким мјесним заједницама, нисмо на Скендерији и тако то – челичило се и учило се током тих проба и наступа. (м. 67 година)

Четвртком су биле пробе на Врацама, гдје није свако могао да загусла, већ се слушало и гледало; то је била нека врста бара, кафанице и гусларске пробе. На пробама је била и публика, а гусларске вечери су организоване као турнеје и није било лако ту наступати. На Илици сам био врло млад, осамдесетих година, када су наступали Ђоко, Милачић, Ђуричић, Говедарица, Трифковић, Шојић Радован. Ишло се по Црној Гори, Херцеговини, централној Босни, Бијељини, Власеници,

Милићима, Сребреници, Коњицу, Фочи, Никшићу и Подгорици. Скупљало се фино народа, у Скендерији, „Ђури Ђаковићу“, „Васи Пелагићу“, у Зетри. (м. 60 година)

Учио сам епске пјесме од 4. разреда, а и уз гусле највише од оца, ђеда и тетка Митра Чечара из села Влаховићи. Касније сам крао знање од гуслара из „Филипа Вишњића“ јер сам их само слушао у публици и слушајући сам *куцао* испод стола и хватао елементе. (м. 53 године)

1976. године сам се прикључио „Филипу Вишњићу“ гдје сам почео да ходам са свим овим великим гусларима. Увијек сам и за њима ишао на прстима, за разлику од данашњих гуслара који пјевају три дана и одмах се диче, али нека их, надоћи ће и они. (м. 71 година)

На основу наведених мишења мојих испитаника, још једном се потврђује да музику, тј. пјевање уз гусле и укупне гусларске праксе, као културни феномен није довољно разумјети само кроз њене формалне или звучне карактеристике, већ је потребно сагледати и друштвене односе и културне процесе у којима она настаје и добија своје значење, како на личном, индивидуалном, тако и на нивоу заједнице. Многи испитаници данас са осјећајем поноса, али и извјесне носталгије говоре о значају институције „Вишњића“ из које су проистекли неки од најистакнутијих савремених гуслара са простора данашње Босне и Херцеговине, Србије и Црне Горе. У својим казивањима осврћу се и на шире социјалне интеракције унутар те средине, укључујући учешће публике и гуслара из различитих мјеста и регија, као и присуство тадашњих Муслимана и мањег броја Хрвата.⁷⁸

И Муслимани су долазили на гусларске вечери (...) У „Филипу Вишњићу“ су били Мујо Новалић, Мршо Заид, покојни Мехо Жига (...) У Сарајеву је био празник кад су гусле, пунила се Скендерија, Зетра, Илица. Могло се сједити по кафанама до ујутру, к'о за Нову Годину, онда људи сврате. На Соукбунару, код једног Муслимана, сутрадан ја не могу да прођем, све ме сусрећу и говоре: „Свака част!“ (...) Ми смо у „Вишњићу“ имали по 59 наступа мјесечно, напад и по два пута у мјесту. (м. 75 година)

Из наведеног може се рећи да је значај Сарајева у процесима институционализације гусларске праксе неспоран, те иако избор управо овог града као својеврсног „малог Јерусалима“ можда није био случајан – свједочења старијих саговорника, као и радови

⁷⁸ Оквиран списак чланова „Филипа Вишњића“ видјети у монографији Велимира Тодоровића „Гусларско друштво 'Филип Вишњић' Сарајево: сјећања и документи“ (2001).

посвећени историјату гусларских фестивала, указују на то да су се такмичења и већи јавни гусларски догађаји почетком седамдесетих година прошлог вијека одвијали у сложенем друштвено-политичком амбијенту, обиљеженом различитим идеолошким и националним стријемљењима. Иако су гусле као народни музички инструмент и носилац специфичне културне праксе биле присутне како у приватној, тако и у јавној сфери живота Сарајева и околине, сама идеја њиховог јавног представљања у форми такмичења наилазила је на резерве и отпоре дијела јавности и појединих политичких структура. У том контексту, подршка утицајних друштвених и политичких актера показала се значајном не само за реализацију појединачних манифестација, већ и за шире друштвено легитимисање и јавну видљивост гусларске праксе, што илуструје и примјер Џемала Биједића⁷⁹ (Lajić Mihajlović 2016: 380; Guja 2021: 86).

Кад се организује гусларско вече, морао си доставити ауторско право и текст пјесама, не смије се ништа промијенити, и сходно томе су се форсирале пјесме из НОБ-а (...) Љубо и Милан Коловић су ми донијели пјесмарицу од Војина Мијушковића која је прошла све цензуре, купљена је у књижари у Сарајеву. Ту нађем пјесму о Синђелићу, а тај (инспектор, додала З.Г.Д) слушао испод прозора с вана. Сутра кад сам дошао на посао, кажу ми да ме траже из СУП-а. Ја тамо кренуо и све размишљам шта сам урадио, и пита ме гдје сам био, ко је све био, шта је ко пјевао; све ме пита, а он зна. Рече ми да је забрањено то пјевати, а ја му рекао да сам је слушао и на Златибору, по цијелу ноћ су пјевали ту пјесму, чак је и објављена, па живимо у Југославији, шта је проблем!? Каже он мени да нисам Лазаров син, отац ми је био секретар мјесног одбора, сад би био шест мјесеци у затвору. (м. 71 година)

Иако се истиче значај институционализације гусларских пракси на различитим нивоима, поготово на локалном и регионалном смислу, као што је то случај са Сарајевским пољем, односно Сарајевом, у репертоарском сегменту је била примјетна, како наводе моји испитаници, институционална контрола репертоара као својеврсног надзора и јавне интерпретацје прошлости и националне симболике. Наведени случај пјевања пјесме о Синђелићу показује да се прихватљивост репертоара није зависила искључиво од тога да ли је текст објављен, већ и од локалног политичког контекста и начина на који су га надлежне институције тумачиле. То потврђује да гусларска традиција

⁷⁹ Џемал Биједић (1917–1977) био је правник, учесник НОБ-а, члан Извршног вијећа СР Босне и Херцеговине, председник Републичког вијећа, председник Скупштине СРБиХ и председник Савезног извршног вијећа Југославије и уједно једна од значајнијих личности која је јавно подржавала гусле и инсистирала на њиховој видљивости.

и пракса у социјалистичкој Југославији нису биле забрањене саме по себи, него је њихова јавна употреба била регулисана у складу са доминантном државном идеологијом гдје епика повезивала са националним идиомом. Управо је епика, као фолклорни жанр изражене идеолошке осјетљивости, више од других облика традицијске културе одражавала и преносила доминантне политичко-идеолошке дискурсе друштва, због чега је била предмет институционалног надзора, контроле и усмјеравања репертоара (Lajić Mihajlović 2016; Guja 2021; Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2022; Гуја Дражета 20256).

Сјећање на Сарајевско поље у ширем, а на Сарајево у ужем смислу, осликава се и кроз перцепцију датог простора као симболичког центара који привлаче појединце из околних, периферних и других средина због концентрисаности различитих могућности, институција и друштвених мрежа (Hannerz 1980). У југословенском контексту, културни центри као мјеста и градови су били дио заједничког и медијског и културног система који је обезбјеђивао циркулацију умјетника, извођача, публике и културних производа на простору цијеле државе, а не само у оквирима републичких граница. Томе је допринијела и гусларска пракса на нивоу поменуте институционализације од прве утакмице гуслара, преко првог друштва у Југославији и фестивала гуслара, како наводе моји казивачи. Представљање гуслара и гусларских пракси, као и популарност коју су гуслари и организатори ових активности стекли, представљали су значајан подстицај за оснивање сличних друштава и у другим градовима тадашње заједничке државе Југославије, попут Никшића, Београда и Куле (Lajić Mihajlović 2016: 382). С друге стране, институционализација гусларских такмичења у југословенском контексту ослањала се на споља усмјерене политике идентитета које су легитимисале епско пјевање о „ратним непријатељима“, док су постјугословенске политичке промјене, кроз критички однос према ратном наслеђу и уз утицај приватног капитала, довеле до маргинализације гусала и аутоцензуре у организацији такмичења (Lajić Mihajlović 2016: 384) које је током и након деведесетих година „враћено на старо“. Ипак, казивања саговорника старије генерације, као и неколицине припадника млађих генерација који су о овој теми говорили на основу наратива старијих гуслара, породичних сјећања или искустава људи који су као поштоваоци и љубитељи посјећивали гусларске догађаје у Сарајеву, указују на снажно и трајно мјесто које Сарајево заузима у колективним представама о развоју гусларске

праксе. Упркос временској дистанци, генерацијским разликама и промијењеним социокултурним околностима, Сарајево се у њиховим наративима конструише као кључно средиште и простор примарне институционализације гусларске праксе, чији су се ефекти и модели организације наставили развијати и у каснијим периодима, све до данашњих дана. Саговорници при томе посебно истичу значај државне подршке и уређења „оног времена“, „доброг времена“ – просторне и временске носталгије (Kovačević, Trebješanin i Antonijević 2013: 11), као и улогу појединаца који су доприносили укључивању гусала у јавни простор и њиховом друштвеном легитимисању, међу којима се издваја и раније поменути Џемал Биједић. Процеси професионализације и институционализације огледали су се, према њиховим свједочењима, и у добро организованим турнејама, путовањима, обезбијеђеним просторима за пробе и другим облицима организационе подршке гусларској дјелатности. Као показатељ високог степена професионализације и озбиљности рада гусларских организација у том периоду, испитаници су посебно издвојили постојање функције секретара као радног мјеста у оквиру гусларског друштва „Филип Вишњић“, коју је у једном периоду обављао и један од мојих саговорника.

Неколико испитаника старије генерације су своје пјевање уз гусле „овјековјечили“ на носачима звука тога доба – грамофонским плочама, те су снимали за Југотон, Дискотон, Београд дискт, тј. Југодиск, ЗКП РТВ Словенију и слично.⁸⁰ Тада је децентрализација била веома раширена у Југославији, па је свака од бивших република Југославије имала нешто „своје“ на регионалном нивоу од различитих музичких жанрова (Sineokuj 2013: 49) укључујући и епику. Када је у питању Сарајево и Дискотон, он је током седамседетих и осамдесетих година прошлог вијека био главно и централно мјесто у дискографском свијету и продукцију популарне музике у Босни и Херцеговини, али и неизбјежан регионални дистрибутер репертоара широм цијеле федерације. Без обзира на постојање мноштва локалних музичких и културних друштава, мањих продукција и појединаца, они нису имали самосталност у смислу дјеловања које је било ограничено дистрибуцијом, снимањем и издавањем „главних“ кућа у Сарајеву, Београду и Загребу, које су имале монопол над техничким аспектима, финансијама и приступу тржишту (Janjatović 2001; Ramet 2002; Sikavica 2016). При томе, саговорници су давали значај

⁸⁰ Дискографске куће у бившој СФРЈ функционисале су као велике друштвене или државне медијске куће, при чему су постојали регионални центри гдје је свака република имала је свог главног издавача што је стварало уравнотежен југословенски културни простор.

Дискотону⁸¹ као домаћој издавачкој кући са сједиштем у Сарајеву, али и скретали пажњу на важност видљивости и медијске (ре)презентације гусларских пракси започетих у социјалистичкој Југославији, без обзира на однос између државне културне политике и традиције, доминантне политичко-идеолошке дискурсе друштва, тржишта, као и очувања и модернизације у процесима обликовања југословенског идентитета (в. Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2022).

У Новом Пазару дошло 50 нена да ме слуша, ја негдје осамдесет и неке, можда четврте, снимио пјесму „Бисери соја“ за Дискотон о неком Турковићу који је погинуо у војци прије рата, а оне мени све: „Е, Бог ти да срећу, здравље, свако добро!“, ето, дошле због тога да ме слушају. (м. 75 године)

Наведене ријечи једног саговорника говоре да се традиционални епски репертоар примао и врједновао изван етничке заједнице којој он као извођач припада, те да је реакција публике заснована на афективној и моралној димензији изведбе и тематике, што говори о широј друштвеној укоријењености пјевања уз гусле као медија колективног памћења. У исто вријеме, присуство Дискотона као издавача указује да су се гусле налазиле у институционалном и медијски посредованом оквиру који је омогућавао циркулацију традиције кроз различите регионалне и етничке заједнице, чему је свакако доприносио и сарајевски „Фипип Вишњић“ као „сретиште“ гуслара и гусала из различитих крајева. Као што је био случај са централизацијом дискографске моћи која није била остварена путем директне забране алтернативних актера, већ путем разрађеног система посредништва између културне продукције и јавности, тако су на одређени начин онемогућена друга окупљања и покретање гусларских удружења због постојања (нај)већег и друштва „Вишњића“, што осликава и исказ једног испитаника.

Увијек је било злоупотребе гусала, ја сам због гусала био прогањан још прије рата, хтјели су да ме затворе (...) Исто тако, нису нам дали да оснујемо своје друштво у

⁸¹ Дискотон (Дискотон продукција CD-ова Сарајево), прва југословенска издавачка кућа у Босни и Херцеговини, основан је у Сарајеву 1973. године на иницијативу Асима Хаска Хаверића, тада запосленог у Београд диску, који је уједно био и први менаџер Дискотона. Уз сарадњу са Јовом Беатовићем, управником градског комуналног предузећа Парк у Сарајеву, организовали су продукцију плоча у оквиру овог предузећа, које је иначе бринуло о градским парковима и зеленим површинама. Почетну инвестицију од око 2,5 милиона југословенских динара обезбиједило је поменуто предузеће Парк и локална Привредна банка Сарајево (в. <https://www.discogs.com/label/61922-Diskoton>).

Илијашу⁸² јер је било друштво „Филип Вишњић“ у Сарајеву, па смо имали КУД „Ливац“ у Илијашу при којем смо имали секцију око 68 чланова. Сваког четвртка је једна кафана била пуна, дође се ту код нас па смо ишли на Враца (у „Филип Вишњић“, додала З.Г.Д). (м. 71 година)

Наведено нам говори и о централизацији културне производње кроз институционално привилегована удружења попут „Филипа Вишњића“, као што је то био случај и са струковним удружењима и савезима у истом периоду – социјалистичкој Југославији, која су држала монопол над дефинисањем легитимног знања и праксе, ресурса, ауторитета и признања као „главна“, водећа тијела (Naumović 1999: 41–42, 53–54). При томе су, како наводи саговорник, ипак успијевали да практикују пјевање уз гусле и у свом крају (Илијашу), али и у „Вишњићу“, гдје је та пракса била институционално легитимисана.

На основу савремених истраживања идентитета становништва Источног Сарајева и бивших сарајевских Срба видљиво је сјећање на простор Сарајева и околине, односно Сарајевског поља кроз остварене различите друштвене везе, „лијеп“, „пристојан“ и „лагодан“ живот, асоцијацију на „добре“, „честите“ и „вриједне“ људе, те сјећање на живљење у добрим односима са комшијама унутар свог народа и на међуетничком плану (Žila 2021; Дражета 2026), али и њихов амбивалентан однос према мјесту поријекла и губитак физичког и симболичког простора. Сјећања на „нормалне животе“ окарактерисане релативном хармонијом и претходно навикнуте на функционалан инфраструктурни и управљачки систем, насеља, карактеристике пејзажа простора, локална православна мјеста (цркве, гробља) или типична сарајевска клима доприносе повезивању Срба са њиховим мјестом поријекла, без обзира гдје данас они живјели (Žila 2021: 6). У овом истраживању, показало се да се успомена на сарајевску (епску) средину сагледава као историјска, односно просторна или специјална носталгија која подразумева носталгију и жал за изгубљеним крајем, тј. социокултурним окружењем, земљом или мјестом поријекла, а односи се на било који облик промјене мјеста боравка особа и група (Ковачевић, Trebješanin i Antonijević 2013: 11). Знатно мали број сарајевских Срба, претежно (нај)старије генерације су, упркос сложеним системима енитетских нивао, власти, „папирологије“, али и агендом страних организација задужених за повратак избјеглица и

⁸² Илијаш, већинско српско мјесто, било је у саставу предратног Града Сарајева као једна од десет општина: Центар, Стари Град, Нови Град, Ново Сарајево, Илица, Вогошћа, Хацићи, Пале и Трново.

интерно расељених лица, одлучио је да се врате и проведу остатак/крај живота у свом „завичају“, „вијековном огњишту“, са жељом да ту остваре свој „вјечити починак“, без обзира на свјесну тежину живота и посљедице повратка у завичај (Žíla 2019, 2023). Становници некадашњег „западног“ Српског Сарајева, тачније дијелова града који су након рата припали Федерацији Босне и Херцеговине као што су Грбавица, Враца, Неџарићи, Илица, Блажуј, Хаџићи, Рајловац, Вогошћа, Илијаш, итд. своје поријекло најчешће везују за Сарајево, односно његову околину и Сарајевско поље (Мутабџија 1998). Примарно се идентификују са Сарајевом као ширим историјским и културним простором, истовремено наглашавајући своју етничку припадност, будући да Сарајево доживљавају као град од посебног историјског и културног значаја за српски народ (Дражета 2026: 361).

У сјећањима (бивших) Сарајлија избјеглих са подручја Сарајевског поља, Сарајево као такво симболизује „завичај“, „домовину“, „огњиште“, „мјесто рођења“, „мјесто одрастрања“, али истовремено показује амбивалентан однос према Сарајеву које не може да буде одвојен од њихове прошлости, те служи као подсјетник на изгубљени живот у предратном Сарајеву и стварност у којој се њихова прошлост не може обновити у оном оквиру каква је била раније (Žíla 2021: 15). За све оне који су отишли, повезивање је остало на емоционалном, симболичном, културном и материјалном нивоу кроз имовину, „ћедовину“, „очевину“, матичне књиге, родно тло, те показује колико су се дубоко и на различите начине Срби Сарајева повезивали са главним градом свог одласка, са болним губицима и безуспјешним покушајима различитих потискивања (Žíla 2021: 15–16; Дражета 2026), па је осјећај носталгије примјетан кроз упоређивање старог и новог мјеста боравка, прошлости и садашњости (Kovačević, Trebješanin i Antonijević 2013: 11).

Успомена на Сарајевско поље и Сарајево је код мојих испитаника остварена и путем гусларских пракси кроз гусларске пјесме „завичајног“ типа, солистичког или „заједничког“ формата, комеморативне скупове, гусларске вечери и духовне академије посвећене догађајима и сјећању на предратно Сарајево, док је још један вид идентификације примјетан путем пјесама из домена традиционалног вокалног израза Сарајевског поља – пјевања „у двоје“ и групног пјевања,⁸³ како код испитаника на

⁸³ „Сарајевско поље и планина, тамо оста моја дедовина“, „Све је моје и мојих пајдаша од Олова па до Илијаша“, „Од Олова па до Малешиха нема лепшег села од Нишића“ (Пејић 1998: 39–41);

подручју Источног Сарајева, тако и у Братунцу, Бијељини, Зворнику и Брчком, гдје се констатује идентитета у новим мјестима пребивалишта огледа и у називима група попут „изворна група Сарајевско поље“, „женска и мушка пјевачка група Сарајевско поље“ или насловима ЦД издања попут „Изворне пјесме – Сарајевско поље и планина“ и томе слично. Неки од примјера текстова пјесама групног пјевања уз гусле сагледаних кроз призму симболичке географије и сјећања на Сарајевско поље су:

„Кажи мени, моја Јело, чије ли је Босне врело?
Илица равна ту је да се пјесма наша чује.
Да л' се чује пјесма твоја, Илијашу, жеља моја?“⁸⁴

„Кажи мени, моја Јело, пожелиш ли Босне врело?
Сарајевско поље равно, отишла си по одавно,
по Игману цвијеће брати, на Илици запјевати.
Крај блажујске цркве б'јеле да заиграш коло, селе.
Не чује се пјесма твоја, Илијашом, жељо моја!
Успомена наших доста у Рељеву, туго, оста.“⁸⁵

Дакле, на тај начин гусларске праксе и сама музика постају простор у којем се преплићу лично искуство, емоције, колективно памћење и друштвено произведена значења. Осим тога, на идентитетском нивоу, гусларске праксе које се у локалним наративима везују за Сарајевско поље, представљене су као облик вишеетничког окупљања, простора међуетничке комуникације и културне интеракције, у оквиру којег су пјевање уз гусле и гусларске праксе функционисале као битан симболички ресурс. У том контексту, етничка припадност није представљала примарни критеријум културне партиципације, већ је заједничко учешће у гусларској пракси почивало на дијељеним културним кодовима, локалним облицима припадности и непосредним друштвеним

„Рајловачка преко поља пруго, рано моја, не виђам те дуго“,
„Село Осјек заплавила Босна, и Рељево, два села поносна.
Вогошћа је подгојила момке, сваки љепши од своје дјевојке.
Илијашу моје мјесто мило, тешко ми те оставити било.
Округлице, моје село дично, гдје год дођем мени необично.
Без извора нема воде, ни живота без слободе,
са извора лице прати, за слободу живот дати.“
https://www.youtube.com/watch?v=AbkVvpb3iyY&list=OLAK5uy_IXIOMUJtZzYxXU0kuaJo93zhwcbTGlv4&index=11

⁸⁴ Изворна група *Сарајевско поље* – „Кажи мени, моја Јело“ (2000)

https://www.youtube.com/watch?v=9rfJMt5aSBE&list=OLAK5uy_IXIOMUJtZzYxXU0kuaJo93zhwcbTGlv4&index=2

⁸⁵ Изворна група *Сарајевско поље* – „Кажи мени, моја Јело“ (2004).

https://www.youtube.com/watch?v=ml0n2IfkoeA&list=RDml0n2IfkoeA&start_radio=1

односима. Савремени процеси институционализације гусларских пракси показују значајну промјену идентитетског оквира. Организација фестивала, рад гусларских друштава, удружења и школа гусала, систем(и) такмичења и јавни дискурси о гуслама се данас претежно обликују у оквирима националних културних политика и етнички дефинисаних заједница. Као резултат тога, и процеси идентификације се све изразитије обликују на националном нивоу, при чему гусларска пракса све мање функционише као простор интернетичке комуникације, а све више као средство репрезентације, очувања и афирмације националног културног наслеђа. То показује промјене друштвене функције музичке праксе које се крећу од локално укоријењене и социјално интегративне традиције ка институционално уређеном културном пољу у којем музика постаје један од кључних симболичких ресурса у конструисању колективних етничких идентитета. Иако се у исказима испитаника традиционална музика, тј. пјевање уз гусле често појављује као средство симболичког означавања простора и припадности, њена улога тиме није исцрпљена – она истовремено представља и искуствену и друштвену праксу кроз коју појединци обликују и изражавају властити однос према свијету који их окружује.

4.5. Источно Сарајево: одржавање континуитета гусларске праксе⁸⁶

Као што је описано у посебном потпоглављу ове дисертације које се тиче проблематизације одређења проучаване регије, Источно Сарајево је посматрано као градска цјелина, али и као истоимена регија, и представља специфичан и готово јединствен примјер унутар Републике Српске и Босне и Херцеговине. Његова сложеност нарочито је уочљива из перспективе оних који се са овим простором први пут сусрећу, будући да произлази из његове територијалне и географске разуђености, дисперзивне и полицентричне урбане структуре, али и различитих нивоа идентификације његових становника са самим градом и регијом (Дражета 2026: 290). Недавна истраживања идентитета становништва Источног Сарајева указују и на процес „озвучавања“ простора, при чему се границе регионалне припадности одређују формулацијом „докле год се гусле чују“. У том контексту, један од испитаника гусле повезује не само са простором

⁸⁶ Дио овог поглавља представља у цјелости преузету и прилагођену верзију текста „Вијек од прве утакмице гуслара у Сарајеву – Источно Сарајево данас“ објављеног у часопису *Фолклористика* (Гуја Дражета 2025б).

Источног Сарајева, већ и са Херцеговином, Црном Гором и (југо)западним дијелом Србије. Истовремено, звук шаргије – традиционалног народног инструмента – описује као нешто што „не улази у ухо“ (Дражета 2026: 337). Занимљиво је да је и у мом истраживању, на неколико примјера, уочена идентификација и „озвучавање“ простора посредством музичких симбола, али кроз одређивање у односу на „Другог“, управо на примјеру шаргије, те је симболичка географија присутна и кроз тај вид идентификације овог простора путем музике.

Гусларске праксе, дакле, представљају један од значајних културних потенцијала данашњег Источног Сарајева, који би, уз природне ресурсе, могао постати важан елемент препознатљивости града и регије, како наводе моји саговорници. Афирмација богате народне музичке традиције оличене у пјевању уз гусле, заједно са систематским представљањем културног наслеђа сарајевских Срба у музејима, другим културним установама, медијима и кроз туристичке програме, допринијела би повећању видљивости и ефикаснијој промоцији града и регије, али и јачању његовог културног идентитета (Гуја Дражета 2025б; Дражета 2026: 326). Један од елемената у домену културе на нивоу Града Источно Сарајево, поред културних центара и библиотека, како је наведено на званичном веб-сајту Града, јесу и културне манифестације, међу којима се издвајају „традиционални културно-умјетнички догађаји“, укључујући и „ревију гусала и епске поезије 'Романијо, горо од јунака'”.⁸⁷ Иако је локално препозната кроз мјесто и општину Соколац, ова манифестација се сагледава и у ширем, регионалном контексту као значајан елемент (културне) идентификације, те истовремено она има важност и за сам град, као и за цијелу „Сарајевско-романијску регију“, чиме оправдава своје уврштавање на листу догађаја од значаја за становништво овог краја и њихову идентификацију кроз гусларску праксу, као и знатно велики број манифестација, догађаја, сабора у чији програм су у већој или мањој мјери уврштене гусле.

Такође, према мишљењу мојих саговорника, као и на основу увида у теренска истраживања гусларских пракси компаративног типа у другим „сусједним“ крајевима, подручје Источног Сарајева, истоимене регије и шире области централно-источне Босне којој припада, препознато је као простор из којег потичу истакнути и афирмисани гуслари. Њихов углед и статус у великој мјери изграђени су кроз учешће на такмичењима и у

⁸⁷ <https://gradistocnosarajevo.net/o-gradu/kultura/>

процесу фестивализације гусларске праксе, што потврђују бројни високи, најчешће „топ три“ пласмани гуслара са овог подручја. Такав континуитет може се пратити од поменуте „утакмице“ гуслара у Краљевини Југославији, преко такмичарских „смотри гусала и епске поезије“ у Федеративној Југославији, до „културно-умјетничких смотри“ такмичарског карактера, које од 1995. године носе званичан назив „фестивали гусала“, регионалног сабора „Романијо, горо од јунака“ и гусларских удружења и школа гусала као „расадника“ младих. Континуитет епске средине и наведене „(источно)сарајевске“ геокултурне области потврђују и неки од наредних исказа испитаника. Осим институционализације и инструментализације гусларских пракси, његовом одржању допринијели су традиционални модел породичног преноса знања, рано формирање афинитета према пјевању уз гусле, као и колективна перцепција истраживане регије као простора снажне и континуиране гусларске традиције.

Јавност треба да зна да је свака кућа овога краја, 99%, имала гусле, без обзира да ли је неко у кући гуслао – доћи ће неко за славу ко зна и оне су увијек стајале крај иконе. Гуслали су ми ђедови, Димитије и Стеван, Рајко је био добар гуслар, а отац је свирао двојнице. Било је још добрих гуслара, било их је вазда, а богоми има и данас. (м. 75 година)

Код мене постоји у породици изузетна љубав према гулама и традиција гуслања – мој старији брат је почео пјевати уз гусле и ја сам тада почео свирати виолину, нисам је нешто ни савладао. Међутим, слушајући брата уз гусле, некако ми је то било доминантно, колико су ме те гусле привукле. Онда сам почео имитирати брата – он гусла, а ја за њим, тако да сам ја наставио да гулам, нисам добро гуслао, али сам добро пјевао. Тај ген долази тачно из породице, мој стриц је гуслао, од моје мајке тројица браће су пјевали уз гусле, отац ми није гуслао, али је пјевао изворни мелос како би се то требало пјевати, онако тихо, да није гласно, громовито као данас, имало је по коме то доћи по генима. Отац ми је говорио да је битно да сложим глас и гусле да ме може слушати онај с друге стране. То говори и да је овај наш крај такав, богат талентима и надареним и за гусле, што се преноси генерацијама. (м. 59 година)

У мојој ни ужој ни широј породици нико није гуслар, иако су сви вољели гусле, иако су се у кући слушале гусле. Имали смо доста касета и CD-ова гусларских, нико није гуслао, али смо имали гусле у кући између осталог као реликвију која је стајала крај икона (...) Управо сам уз своје родитеље заволио да слушам гусле. Често смо путовали из Сребренице за Соколац гдје смо правили кућу па је тата у ауто пуштао гусле да бисмо скратили тих два сата путовања. Ја сам оно као дјечак на задњем сједишту – поднимим се, слушам пјесме, замишљам тамо те догађаје из епске поезије и тако сам заволио и онда сам касније изразио жељу да и сам пробам

стварати музику уз гусле, односно пјевати те пјесме и свирати и тако даље. Мени је епска поезија служила као данашњој дјечи бајке, на тај начин, што је будило моју дјечију машту. (м. 27 година)

Као што је показано у анализи српских и румунских балова у Мађарској, идентитет се не обликује искључиво кроз симболичко представљање, већ и кроз активно учешће чланова заједнице у заједничким праксама које стварају осјећај припадности (Nikolić 2024). Слично томе, гусларске праксе истовремено функционишу као средство очувања и представљања културног наслеђа, али и као механизам друштвеног повезивања кроз који се учвршћују локалне и регионалне везе, идентитети и праксе. То се огледа у томе што гусларске праксе функционишу као начини очувања колективног памћења и културног наслеђа, али и као облици друштвене интеракције кроз које се конструише и учвршћује осјећај припадности (локалној) заједници. Кроз симболе, репертоар, наративе о прошлости и заједничко учешће у гусларским догађајима, становници и гуслари регије Источно Сарајево изнова потврђују и обликују свој локални, регионални и етнички идентитет. Горепоменути искази још једном показују да се значење гусала не формира искључиво на нивоу њиховог ширег културног или регионалног симболизма, него и кроз породично, унутаргрупно и/или индивидуално искуство и сјећање. Такође, гусларске праксе у овом случају постају и дио личне биографије испитаника, при чему се њихово значење обликује кроз однос према члану/члановима породице и начину (традиционалног) одрастања и формативног периода живота.

Осим тога, неколико испитаника је навело да публика на гусларским догађајима зна да исказује наглашеније поштовање према гусларима „са стране“ него према домаћим, локалним извођачима. То се може протумачити кроз норме гостопримства и моралне економије, гдје се гост третира са посебном пажњом јер (до)носи одређени симболички капитал, што омогућава заједници да кроз признавање „госта“ посредно афирмише и сопствени културни статус. Исто тако, добро познати, локални гуслари су у свијести публике већ интегрисани и легитимисани и као добри гуслари, али и кроз мрежу свакодневних односа и самим тим су, вјероватно, мање подложни јавном ритуалном врједновању. Оваква повремена пракса не умањује вриједност „својих“ гуслара, него указује на различите модусе социјалног признања у којима се статус госта мора експлицитно проивести и показати и кроз перформативне гестове публике и „домаћина“.

Романијски и сарајевски крај, ту су велики познаваоци публике, и сама карактеристика тих људи да је вољела да више поздрави друге гусларе са стране, то је у култури јер се као своји неће наљутити. Пуно се навијачки ради, а у Херцеговини кад дође њихов – они га добро поздрављају. (м. 61 година)

Нашем народу треба рећи и научити да се слушају други, нпр. кад дође неко из Крајине да се то испоштује, као што се и испоштује. Имаш ти и наших добрих гуслара код отпјевају своје онда иду, шетају, пију, галаме, то је један програм који треба да се држи, култура да се одржи. Не кажем да су сви такви и да је свугдје тако, али има појединаца због којих неко може рећи да смо сви такви, ваљда је и у животу тако за све друге ствари. Док будемо пружали руку једни другима и радовали се, биће добро! (м. 53 године)

При томе, први наведени саговорник конструише (културну) разлику између два регионална модела – романијског и сарајевског, који је представљен као модел уважавања госта – и херцеговачког, који описује као модел наглашене подршке властитом представнику. Исказ другог саговорника говори о широј друштвеној функцији саме извођачке форме као простора сусрета различитих регионалних идентитета унутар шире заједнице, при чему се посебан значај даје култури слушања, уважавања и прихватања „другог“, али и очување кроз етичко понашање засновано на међусобном поштовању и солидарности. Оба наведена исказа у контексту савремене гусларске праксе на подручју Источног Сарајева говоре о наглашеној локалној припадности и регионалног солидарности, али и о надрегионалној заједници гуслара у којој се различитости не укидају, већ уважавају као један од исправних путева и живота гусларске праксе данас, како наводе испитаници. Важно је, међутим, нагласити да је овдје ријеч о перцепцији двојице казивача, а не о општој особини свих припадника тих (микро)регионалних заједница. Распад Југославије, односно Социјалистичке Федеративне Републике Југославије (СФРЈ), која је на извјестан начин наставила да постоји у новом, суженом облику као Савезна Република Југославија (СРЈ), творевина Србије и Црне Горе, као и посљедице рата 1992–1995. године, условили су реконфигурацију гусларског друштвеног и културног простора.

Након протеклог рата, мјеста окупљања и извођења гусларске праксе у највећој мјери формирају се у оквиру простора настањених припадницима исте (српске) етничке заједнице, због чега Сарајево губи своју ранију улогу значајног средишта гусларских

окупљања (Вучићевић 2021: 28), те је, према ријечима неколико испитаника, „Сарајево, малте не, остало без гусала“. Као што је већ наведено, Источно Сарајево као новоформиран град постало је уточиште великом броју избјеглица из Сарајева и његове шире околине. Приликом напуштања својих домова са собом су носили предмете и све што су препознавали као највриједнији дио свог материјалног и културног наслеђа, укључујући и своје мртве (Žila 2023: 1016; Дражета 2026: 155–156). Како свједочи један од саговорника, међу предметима који су пренесени у нову средину налазиле су се и гусле, чијим су преношењем истовремено пренесени и културна пракса, као и значења која она носи. Без обзира на то да ли је ријеч о пресељењу на удаљеност од неколико или више стотина километара, овај процес може се разумјети као транслокација гусларске праксе у нови друштвени и просторни контекст, те као посљедица такве транслокације, Источно Сарајево као област и истоимена регија постаје нови простор континуитета гусларске традиције у савременом контексту. У њему, кроз заједничко дјеловање „домаћих/старосједилаца“ и „избјеглих/дошљака“ (Дражета 2019: 159–161), гуслари и публика активно учествују у обликовању и преговарању локалног, регионалног и етничког идентитета.

Као што је већ више пута наглашено, осим присуства у приватној сфери, гусле су на подручју Источног Сарајева значајно заступљене и у јавном простору гдје се јављају као активна пракса (при)сјећања, односно као један од механизма обликовања и репродукције културе сјећања. То се огледа у начину интерпретације, представљања и јавног обиљежавања прошлости посредством гусларских пракси на комеморацијама, годишњицама, јавним церемонијама и различитим манифестацијама које у цјелини или дјелимично у свој програм укључују гусларске наступе. Ријеч је о институционално и друштвено организованим облицима гусларске праксе, као што су концерти, фестивали, такмичења, наступи у гусларским друштвима, културним и образовним установама, медијима и на комеморативним скуповима. У таквим оквирима гусле превазилазе функцију музичког израза и постају средство јавне артикулације колективног идентитета, историјског памћења и културне припадности. Истовремено, гусларске праксе на ширем подручју истраживане области функционишу као међусобно испреплетене у различитим друштвеним контекстима – од породичног окружења и обичајних радњи, преко локалне

заједнице, до институционалног јавног простора, притом мијењајући њихове друштвене функције, значења и начине конструисања индивидуалних и колективних идентитета.

Као посебан сегмент, који се јасно издвојио на основу исказа саговорника и теренске опсервације, намеће се поменута култура сјећања. У овом истраживању она се разумије као друштвено организован и историјски условљен однос према прошлости, који не подразумева само чување историјских чињеница, већ, прије свега, њихову интерпретацију, селекцију и употребу у складу са потребама и значењима садашњег друштвеног тренутка (Kuljić 2006; Dražeta i Buljubašić 2021; Čipek 2026). У том смислу, истиче се меморијализација и комеморација догађаја и тема из последњег рата изражене и кроз „гусларске вечери“, „вечери српске културе“ „гусларско-поетске“ вечери и „духовне академије.“ Иако је објављена и промовисана прије мог теренског истраживања, тачније у септембру 2017. године у Културном центру у Палама, пјесма „Јунска непријатељска офанзива на Илијаш 1995. године“⁸⁸ се непосредно надовезује на казивања о (пред)ратном Сарајеву, „свједочења“ о опјеваном догађају и његовим јунацима из протеклог „одбрамбено-отаџбинског“ рата. У разговорима са саговорницима, наведена пјесма често је помињана као прва⁸⁹ званично објављена гусларска пјесма посвећена овим темама након рата, те је истицана и као важан идентитетски алат савремених гусларских пракси на подручју Источног Сарајева.

Након потписивања Дејтонског мировног споразума 1995. године, Срби су напуштајући своје домове током тешких зимских услова носили и своје мртве, те је тако настало војничко спомен гробље „Мали“, односно „Нови Зејтинлик“ на Сокоцу, урађеном по узору на српско војничко гробље „Зејтинлик“ у Солуну. На овом соколачком гробљу су ексхумирани и поново сахрањени борци и мањи број цивила са гробаља која су „повлачењем линије“ припали (федералном) Сарајеву (Žila 2023: 1016–1017; Дражета 2026: 156). С тим у вези, „Удружење гуслара и епских пјесника Републике Српске 2013“ је иницирало настанак гусларске епске пјесме „Спомен гробље на Сокоцу“,⁹⁰ гдје је, како

⁸⁸ <https://www.palelive.com/predstavljena-epska-pjesma-o-ofanzivi-na-ilijas/>

⁸⁹ Према ријечима мојих испитаника, и током самог рата су се могле чути „класичне“ епске пјесме, али и опјевање догађаја на лицу мјеста. У том контексту је поменута „Ратна пјесма Српског Сарајева“ о којој данас не постоје детаљнији подаци, али се на основу мишљења неколико испитаника она издваја као прва таква пјесма.

⁹⁰ <https://gradistocnosarajevo.net/istocno-novo-sarajevo/%d0%b8%d1%81%d1%82%d0%be%d1%87%d0%bd%d0%be-%d0%bd%d0%be%d0%b2%d0%be-%d1%81%d0%b0%d1%80%d0%b0%d1%98%d0%b5%d0%b2%d0%be->

наводе челници Удружења, акценат на „палим борцима сарајевско-романијске регије сахрањеним на Сокоцу и њиховој улози у стварању Републике Српске“.

„Епске пјесме су у српском народу одувјек биле једина права и истинска историја која се чувала на тај начин (...) Данас није тако. Припадамо писменој култури, али код епске пјесме се дозвољава да историја буде мало преувеличана, што би рекао Његош и зато је веома важно да поред ових историјских факата, колико год они истинити или историографски били, имамо и памћење то кроз пјесму, јер оно са собом носи један посебан емотивни набој (...) Из тог разлога је важно све ове догађаје опјевавати и чувати кроз епске пјесме“.

(<https://www.youtube.com/watch?v=aozQUrzkBR4>)

Овај исказ, забиљежен уочи промоције пјесме, који је изнио универзитетски професор и књижевник, показује перцепију епске пјесме као начина културног памћења кроз пренос колективног догађаја прошлости која није искључиво историографски прецизна, већ кроз поетски поступак омогућава да догађаји добију снажније значење у колективном памћењу. Подцртава се разлика између историјске чињенице и епске истине, наглашавајући да је у традицијској култури епика представљала основни облик очувања историјског знања, док у савременом друштву њена улога почива првенствено на очувању емоционалне и симболичке димензије прошлости.

Прича о егзодусу сарајевских Срба у оквиру гусларских пракси артикулише се на више нивоа. С једне стране, она је присутна у животним причама, искуствима, сјећањима и траумама мојих саговорника, док се, с друге стране, манифестује кроз програме обиљежавања годишњица као што су 27. годишњица у чијем програму су биле гусле, затим о настанку и промоцији пјесме „Егзодус сарајевских Срба 1996.“ и „духовна академија“ – 30 година од егзодуса. Програм поводом обиљежавања 27 година од егзодуса укључио је помен погинулим борцима и полагање цвијећа на „Малом/Новом Зејтинлику“ и парастос у манастиру Св. Георгија на Равној Романији на Сокоцу, док је духовна академија одржана у Палама гдје је учешће узео и један гуслар из паљанског гусларског друштва.

Напуштају се домови, људи крећу како би у другим мјестима обезбиједили кров над главом и добили прилику за егзистенцију, носећи ковчеге са својим мртвима.

[%d0%bf%d1%80%d0%be%d0%bc%d0%be%d0%b2%d0%b8%d1%81%d0%b0%d0%bd%d0%b0-%d0%b5%d0%bf/](#)

Тада се из Рајловца сели и Ваздухопловни завод „Орао“ за Бијељину, из Хаџића Ремонтни завод у Братунац, из Илијаша фабрика монтажних кућа.⁹¹

Миграција се испољава као процес реконституисања друштвеног живота у новом простору у којем се настоји обновити не само егзистенција, већ и колективни поредак, економске праксе и осјећај заједничког континуитета, што моји испитаници нпр. из Бијељине потврђују на исти начин и кроз пјевање уз гусле као транслоциране праксе. Култура сјећања на пријератано, ратно и послератно вријеме се код Срба из Источног Сарајева може означити појмовима *хаос* и *туга* (Dražeta i Buljubašić 2021: 124–125), што поврђују ријечи председника Удружења о новом „пројекту“ – гусларској пјесми „Егзодус сарајевских Срба 1996.“, чија је промоција одржана у Културном центру Источно Ново Сарајево.

Порука пјесме је да се не заборави напуштено огњиште, као и да се настави гајити успомена на тешка времена која су сарајевски Срби преживјели (...) Дио пјесме говори о томе колико је тешко бити избјеглица без обзира колико се ко трудио и колико је ко стекао, јер се завичај не заборавља, у којем је дух остао, а понесена је само туга.⁹²

У сачињавању, тј. писању ове (епске) пјесме претходило је сакупљање прича и искустава особа које су учествовале у овом догађају како би се „што вјерније испричала прича о овом библијском егзодусу и његовом значају за српски народ“. Наведени поступак показује и улогу оваквих пјесама као медијума културног памћења (Assmann 2011) на начин да свједочења појединаца прелазе из сфере личног памћења у колективно памћење, гдје кроз епску форму постају дио ширег наратива о прошлости и идентитету заједнице.

Гусле могу да иду и у жалости, оне нису неки инструмент радости, имају природни тон да се могу и у жалости користити, оне немају неку музику. (м. 61 година)

⁹¹<https://gradistocnosarajevo.net/istocno-sarajevo/%d0%ba%d0%be%d1%80%d0%be%d0%bc%d0%b0%d0%bd-%d1%81%d0%b0%d1%80%d0%b0%d1%98%d0%b5%d0%b2%d1%81%d0%ba%d0%b8-%d1%81%d1%80%d0%b1%d0%b8-%d0%bf%d0%be%d0%b4%d0%bd%d0%b8%d1%98%d0%b5%d0%bb%d0%b8-%d0%be%d0%b3/>

⁹²<https://gradistocnosarajevo.net/istocno-novo-sarajevo/%d0%b8%d1%81%d1%82%d0%be%d1%87%d0%bd%d0%be-%d0%bd%d0%be%d0%b2%d0%be-%d1%81%d0%b0%d1%80%d0%b0%d1%98%d0%b5%d0%b2%d0%be-%d0%bf%d1%80%d0%be%d0%bc%d0%be%d0%b2%d0%b8%d1%81%d0%b0%d0%bd%d0%b0-%d0%b5%d0%bf-2/>

Наведени исказ потврђује досадашње тврдње о повезаности акустичких карактеристика гусала, културно обликованог односа према његовом звуку и друштвеним контекстима у којима се он традиционално јавља као „вјерни пратилац и радости и жалости“, „туга“, и/или „ламент“ (Кућаš 1877; Murko 1951; Лајић Михајловић 2014; Lord 1990). Такав звук постаје носилац и због тога што је кроз дуготрајне културне процесе повезан са наративима о губитку, жалости и колективној трауми, те као такав функционише као афективни медиј посредством којег се обликује и преноси културно памћење. С тим у вези, може се сагледати и гусларски наступ на Духовној академији – 30 година егзодуса која је одржана 16.3.2026. године у спортској дворани Славија у Источном Новом Сарајеву. Ова академија је, према ријечима саговорника, представљала „заокружење“ и посебан дан у смислу обиљежавања догађаја који се десио 30 година прије, гдје је уз, како наводе, „пригодан програм“ једна од главних тачака био наступ гуслара који је кроз музичко-поетску форму пјевања уз гусле опјевао догађај који је био повод окупљања. Још једном је, кроз наведену пјесму „Егзодус сарајевских Срба“, гусле као вокално-инструментални облик и епику као жанр показано да се путем њих као дијела укупне гусларске праксе овог простора остварује одређена култура сјећања, али идентификација на локалном, регионалном и етничком нивоу. При томе, гусле нису представљене као симбол одређене културне припадности, већ и предмет личних искустава, емоција и друштвених односа.

Како указује Орнеј Жила, сјећања на послератни одлазак сарајевских Срба се могу сагледати кроз два наратива – један који наглашава принудност и трауму напуштања свог завичаја и други кроз истицање жртве, патриотизма и (колективног) херојства. Иако оба сјећања на одређени начин доприносе изградњу колективног памћења и стварања Републике Српске, они не приказују и индивидуална искуства јер су мотиви и околности одласка били различити. На основу интервјуа самих избјеглица, медијског и политичког дискурса, аутор закључује да је егзодус био резултат дјеловања српских, муслиманских/бошњачких и међународних политичких актера, те је расељавање посљедица етнотериторијалне логике успостављене током рата и институционализоване Дејтонским мировним споразумом, а не као његово одступање или неуспјех (Žila 2018, 2019, 2021, 2023). Без обзира на то што је егзодус сарајевских Срба у знатно малом обиму научно разматран, из угла самих његових учесника масовно исељавање из Сарајева и

његове шире околине и даље представља једну од најдубљих колективних траума становника проучаване регије, без обзира на то да ли су били директни учесници или неко из њихове ближе или даље породице и родбине, комшија или пријатеља. Стога не изненађује што су процеси конструисања идентитета на локалном, регионалном и етничком, односно националном нивоу, јасно препознатљиви и у оквиру савремених гусларских пракси у којима сјећања на Сарајевско поље, Сарајево и живот „прије рата“ представљају један од кључних наратива, а уједно и средство изградње идентитета данашњег Источног Сарајева као града и регије и његових становника. Такође, мјеста и општине одржавања поменутих промоција и академија још једном потврђују преходно проблематизоване наводе у смислу односа мјеста, симболичке географије, музике и њених значења за испитанике – Пала као „центра“ гусларства, Сокоца „срца“ Романије, посматрања Сарајева и сарајевског поља као „изгубљеног“ краја пјевања уз гусле, али и Источног Сарајева као града, области и истоимене регије која обједињује наведене наративе и одржава континуитет гусларске праксе.

Један од начина одржавања континуитета гусларске праксе, а истовремено и сјећања на Сарајево, представља обиљежавање стоте годишњице прве „утакмице“ гуслара у Сарајеву, која је више пута помињана у овом и претходним поглављима. На основу формалних и неформалних разговора са испитаницима, као и утисака публике, овај догађај је препознат као посебно упечатљив и доживљен као „некласичан“ вид представљања прошлости, па ће управо због своје специфичности у наставку бити детаљније анализиран. Овај догађај је одржан у оквиру манифестације „Дани Источног Сарајева“, коју организује Градска управа Источно Сарајево поводом Дана и славе Града, Светог Петра Дабробосанског, у Народном позоришту Источно Сарајево 12. септембра 2025. године. Под идејним окриљем и организацијом Удружења гуслара „Гусле“ из Београда, уз покровитељство Градске управе Источно Сарајево, вијек касније приређена је својеврсна реприза ове историјске гусларске манифестације, али овога пута у Источном Сарајеву. Према ријечима организатора, посебан значај лежи у чињеници да се управо недалеко од Сарајева, тачније у његовом ширем урбаном подручју, обиљежава успомена на јубилеј који треба да подсјети на традицију сарајевских Срба и на Сарајево као „искру из које је плануо огањ гусала какве данас познајемо“. Да је пјевање уз гусле један од значајних идентитетских елемената становништва овог подручја, показало је велико

интересовање публике, као и чињеница да многи посјетиоци нису могли ући у препуну салу новоотвореног Народног позоришта у Источном Сарајеву, која није могла да прими све љубитеље гусала. Овај концерт, тј. „представа”, замишљен је као поновно извођење, односно репризирање утакмице, гдје је наратор у улози Милоша Црњанског, водио цијели програм читајући дијелове текста из београдског листа *Време*⁹³ за које је Црњански писао хронику ондашњег догађаја. На сцени су се смјењивали најпроминентнији, односно најцјењенији гуслари данашњице, млађе и средње генерације,⁹⁴ а оно по чему се истакао одржани јубилеј јесте одређени „шок” по питању програма јер је публика у највећој мјери имала нека друга очекивања узевши у обзир „младост на сцени” и актуелни репертоар у смислу различитих постфолклорних епских хроника. Истовремено, слушаоци су прихватили концепт концерта-представе, помно слушајући сваку тачку и наградивши извођаче великим аплаузима током, а посебно након извођења. Тиме је остварена одређена васпитна улога гусала и враћање на помало заборављене и недовољно пласиране „старије”⁹⁵ пјесме, те неке од гусларских „класика”.⁹⁶ Концерт је на тај начин добио не само умјетнички, већ и едукативни значај, јер су присутни могли да чују и имена неких од гуслара који су учествовали на ондашњој утакмици.⁹⁷ Осим имена, казивана су мјеста и области одакле су гуслари долазили и њихова занимања (тежак, трговац, подузимач, поручник), што је допринијело сагледавању важности биографских наратива и додатном посвећивању пажње музичару-појединцу.⁹⁸

Првобитна „утакмица” била је реализована, с једне стране, у складу са великом заступљеношћу домаћина, српских гуслара из „сарајевске области”, те гуслара из оближњих и даљих крајева, а, с друге стране, националних, односно конфесионално „Других” гуслара из источне и западне Херцеговине, што говори и о широј заступљености пјевања уз гусле као тадашњег заједничког, југословенског наслеђа. Иако су на

⁹³ Црњански 1995.

⁹⁴ Витомир Арсенић, Никола Јекнић, Миломир Требјешанин, Душан Пејић, Срђан Авдаловић, Никола Кривокапић, Веселин Дакић, Жељко Вукчевић, Александар Таушан и Максим Војводић.

⁹⁵ „Синови Обилића”, „Бој на Острогу”, „Лазар Мутап и Арапин”, „Бој на Лозници”.

⁹⁶ „Стари Вујадин”, „Смрт мајке Југовића”, „Свети Сава и Хасан-паша”, „Сарајевски атентат”, „Бој на Косову” и „Почетак буне против хаџија”.

⁹⁷ Јаков Николић, Шћепан Зеленковић, Милан Стојановић, Рако Брајевић, Ђорђе Мркајић, Милан Каљевић, Пуниша Брајевић, Танасије Вучић, Гаврило Вуковић и Јеврем Ушчумлић.

⁹⁸ Између тачака наратор је, прикладним цитатима из *Времена*, најављивао сваког гуслара, осврћући се и на тадашње (техничке) потешкоће одржавања таквог догађаја, понашање публике и гуслара, контекст саме утакмице, опште стање у свијету гусларства и жири, али и на љепоту крајолика у и око Сарајева, као и „стас и глас” гуслара.

„утакмици” у Источном Сарајеву гусле приказане као дио српског културног идентитета кроз наступ признатих (српских) гуслара из Републике Српске, Црне Горе и Србије, ни сегмент (при)сјећања на ширу распрострањеност гусларске праксе није изостао, већ је искориштен за једну од најава наступа гуслара. Према исказима организатора, односно челника Удружења „Гусле”, у току је формирање асоцијације „Гусле” која ће окупити удружења из Србије, Црне Горе и Републике Српске и тако омогућити додатно умрежавање и одржавање манифестација као што је поменути јубилеј. Још један вид повезивања била је сама завршница концерта, спонтано одиграна, а то је незаобилазна „заједничка” пјесма изведена уз пратњу свих учесника програма, али и многобројне публике. Несвакидашњим догађајем као што је обиљежавање јубилеја сто година од првог такмичења гуслара, показало се да Источно Сарајево његује традицију пјевања уз гусле као једног од битних чинилаца, прије свега етничког, али и регионалног и локалног идентитета, те да концепција манифестација попут оваквих могу дати „ново рухо” „старој” традицији и друштвено прихватљивим искорачењима и питању одрживости културног наслеђа данас.

Гусле данас захтијевају мало више пажње од наших интелектуалаца и политичара, толико су уско везана са нашим генима, умом, ткивом, да се не можемо одрећи тога јер то постоји у српском православном бићу као национални интрукмент и треба тако да стоји и не треба га злоупотребљавати нити га уздизати ни спуштати са мјеста које им припада. (м. 60 година)

Приказани исказ представља есенцијалистичко схватање гусала посматрајући их вишезначно – кроз народни интрукмент, елемент културног наслеђа, саставни дио српског националног и православног идентитета, као резултат колективитета и неодвојивости од националне заједнице, а истовремено им даје умјерен приступ њиховом друштвеном статусу. Овакви искази и искуства указују на вишеструкост значења која пјевање уз гусле и свеобухватна гусларска пракса може имати за појединца, будући да се иста пракса може истовремено доживљавати као дио традиције, личног идентитета, друштвеног живота и културног наслеђа, али и колективних идентитета.

Посматрано у цјелини, Источно Сарајево данас представља административни и институционални оквир који омогућава његовање и (ре)продукцију културне традиције сарајевских Срба, као и Срба који су и раније живјели на ширем простору око Сарајева,

али и данашњег Источног Сарајева. Тај простор, посматран кроз призму гусларских пракси, јесте један од оквира унутар којих се конструишу и испољавају идентитети на локалном, регионалном и етничком нивоу. Истовремено, овај простор функционише и као препознатљив регионални оквир у перцепцијама других који му не припадају, али и у самоидентификацији његових становника. У таквом ширем контексту, мање унутрашње микрорегионалне разлике које постоје између појединих мјеста и заједница овог подручја често се стављају у други план приликом кретања, боравка и представљања у другим дијеловима Републике Српске/Босне и Херцеговине, Србије, Црне Горе, као и у европском и ширем глобалном простору. Тада се регионална припадност Источном Сарајеву јавља као шири и обједињујући идентитетски оквир, кроз који се артикулишу заједничко културно наслеђе, историјско искуство и припадност одређеном друштвено-културном простору исказаном кроз један од облика традиционалне музике – пјевања уз гусле и гусларских пракси уопште. У том смислу, музика оличена у гусларским праксама се појављује као дио ширег система културних значења кроз који појединци разумију себе, друге и друштвени простор којем припадају, али и учествују у процесу идентификације на различитим нивоима путем гусларства.

5. ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Резултати ове дисертације могу допринијети стварању искуствене евиденције о савременом облику фолклорног израза – вокално-инструменталне форме пјевања уз гусле и укупне гусларске праксе на подручју Републике Српске-Босне и Херцеговине, односно регије Источно Сарајево. Тиме је потврђен циљ овог истраживања кроз приказ анализе механизма путем којих музика, тачније гусларске праксе, утичу прије свега на изградњу етничког, регионалног и локалног нивоа идентификације међу испитаницима наведене регије и неколико испитаника који су поријеклом из ових крајева, али су услед егзодуса своје мјесто пребивалишта нашли у другим мјестима и регијама (Бијељина, Зворник). Гусларске праксе се, дакле, посматрају у ширем контексту као музички, а првенствено као сложени социокултурни феномен који говори о стварању, јавном извођењу и рецепцији такве врсте музике, а повезан је и са мноштвом ванмузичких аспеката битих за укупну перцепцију и анализу. На тај начин је показано да су пјевање уз гусле, односно гусларске праксе, уједно „културни производ“ и „културни произвођач“ (Ristivojević 2013a: 443), те на основу прве постављене хипотезе потврђено је да се кроз гусларство остварује велики утицај на конструисање различитих нивоа идентитета, првенствено локалног, регионалног и етничког, који се међусобно преплићу.

На основу прикупљене и анализиране грађе, формалних интервјуа и неформалних разговора, као и различите опсервације, показано је да је гусларска пракса „алатка“ изградње, тј. конструисања идентитета на локалном, регионалном и етничком нивоу на подручју проучаване регије Источно Сарајево. Кроз вишеструке, контекстуалне и динамичне процесе идентификације који се посредством гусларске праксе обликују на индивидуалном и колективном нивоу може се сагледати комплексан однос етничког и регионалног идентитета. У том смислу, потврђено је да идентитети нису статични, него подлијежу избору, промјенама и различитим облицима интерпретације и манипулације, посебно у контексту сложене територијалне и политичке структуре Босне и Херцеговине-Републике Српске, а нарочито када је у питању Источно Сарајево као једно специфично подручје и полицентричан град. Гусларска пракса тако представља простор у којем се институционално конструисани обрасци етничке припадности преламају кроз индивидуалне и локалне процесе идентификације, при чему је етнички идентитет нешто

што је заједничко свим испитаницима и што их заправо осликава кроз идентитет града и регије у цјелини. Управо је испреплетеност и повезаност локалног, регионалног и етничког идентитета један од начина „функционисања“ на истраживаном простору, што су потврдила и недавна истраживања идентитета ставништва овог подручја гледе настанка и развоја Источног Сарајева као града и његовог ширег контекста (Дражета 2026). Конструкција идентитета на локалном, регионалном и етничком нивоу се и у овом истраживању показала као динамичан и контекстуално условљен процес конструисања припадности, у оквиру чега се идентитети формирају кроз селекцију, интерпретацију и репрезентацију одређених елемената заједничког искуства – попут историјског памћења, језика, обичаја, симбола, митова, културних пракси и односа према одређеном простору. Они се континуирано производе, преговарају и репродукују кроз културне и друштвене праксе, што је у овом случају пјевање уз гусле сагледано кроз шире гусларске праксе, а њихови локални, регионални и етнички нивои се могу међусобно преклапати и допуњавати, на шта је и указано у овој дисертацији. Дакле, локална припадност одређеном мјесту или заједници може постати основа ширег регионалног и микрорегионалног идентитета, док се локални и регионални симболи могу укључити у веће, шире етничке и националне оквире.

Испоставило се да су мотиви слободе и културни хероји у тијесној вези са гусларском праксом, те су једна од одлика локалног и етничког/националног идентитета. У питању су културни хероји који су се издвојили као локални и национални, при чему локални могу имати и шири, национални значај. Локални херој настаје у спреси колективног памћења, потребе за идентификацијом и усмене традиције, при чему се историјска личност временом може трансформисати у митски и симболички образац који репрезентује вриједности, идеале и колективни идентитет заједнице. Тако нпр. хероји попут Старине Новака, Гаврила Принципа, Св. Петра Дабробосанског или Срђана Кнежевића јесу одлика локалне и/или етничке идентификације, како кроз њихово помињање у епским пјесмама, тако и кроз именовање гусларских друштава, удружења и школа гусала. Осим њих, на основу теренског истраживања и опсервације, преминули гуслари се такође могу посматрати као својеврсни културни и локални хероји јер њихов значај превазилази саму извођачку улогу. На тај начин насљеђе Срђана Трифковића, Матеје Радовића и Влајка Работе постаје дио локалне културе сјећања, модел понашања и

односа ка традицији, те се и у том случају етнички идентитет преклапа са локалним али и регионалним.

Још један вид локалне идентификације посредством гусларских пракси у ширем смислу представљају фестивали, односно ревија/сабор попут „Романијо, горо од јунака“, који функционише као значајан маркер мјеста, града и општине Соколац, али и конкретних простора његовог одржавања, попут Културног центра и данас парохијског дома. Истовремено, кроз фестивализацију гусларске праксе и специфичних начина извођења артикулише се и етнички идентитет, будући да фестивал представља простор у којем се гуслари и њихова пракса симболички представљају широј публици која припада истој етничкој заједници. У том смислу, на изградњу етничког идентитета утиче и одржавање Фестивала гуслара Републике Српске, јер се путем њега многи казивачи повезују зато што су припадници исте нације. Исти је случај и са Савезним фестивалом гуслара Републике Српске, Републике Србије и Црне Горе на којем се моји казивачи и други гуслари етнички повезују. Гусларске праксе као дио личних биографија и породичног (традиционалног) васпитања и одрастања мојих испитаника такође утичу на њихове ставове и размишљања по питању значења гусала у контексту породичног, унутаргрупног и/или индивидуалног искуства и сјећања, као и значаја тог оквира у ширем контексту етничке идентификације.

Сличан примјер идентификацисјких процеса је видљив и са посматрањем гусала као материјалног симбола, односно традиционалног инструмента и употребе костима као сценског „адута“, те су тако гусле и симболичко чвориште културе, а истовремено и маркер локалног и етничког идентитета. Костим, односно ношња је други вид материјалног аспекта гусларских пракси и уједно визуелно препознатљив маркер вишеструке припадности, будући да истовремено може упућивати на конкретну локалну заједницу, шири регионални простор али и припадност нацији. То се, прије свега, огледа кроз облачење „сарајевско-романијске“ ношње, при чему се бирају они елементи који се представљају као визуелна ознака припадности конкретној локалној заједници и наслеђу (Пале, Соколац), али може функционисати и као средство симболичког обиљежавања региона (Сарајевско поље и Романија) кроз поједине дијелове ношње, или пак на нивоу „прапостојбине“ кроз употребу свечане црногорске, тј. (старо)херцеговачке ношње у различитим приликама, када се жели истаћи етничко, односно (опште) национално, тј.

српско залеђе. Такође, уочава се и извјесна генерацијска условљеност односа према ношњи. Испитаници млађе и средње генерације настоје да, без обзира на мјесто наступа, носе ношње карактеристичне за „Поље“ и „Планину“, док се код испитаника старије генерације уочава двојак однос који се огледа у употреби ношње „завичајног“ типа, али и херцеговачко-црногорске свечане варијанте.

Може се закључити да су односи музике и симболичке географије, с једне стране, те гусларских пракси као средства конструкције идентитета у регији Источно Сарајево, с друге стране, веома комплексни и вискозни (Hayden and Katić 2023), тачније нису у потпуности флуидни, а ни фиксни, односно у потпуности стабилни. Дакле, сагледавањем пјевања уз гусле и укупне гусларске праксе као социокултурне појаве уочавају се изражени локални и регионални идентитети, али и етнички/национални идентитети. Они при томе не стоје нужно у супротности, већ представљају различите нивое и степене истог процеса просторног и симболичког разграничења, (само)дефинисања и међусобног преплитања који се обликују и посредују управо посредством овог вида традиционалне музичке праксе.

Друга хипотеза потврђена је на начин да се одређено мјесто извођења одређује и доживљава, било кроз његове политичке, административне, културне или етничке одреднице, те да може значајно обликовати начин на који ће музичка пракса у њему функционисати, као и природу и интензитет њених учинака. Међутим, тај однос између музике и мјеста није једносмјеран. Као што карактеристике и значења која се приписују одређеном мјесту, регији или области могу утицати на начин извођења и доживљавања музике, тако и сама музика, односно гусларске праксе које се у том простору одвијају, могу допринијети обликовању начина на који се то мјесто, регија или област разумије, доживљава и перципира. У том смислу, мјесто, регија и област с једне стране, и музичка пракса с друге стране, налазе се у континуираном процесу међусобног обликовања, што се показује и на примјеру обухваћеном овим истраживањем на основу приказа начина извођења, његовог именовања и распрострањавања и издвојене четири етнографске цјелине (Пала, Сокоца, Сарајевског поља и Источног Сарајева).

Када говоримо о релацијама музике и простора, односно о томе како музика утиче на сагледавање области, односно конструисања и обликовања идентитета везаних за одређено мјесто, регију или етничку заједницу – ради се о, у овом случају, гусларским

праксама посматраним као социокултурни феномен. То је омогућило самопоимање и самопредстављање, али и успостављање односа према и са „Другима“ у културном смислу. Ради се, најприје, о унутаргрупним, локалним, регионалним и микрорегионалним разликовањима, док су се међугрупна разликовања испитала преко мањег броја контролних информаната из других етно/религијско/националних група код којих није било већег нивоа диференцијације, те стога нису детаљно ни описивана нити посебно назначена. Дакле, на основу приказане и анализиране грађе може се закључити да је важан начин на који музика, односно гусларска пракса утиче на сагледавање одређеног мјеста, тј. географског и симболичког простора, у овом случају регије Источно Сарајево, али и ширег (гусларског) простора. У том смислу, издвојени су наративи који су се показали као „најдоминантинији“, а тичу се начина извођења, његовог именовања и распрострањавања пјевања уз гусле као вида симболичке географије. То је, с једне стране, учињено кроз наведена тумачења третирана као збир симбола утканих у гусларске праксе, а са друге стране, разматрањем начина распрострањавања одређене (микро)регије, области, краја, односно утврђивања њених симболичких граница онако како их перципирају моји испитаници.

Занимљиво се чини да су наведени елементи сагледани првествено кроз синхронијску перспективу, али се као неизбежним истакло управо прожимање и „живост“ традиције и у дијахронијском аспекту, те су се моји саговорници често позивали и покушали да верзбализују те нијансе, без обзира на већ сада прилично уједначено савремено извођење које је присутно у знатно широј области него што је то регија Источно Сарајево. Ту се издваја „сарајевски“, „романијски“, „романински“ или „сарајевско-романијски“ начин извођења, односно стил, као и индивидуални стилови који се у већој или мањој мјери реферишу и припадају неком од наведених стилова, или пак „естрадни“, „турбо“ уједначени начин извођења који је заправо фузија различитих стилова епоха, региона и појединаца. На нивоу симболичке географије и односа музике и мјеста, тј. простора може се рећи да именовање „романијског“ и Романије као планине доминира на свим нивоима, било да се ради о перцепцији („романијске) гусларске праксе у ужем смислу као „Планина“, или везано за „сарајевско-романијски“ стил у ширем смислу који, према ријечима мојих казивача, чак прелази административне, државне границе и обухвата погранична мјеста у Србији и Црној Гори. На романијски стил најчешће се

„калеми“ и област Сарајевског поља, односно микрорегија која се простира дуж горњег тока ријеке Босне препозната као „Поље“, чији дијелови се данас налазе у склопу Града Источно Сарајево, самим тим и проучаване регије. Још једна микрорегија која се дијелом географски налази на Романији јесте Гласинац – истоимена висораван и крашко поље препознато и на нивоу пјевања уз гусле као посебна, мања цјелина. Надаље, сагледано кроз призму симболичке географије, простора и музике, тј. гусларске праксе треба споменути област средње и источне Босне као још једног нивоа идентификације који се односи на разликовање ове двије области или регије, док се у најширем смислу вокално-инструментални облик – пјевање уз гусле и укупних гусларских пракси посматра као спој већих дијелова двају поменутих области, тј. као централно-источна Босна.

Дакле, симболичка географија је на нивоу гусларских пракси и исказа испитаника у регији Источно Сарајево приказана као резултат процеса именовања, представљања, памћења и симболичког присвајања кроз које заједница обликује сопствене представе о одређеном мјесту, граду, регији и територији. Посебан значај имају културне праксе и наративи посредством којих се поједини простори митологизују, историзују, институционализују и повезују са колективним идентитетима, те су у том смислу извојиле поменуте четири етнографске цјелине: Пале као „центар“ институционалне гусларске праксе, Соколац – „срце“ Романије и симболички центар гусала, Сарајевско поље као „изгубљени“ крај пјевања уз гусле и Источно Сарајево које одржава континуитет гусларске праксе и представљено је као „природни“ наставак „епске средине“.

У том смислу, може се закључити да су гусларске праксе на Палама превазишле оквири музичког израза и постале важан механизам очувања и (ре)презентације колективног идентитета и памћења. Кроз именовања, институционализацију и умрежавање гусларских друштава и школа, а посебно младих гуслара, Пале се конструишу као простор од посебног историјског и симболичког значаја, али и као средиште континуиране гусларске традиције из које се та пракса даље ширила и преносила. На тај начин, традиција се истовремено чува, реартикулише и прилагођава савременим институционалним и друштвеним оквирима који опстају, а кроз изразити локални и етнички идентитет, Пале учвршћују свој статус „престонице“ у политичком, административном, симболичком смислу и кроз гусларску праксу.

На Сокоцу се пренос гусларске традиције првенствено темељи на породичном и сродничком моделу учења, док сабор „Романијо, горо од јунака“ и гусларске вечери представљају шири, полуинституционални простор њеног усвајања и јавног представљања. За разлику од Пала, институционализација и професионализација гусларства овдје нису заживјеле у том оквиру и контексту, што указује на снагу локално укоријењеног модела преношења знања, вјештина и вриједности везаних за пјевање уз гусле. Гусларство се тако доживљава првенствено као породично и културно наслеђе и начин потврђивања локалне и регионалне припадности, док су такмичења и јавно признање секундарни у односу на очување праксе и њено преношење будућим генерацијама.

Према исказима мојих испитаника, простор Сарајевског поља у контексту пјевања уз гусле функционисао је као простор вишеетничке праксе засноване на дијељеним културним кодовима и непосредним друштвеним односима. Са савременим процесима институционализације, међутим, долази до трансформације његових друштвених и идентитетских функција које се не могу посматрати изван ширег друштвено-политичког контекста и промјена које су обиљежиле овај простор током посљедњих више од тридесет година. Гусларска пракса се данас претежно организује унутар етнички и национално дефинисаних оквира, чиме простор међуетничке комуникације постаје значајан ресурс презентације и афирмације националног културног наслеђа. На тај начин трансформација гусларских пракси свједочи о широј промјени односа између музике, локалне, регионалне припадности и колективног идентитета израженог кроз сјећања на овај физички, културно, симболички и у срцима испитаника „изгубљени“ крај, иако се поједини дијелови Поља данас налазе и припадају Граду Источно Сарајево.

Сагледано у цјелини, гусларске праксе у данашњем Граду Источно Сарајеву представљају важан елемент прије свега нематеријалног, али истовремено и материјалног културног наслеђа, те и механизам производње, артикулације и изражавања регионалног и етничког идентитета. Кроз њих се повезују локална искуства и микрорегионалне припадности са ширим културним и историјским оквиром Источног Сарајева, чиме се различите локалне заједнице симболички интегришу у препознатљив регионални простор. У том смислу, гусларске праксе и пјевање уз гусле учествују у процесу просторног и идентитетског конструисања Источног Сарајева као града, истовремено рефлектујући

постојеће представе о припадности и активно доприносећи њиховом обликовању, извођењу и понављању. Посебно је значајно што се регионални идентитет не исцрпљује у локалним оквирима, већ се кроз мобилност, јавне наступе, фестивале, такмичења и друге облике репрезентације преноси и потврђује у ширем друштвеном простору. Гусларске праксе тако постају један од начина на који се Источно Сарајево препознаје, представља и позиционира као специфичан културно-историјски простор, док оне истовремено учествују у конструисању осјећаја заједништва и континуитета живота његових становника како у оквиру тог града тако и шире истоимене регије, и то као један од заједничких елемената око којих се заједница окупља и идентификује.

Сматрам да је допринос овог истраживања и дисертације видљив, најприје, у осјетљавању до сада недовољно разматраног аспекта гусларских пракси као социокултурног феномена кроз симболичку географију у широј равни, а потом и у сагледавању улоге гусларске праксе у конструкцији локалних, регионалних и етничких идентитета. Поред тога, могући допринос истраживања треба очекивати у дубљем разумијевању природе везе између политичког и административног одређења регија и мјеста у Републици Српској, односно Босни и Херцеговини с једне, и гусларских пракси, с друге стране. У питању је „културно омеђавање” гусларских пракси и пјевања уз гусле у смислу њиховог третирања као искључиво српског културног наслеђа, како на нивоу Републике Српске и припадајућег јој Савеза гуслара, тако и на нивоу немогућности именовања, одређења праксе на „општем” нивоу. Ради се, дакле, о институционализацији гусларских пракси која искључује „Друге”, иако испитаници указују на заједничку прошлост у њиховој (српској) и другим културним традицијама (бошњачкој, хрватској, албанској). Специфичност овог приступа огледа се у томе што спаја сродне дисциплине – етномузикологију, етнологију и антропологију, те је, у том смислу, на основу резултата овог истраживања понуђен приказ вишеслојних музичких и ванмузичких елемената који су од велике важности за дубљу анализу и интерпретацију културних, односно музичких феномена – гусларских пракси у проучаваној регији.

Као и код других истраживања из области хуманистике, и ово истраживање је имало одређена ограничења која су се, према мом мишљењу, односила се прије свега на број испитаника. У почетној фази истраживања чинио ми се потенцијално недовољним за обухватање различитих перспектива и искустава релевантних за проучавану тему.

Међутим, током самог истраживачког процеса показало се да је остварени број испитаника у коначници био адекватан за постављене циљеве истраживања, а вршена су и одређена „допунска“ проучавања и испитивања у смислу праћења догађаја и додатних неформалних разговора. Наиме, у квалитативним истраживањима у хуманистичким и друштвеним наукама број испитаника сам по себи није пресудан критеријум за процјену релевантности и обухватности истраживања, него је важно у којој мјери прикупљени материјал омогућава препознавање кључних образаца, различитих позиција и значења која испитаници приписују истраживаној појави. У том смислу, значајан показатељ представљало је и постепено понављање одговора, ставова и интерпретација, при чему су нови разговори све рјеђе доносили садржаје који би суштински проширили већ идентификоване тематске цјелине. Овакво понављање није тумачено искључиво као ограничење у погледу разноврсности прикупљеног материјала, већ и као показатељ извјесног засићења истраживачког „узорка“, односно момента у којем даље повећање броја испитаника више није у значајнијој мјери доприносило продубљивању или мијењању већ уочених образаца.

Вођена претходним истраживањима и искуством стеченим на етномузиколошким теренима, била сам свјесна да на овај начин није могуће обухватити све гусларе на истраживаном подручју, нити је то био реално остварив циљ. Ово је посебно важно имајући у виду да и унутар самог гусларског свијета постоје различити, понекад и супротстављени односи према гусларској пракси у цјелини, као и према процесима њене институционализације и фестивализације. Стога сам настојала да, колико је то могуће, дам глас свим профилима актера гусларске праксе, без обзира на то да ли је ријеч о „народним гусларима“, „првацима“ или „обичним“ гусларима, аматерима, (полу)професионалцима и љубитељима гусала, као и о појединцима који на различите начине учествују у њеном одржавању, обликовању и „животу“ у Источном Сарајеву. Другим ријечима, жељела сам да обухватим различите појединце и групе који гусларске праксе препознају као значајан дио властитог идентитета или посредством њих учествују у његовом конструисању. Осим тога, одређена ограничења су била видљива код поменуте „женске“ стране мене као истраживачице у једној већински „мушкој“ пракси, што је било одређени изазов на више нивоа који се (успјешно) превазишао на различите начине.

Штавише, ово истраживање је за мене представљало својеврсно „сазријевање“ и „путовање“ у смислу развијања (ауто)рефлексивности. Полазећи од позиције двоструког инсајдера у односу на терен и истраживачки материјал који су ми у великој мјери били блиски и познати, током истраживања постепено сам настојала да успоставим неопходну научну дистанцу и критички се одредим према ономе што ми се у почетку чинило (само)разумљивим и подразумијевајућим. У том процесу значајно ми је помогло освјешћивање антрополошке димензије проучаване теме, али и континуирано преиспитивање сопствених граница, полазишта, схватања и истраживачке позиције, како у припреми и реализацији истраживања, тако и током анализе грађе и писања дисертације. Стога, у коначници се надам да је ово истраживање допринијело сагледавању једне, можда на први поглед мање значајне теме, посматране не само из етномузиколошке, већ прије свега из етнологске и антрополошке перспективе и да је на тај начин указало на многоструке могућности истраживања пракси и феномена из домена антропологије музике. Утолико би ово истраживање, поред научног значаја за антропологију музике, могло да има и шири друштвени значај управо кроз допринос потпунијем разумијевању, а у одређеној мјери и рјешавању различитих регионалних, друштвених, етничких и/или религијских проблема кроз анализу и интерпретацију поменуте праксе. Истовремено, вјерујем да одређени одговори понуђени у овом тексту могу отворити нова питања и подстаћи будућа истраживања из различитих аспеката, што још једном указује на значај и неопходност повезивања сродних дисциплина у савременој хуманистици кроз интердисциплинарне, али и трансдисциплинарне приступе.

6. ЛИТЕРАТУРА

Ајдук, Марија, Љубица Милосављевић и Ана Банић Грубишић. 2023. „Музички фестивали као простор конструисања локалних идентитета на примеру манифестације *Jazz in the Garden*”. *Музикологија* 35: 37–52. <https://doi.org/10.2298/MUZ2335037A>

Антонијевић, Драгана. 2007а. *Карађорђе и Милош: мит и политика*. Београд: Српски генеалошки центар.

Антонијевић, Драгана. 2007б. *Карађорђе и Милош: између историје и предања*. Београд: Српски генеалошки центар.

Антуновић, Александар Р. 2025. *Тамбурашка музика у Новом Саду: однос музике и места у антрополошкој перспективи*, докторска дисертација. Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

Антуновић, Александар. 2022. „Тамбурашка пракса као нематеријално културно наслеђе“. *Гласник Етнографског института САНУ* LXX (3): 215–241. <https://doi.org/10.2298/GEI2203215A>

Атанасовски, Срђан. 2014. „Студије национализма и заокрет ка простору – о концепту националне територије“. *Култура* 144: 259–275.

Бацковић, Вера и Ивана Спасић. 2014. „Везаност за место и локални идентитети: студије случаја четири града у Србији“. *Теме* 38 (1): 177–192.

Бељкашић-Хацидедић, Љиљана. 2001. *Српска ношња у Сарајевском пољу*. Сарајево: СПКД „Просвјета“ Сарајево.

Бјељац, Жељко. 2010. *Туристичке манифестације у Србији*. Београд: Географски институт „Јован Цвијић“ САНУ.

Божих, Јово. 1997. *Српско Сарајевско поље*. Београд: Свет књиге.

Велимировић, Данијела. 2021. *Кибле, баклаве и фистани: традиционална материјална култура Срба у XIX и почетком XX века*. Београд: Српски генеалошки центар.

Весковић, Јелена Ћ. 2018. „Култ дрвета у српској народној традицији“. *Липар* 19 (67): 235–250.

Вучинић Нешковић, Весна. 2013. *Методологија теренског истраживања у антропологији*. Београд: Српски генеалошки центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду.

Вучићевић, Софија. 2021. *Коста Плакаловић, савремени народни гуслар*, мастер рад. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности.

Вучићевић, Софија. 2024. „Значење и улога гусала на примјеру народног гуслара Косте Плакаловића“. *Cercetări și studii* 5 (7): 33–44. <https://doi.org/10.63702/csembe.2024.1.7.33>

Гајевић, Бранко (ур.). 2010. *Водич кроз општину Соколац*. Соколац: ЈП „Инфо центар“ Соколац.

Големовић, Димитрије О. 2008. *Пјевање уз гусле*. Београд: Српски генеалошки центар.

Големовић, Димитрије. 1984. „Народни музичар Крстивоје Суботић“. *Истраживања (Ваљевска Колубара)*. Ваљево: Народни музеј, 9–153.

Големовић, Димитрије. 1992. „Путујући музичар Богоје Царијевић“. *Развитак* 3–4 (188–189): 120–127.

Големовић, Димитрије. 2012. „Истраживач на ‘терену’ – ‘терен’ у истраживачу“, у: Д. Радојичић (ур.), зборник 27, *Теренска истраживања - поетика сусрета*. Београд: Етнографски институт САНУ, 199–203.

Грубишић, Ивана. 2005. „Етноботаника – нова дисциплина“. *Гласник Етнографског института САНУ* 54: 415–431.

Гуја Дражета, Зорана. 2025а. „Имена гусларских друштава, удружења и школа гусала у Источном Сарајеву као средство конструкције идентитета“, у: М. Зулић (ур.), зборник радова *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву* 6. Источно Сарајево: Универзитет у Источном Сарајеву, Музичка академија, 53–67.

Гуја Дражета, Зорана. 2025б. „Вијек од прве утакмице гуслара у Сарајеву – Источно Сарајево данас“. *Фолклористика* 10 (2): 279–282.

Гуја, Зорана. 2017. *Народна музичка традиција Пала и околине*. Пале: Народна библиотека Пале.

Гусев, Виктор. 1973. „Три романијских гусле“. *Народно стваралаштво Фолклор* 11/12 (44–45): 129–134.

Девећ, Драгослав. 1986. *Народна музика Драгачева*. Београд: Факултет музичке уметности.

Детелић, Мирјана и Лидија Делић (ур.). 2012. *Гује и јакрепи: књижевност, култура, посебна издања* 120. Београд: Балканолошки институт САНУ, 9–10.

Детелић, Мирјана. 1992. *Митски простор и епика*. Београд: Српска академија наука и уметности и Досије.

Добричанин, Мирко (прир.). 2004. *Филип Вишињић, његови савременици и следбеници о Првом српском устанку*. Београд: Издавачки фонд Архиепископије Београдско-карловачке и Друштво гуслара „Вук Караџић”.

Дражета, Богдан Д. 2017. „Етнологијата и антропологијата во Босна и Херцеговина: минато, сегашност, иднина“. *ЕтноАнтропоЗум* 16: 208–248.

Дражета, Богдан и Зорана Гуја. 2018. „Утицај музике на међуетничке односе становника Сарајева и Мостара“. *Етноантрополошки проблеми* 13 (4): 899–925.

Дражета, Богдан. 2019. „Унутаргрупне поделе међу Србима на подручју Града Источног Сарајева након грађанског рата у Босни и Херцеговини 1992–1995. године“. *Антропологија* 19 (1): 141–167.

Дражета, Богдан. 2021. *Етничка идентификација и границе у Босни и Херцеговини: примери Мостара и Сарајева*. Београд: Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду и Досије студио.

Дражета, Богдан. 2022а. „Етнoлoшкa и антропoлoшкa проучавања Источног Сарајева: постанак, развој и будуће перспективе 'новог' града“, у: Ј. Марковић (ур.), зборник радова са научног скупа *Наука и стварност*. Пале: Филозофски факултет Универзитета у Истoчнoм Сарајеву, 211–230.

Дражета, Богдан. 2022б. „Етнички и регионални стереотипи у ТВ серији ‘Конак код Хилмије’“. *Етноантрополошки проблеми* 17 (1): 119–156.

Дражета, Богдан. 2023. „Прoжимања, удаљавања и спoрења међу Бошњацима, Србима и Хрватима у Босни и Херцеговини почетком XXI века“, у: Д. Петковић и Д. Ајдачић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Савремена српска фолклористика XII*. Београд–Лозница–Тршић: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Комисија за фолклористику Међународног комитета слависта, Центар за културу „Вук Караџић”, Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 321–336.

Дражета, Богдан. 2025. „Међуетнички односи у Босни и Херцеговини – разлике и сличности између медијског извештавања и теренског истраживања (2016–2024)“. *Етноантрополошки проблеми* 20 (2): 535–557. <https://doi.org/10.21301/eap.v20i2.8>

Дражета, Богдан. 2026. *Идентитет становништва Источног Сарајева*. Београд: Универзитет у Београду – Филозофски факултет, Одељење за етнологију и антропологију и Досије студио.

Дрљача, Душан и Радомир Д. Ракић. 1999. „Етнологија у Републици Српској и српски духовни простор“, у М. Екмечић (ур.), *Српски духовни простор*. Бања Лука–Српско Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, 391–421.

Думнић Вилотијевић, Марија. 2019. *Звуци носталгије: историја староградске музике у Србији*. Београд: Чигоја штампа и Музиколошки институт САНУ.

Думнић Вилотијевић, Марија. 2024. „Перспективе примењеног етномузиколошког рада с тражиоцима азила у Београду“, у: И. Медих (ур.), *Примењена музикологија и етномузикологија у Србији*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 159–178. <https://doi.org/10.46793/MuzikSR.159DV>

Думнић Вилотијевић, Марија. 2025. „Критичко тумачење етнолошких и етномузиколошких наратива о музици Рома у Србији“. *Музикологија* 1 (38): 45–76. <https://doi.org/10.2298/MUZ2538045D>

Думнић, Марија. 2014. „Допринос студија перформанса изучавању регионалне популарне музике: 'Тамбурица фест' као извођење“. *Етнолошко-антрополошке свеске* 23 (12): 93–104.

Ђачић, Марта. 2025. *Трансформације, стратегије и политике world music фестивала у Србији*, мастер рад. Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности.

Ђекић, Ђорђе Н. и Драгана М. Милић. 2022. „Мотив једноглавог и двоглавог орла у Рашкој у XIII веку“. *Бащина* 56: 319–332. DOI: 10.5937/bastina32-36210.

Ђерковић, Мојсије. 1999. *Пале и Паљани: природа и људи*. Пале: аутор.

Ђорђевић, Смиљана. 2011. „Савремено епско певање: проблеми, могућности и перспективе проучавања“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* LIX (2): 425–433.

Ђорђевић Белић, Смиљана. 2013. „Нека је женско, али биће гуслар: идеологија једног инструмента“. *Музикологија* 14: 177–208.

Ђорђевић Белић, Смиљана. 2016. *Постфолклорна епска хроника: жанр на граници и границе жанра*. Београд: Чигоја штампа и Институт за књижевност и уметност.

Ђорђевић Белић, Смиљана. 2017. *Фигура гуслара: хероизирана биографија и невидљива традиција*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Ђорђевић Белић, Смиљана. 2022. „'Певање уз гусле' у доба пандемије: о проблемима одрживости нематеријалног културног наслеђа“, у: С. Ђорђевић Белић, Д. Лајић Михајловић и Б. Сикимић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Савремена српска фолклористика 11*. Београд–Лозница–Тршић: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Центар за културу „Вук Караџић“ и Образовно-културни центар „Вук Караџић“, 191–218.

Ђорђевић, Тихомир Р. 1923. *Наш народни живот*. Београд: Српска књижевна задруга.

Ђорђевић, Тихомир Р. 1958. *Природа у веровању и предању нашега народа II*. Београд: Српска академија наука, Српски етнографски зборник LXXI–LXXII.

Ђурковић, Миша (ур.)- 2023. *Пристајем на све – историја музичке групе 'Јужни ветар'*. Београд: Чигоја штампа и Институт за европске студије.

Ђурковић, Миша. 2013. „Рокенрол и нова народна музика у Југославији и Србији: од супротстављених парадигми до комплементарних музичких жанрова“. *Социолошки преглед* XLVII (2): 231–247.

Жикић, Бојан и Милош Миленковић. 2018. „Музика као средство произвођења социокултурне другости“. *Етноантрополошки проблеми* 13 (2): 295–325.

Жикић, Бојан. 2010. „Антрополошко проучавање популарне културе“. *Етноантрополошки проблеми* 5 (2): 17–39.

Жикић, Бојан. 2012. „Поп песма: епистоларна форма популарне културе“. *Етноантрополошки проблеми* 7 (2): 487–508.

Закић, Мирјана. 2009. „Комплементарност поетског и музичког система у обредним опходима домова“. *Музикологија* 9: 133–152. DOI:10.2298/MUZ0909133Z

Звијер, Немања. 2011. *Идеологија филмске слике: социолошка анализа партизанског ратног спектакла*. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду.

Златановић, Сања. 2010. „Трансфер и контратрансфер у етнографским истраживањима“, *Гласник Етнографског института САНУ* 58 (1): 129–139.

Зуковић, Љубомир. 1995. „Трговци певачи Вука Караџића“. *Српска вила* 1: 25–34.

Иванова, Радост, 2010. „Теренът в научните изследвания на етнолога“. *Гласник Етнографског института САНУ* 58 (2): 9–15. <https://doi.org/10.2298/GEI1002008I>

Иванова, Радост. 2005. „Бугарска етнологија – стање и перспективе“, у: Д. Радојичић (ур.). *Етнологија и антропологија – стање и перспективе*. Београд: Етнографски институт САНУ, 21–27.

Ивановић-Баришић, Милина. 2014. „Празнична сећања у Србији од средине 20. века до данас“, *Гласник Етнографског института САНУ* 62 (1): 275–286.

Јаковљевић, Растко. 2012. „Традиционална музика и анатомија мреже фестивала између југословенске културне политике и вернакуларних вредности“. *Музикологија* 12: 103–120.

Јовановић, Јелена. 2020. „Традиционално сеоско певање у Србији данас: принципи, носиоци, мотивација.“ у: Ј. Јовановић и Д. Жунић (ур.). *Присуство традиционалне музике у Србији данас у измењеном радном и празничном свакодневљу*. Ниш: Српска академија наука и уметности, Огранак САНУ у Нишу, 27–41.

Јокић, Јасмина. 2013. „Савремена проучавања епског (гусларског) стваралаштва“, у: З. Карановић и Ј. Јокић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Савремена српска фолклористика I*, Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност и Центар за истраживање српског фолклора, 251–260.

Карановић, Зоја С. 2022. „Чудно дрво јаворово: српске народне лирске песме о чудесном орачу у окружењу света флоре“. *Фолклористика* 7 (1): 11–32.

Карановић, Милан. 1935. „О рамазанским гусларима у Сарајеву“. *Прилози проучававању народне поезије* II (1): 87–92.

Клеут, Марија. 1988. „Старина Новак – начин карактеризације лика у српскохрватским усменим песмама“, у: Р. Самарџић, *Старина Новак и његово доба, зборник радова*. Београд: Српска академија наука и уметности и Балканолошки институт, посебна издања, књ. 35, 95–107.

Кнежевић, Божица. 2016. *Микротопонимија и говор Романије*, докторска дисертација. Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет.

Кнежевић, Саша (прир.). 2013. *Споменица: поводом двадесет година Савеза гуслара Републике Српске 1993–2013*. Пале: Dis Company.

Кнежевић, Саша. 2012. „Епска пјесма о отаџбинском рату“. у: М. Ковачевић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Наука и идентитет* 6/1. Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, 371–378.

Кнежевић, Саша. 2013. „Гусларство – фолклоризам и(ли) жива традиција?“ у: З. Карановић и Ј. Јокић (ур.), зборник радова *Савремена српска фолклористика I*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност и Центар за истраживање српског фолклора, 262–268.

Кнежевић, Саша. 2022. „Неколике напомене о стиху српских народних пјесама о четницима“, у: Ј. Јовановић и Б. Златковић (ур.), зборник радова *Савремена српска фолклористика X*. Београд–Топола: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ и Културни центар Топола, 513–520.

Ковач, Сенка. 2011. *Сретење: нови државни празник у јавном дискурсу*. Београд: Српски генеалошки центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета.

Ковач, Сенка. 2020. *Дан примирја празник у антрополошком огледалу*. Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за етнологију и антропологију и Досије студио.

Ковачевић, Иван. 2001. *Историја српске етнологије 2. Правци и одломци*. Београд: Српски генеалошки центар.

Ковачевић, Иван. 2006. „Индивидуална антропологија или антрополог као лични гуслар“, *Етноантрополошки проблеми* 1 (1): 17–34. DOI:10.21301/eap.v1i1.1

Лазаревић Радак, Сања. 2024. „Гаврило Принцип у уличној уметности - пример идеолошке трансформације“. *Српска политичка мисао* 85 (3): 125–150.

Лајић Михајловић, Данка и Смиљана Ђорђевић Белић. 2022. „Грамофонске плоче гуслара: реконструкција епске традиције у социјалистичкој Југославији“. *Књижевна историја* 54 (177): 223–246.

Лајић Михајловић, Данка и Смиљана Ђорђевић Белић. 2019. „Дефинисање ‘традиционалног’ у (традиционалном) певању уз гусле као нематеријалном културном наслеђу: компетенција носилаца наслеђа и/или стручњака?“, у: Д. Петковић и Б. Сувајцић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Савремена српска фолклористика VI*. Београд–Тршић: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Центар за културу „Вук Караџић“ у Лозници, 225–245.

Лајић Михајловић, Данка. 2006. „Порекло гусала у светлу историјата гудачких инструмената“, у: И. Перковић Радак, Д. Стојановић-Новичић и Д. Лајић-Михајловић (ур.), *Историја и мистерија музике: у част Роксанде Пејовић*. Београд: Факултет музичке уметности, 123–134.

Лајић Михајловић, Данка. 2007. „Гуслар: индивидуални идентитет и традиција“. *Музикологија* 7: 135–156.

Лајић Михајловић, Данка. 2014. *Српско традиционално певање уз гусле. Гусларска пракса као комуникациони процес*. Београд: Музиколошки институт САНУ.

Лајић Михајловић, Данка. 2022. „Научници као део мреже за очување нематеријалног културног наслеђа у Србији: искуства етномузиколога.“ у: Ј. Пандуревић (ур.), *Насљеђе и идентитет(и)*. Бања Лука: Центар за фолклористику и студије културе (ЦЕФИСК) и Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 45–66.

Лајић-Михајловић, Данка. 2008а. „Етномузиколошки 'портрет' народног музичара: гуслара“. *Музикологија* 8: 225–240.

Лајић-Михајловић, Данка. 2008б. „Гуслар Петар Перуновић Перун као иноватор традиције певања епских песама уз гусле“, у: Д. О. Големовић (ур.), *Дани Владе С. Милошевића*,

међународни научни скуп. Бања Лука: Академија умјетности Бања Лука и Музиколошко друштво Републике Српске, 197–214.

Лајић-Михајловић, Данка. 2011. „Такмичења као облик јавне гусларске праксе“. *Музикологија* 11 (1): 183–202.

Летић, Бранко С. 2012. „Ратна поезија Републике Српске у антологијама (антологије [збирке] ратне поезије Републике Српске)“, у: М. Ковачевић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Наука и идентитет* 6/1. Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, 349–364.

Лукић Тановић, Мариана и Драшко Маринковић. 2018. „Урбана и рурална насеља на простору града Источно Сарајево“. *Herald* 22: 49–60. doi:10.7251/HER2218049L

Лукић Тановић, Мариана. 2018. *Демогеографски процеси на простору Града Источно Сарајево*, докторска дисертација. Бањалука: Универзитет у Бањалуци, Природно-математички факултет.

Лукић Тановић, Мариана. 2023. *Становништво Града Источно Сарајево: демографски фактори и показатељи*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево.

Лукић-Крстановић, Мирослава. 2010. *Спектакли XX века: музика и моћ*. Београд: Етнографски институт САНУ.

Лучић-Тодосић, Ивана П. 2017. *Антрополошки приступ проучавању народних хероја: културна конструкција и типологија херојских ликова*, докторска дисертација. Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

Маринковић, Милош. 2019. „Музички фестивали као одраз културне политике: од Варшавске јесени до Музичког бијенала Загреб“. *Култура* 162: 306–320.

Маринковић, Милош. 2022. „Реакције на први Музички бијенале Загреб у београдској дневној штампи“. *Музикологија* 32: 199–224.

Медаковић, Милорад. 1860. *Живот и обичаји Црногораца*. Нови Сад: Епископска књигопечатња.

Медар-Тања, Ирена 2017. „Фестивали фолклора као модел презентације нематеријалног културног наслеђа Републике Српске“, у: Д. Јојић (ур.), *Зборник радова* поводом обиљежавања 20 година рада Природно-математичког факултета Универзитета у Бањој Луци. Бања Лука: Природно-математички факултет Универзитета у Бањој Луци, 221–227.

Медар Тања, Ирена. 2022. „Проучавање и заштита нематеријалног културног наслеђа Републике Српске“, у: Ј. Пандуревић (ур.). *Насљеђе и идентитет(и)*, Бања Лука: Центар

за фолклористику и студије културе (ЦЕФИСК) и Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 69–91.

Медар Тањга, Ирена, Јеленка Пандуревић и Драгица Панић Кашански. 2017. *Нематеријално културно наслеђе. Теоријски, методолошки и административни аспекти*. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци Филолошки факултет.

Миленковић, Милош. 2006. „Идеални етнограф“. *Гласник Етнографског института САНУ* LVI: 161–172.

Миленковић, Павле. 2016. „Музичка географија и музика простора“. *Социолошки преглед* L (1): 3–21.

Милосављевић, Оливера. 2009. „Хајдучија у чачанском округу средином 19. века“, у: Делфина Рајић (ур.), *Зборник радова Народног музеја XXXIX*, Чачак: Народни музеј, 117–148.

Милошевић, Владо. 1976. „Сељачко пјевање у бањалучкој Врховини“. *Путеви* 5: 488–491.

Мутабџија, Горан. 1998. „Српско Сарајево – одакле и куда?“ *Гласник/Herald* 3: 73–84.

Наумовић, Слободан. 2025. „Од националне ка космополитској науци (и даље)? Размишљања о политици етнологије и антропологије на почетку XXI века“, у: Ј. Пандуревић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Савремена српска фолклористика XV*. Београд–Тршић: Удружење фолклориста Србије, Институт за књижевност и уметност, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ и Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 27–74.

Недељковић, Саша. 2006. „Организовани криминалитет као вишезначна поткултура: хајдучија између грађанске и националне идеологије, и између народне и националне културе“. *Гласник Етнографског музеја* 70: 235–269.

Николић, Катарина. 2022. „Процес оживљавања гајдашке праксе на подручју Средњег Баната – деловање Вање Илијева“. *Фолклористика* 7 (2): 57–83. <https://doi.org/10.18485/folk.2022.7.2.3>

Павковић, Никола и Слободан Наумовић. 2014. „Ка историјској антропологији: традиционалне правне и друштвене институције и норме на простору данашње Србије и Црне Горе“, у: Н. Павковић, *Студије и огледи из правне етнологије*. Београд: Српски генеалошки центар, 125–154.

Пандуревић, Јеленка и Саша Кнежевић. 2019. „Иструли ми дуња у фиоци. Усменопоетско наслеђе и карика која недостаје“, у: Б. Сувајџић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Савремена српска фолклористика VI*. Београд–Лозница: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ и Центар за културу „Вук Караџић“, 97–120.

Пандуревић, Јеленка. 2013. „Српска фолклористика у Босни и Херцеговини (кратак преглед и перспективе)“, у: З. Карановић и Ј. Јокић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Савремена српска фолклористика*, I, Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност, Центар за истраживање српског фолклора.

Пандуревић, Јеленка. 2022. „Нематеријално културно наслеђе: научноистраживачка пракса и административни аспекти. Искуства из Босне и Херцеговине“, у: С. Ђорђевић Белић, Д. Лајић Михајловић и Б. Сикимић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Савремена српска фолклористика*, XI. Београд–Лозница–Тршић: Удружење фолклориста Србије, Београд; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Комисија за фолклористику Међународног комитета слависта, Центар за културу „Вук Караџић“ и Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 151–164.

Папан, Јована. 2005. *Гусле некад и сад: гусле као музички и друштвени феномен*, дипломски рад. Београд: Факултет музичке уметности.

Пејић, Миро. 1998. *Сарајевско поље и планина*. Бијељина: „Контакт М“.

Перић, Драгољуб Ж. 2013. *Поетика времена српских усмених епских песама предвуковског бележења и вукових збирки*, докторска дисертација. Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет.

Петровић, Ана Д. 2023. *Утицај компонената музичке артикулације на обликовање вокалног дијалекта Срба са Пештерске висоравни*, докторска дисертација. Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности.

Петровић, Даница. 2010. „Музиколошки институт Српске академије наука и уметности (1948–2010)“. *Музикологија* 10: 11–34.

Попадева, Татјана и Богдан Дражета. 2021. „Језичка политика и идентитет: случај Босне и Херцеговине“. *Зборник Матице српске за друштвене науке* 180 (4): 653–668.

Поповић, Ранко В. (2012). „Ратно и поратно пјесништво Ђорђа Нешића“, у: М. Ковачевић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Наука и идентитет* 6/1. Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, 379–390.

Прелић, Младена. 2008. *(Н)и овде (н)и тамо: етнички идентитет Срба у Мађарској на крају XX века*. Београд: Етнографски институт САНУ.

Продановић Стаменовић, Александра. 2015. „Компаративни ефекти музичких фестивала на локалну заједницу и туризам EXIT versus SZIGET“, докторска дисертација. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Природно-математички факултет.

Прокић, Александра. 2024. „Професионализација мултиинструменталиста као чувара традиције у доба дигиталне културе“, у: Д. Поповић Николић и Н. Радуловић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Савремена српска фолклористика XIII*. Београд–Лозница–Тршић: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Центар за културу „Вук Караџић“ и Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 341–359.

Прошић Дворнић, Мирјана. 2006. *Одевање у Београду у XIX и почетком XX века*. Београд: Стубови културе.

Радивојевић, Маја. 2021. *Милија Радивојевић Баја: традиција у настајању*. Пожаревац: Импулс Србија.

Радисављевић, Катарина. 2015. „Српска сремска ношња“. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 79: 23–62.

Радовић, Маријана Г. 2012. „Сарајево у ратној поезији Републике Српске (1992–2000)“, у: М. Ковачевић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Наука и идентитет* 6/1. Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источно Сарајеву, 403–412.

Радовић, Марко. 2021. *Народна ношња, игре и пјесме са Гласинца*. Источно Сарајево: Омладинско удружење Аксиом.

Радовић, Срђан. 2014. *Београдски одоними*. Београд: Етнографски институт САНУ.

Раковић, Александар. 2011. „Бит мода, рокенрол и генерацијски сукоб у Југославији 1965–1967“. *Етноантрополошки проблеми* 6(3): 745–762.

Ракочевић, Селена и Здравко Ранисављевић. 2019. „Стручњаци као медијатори између државе и носилаца пракси нематеријалног културног наслеђа: номинацијски досије ‘Коло, традиционална народна игра’“. *Фолклористика* 4 (2): 25–43.

Ранковић, Сања. 2012. *Вокални дијалекти динарских Срба у Војводини*, докторска дисертација. Београд: Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду.

Рашић, Милош. 2026. „Конструисање изворности: формативни период Сабора народног стваралаштва Србије из перспективе антропологије фолклора“. *Фолклористика* 11 (1): *у штампи

Резничек, Мићо. 2025. *Име Републике Српске*. Вишеград: Андрићев институт.

Ристић, Душан и Душан Маринковић. 2015. „Праксе, моћ, простор“. *Социолошки преглед* 49 (3): 349–363.

Ристичевић, Ђорђе. 2013. *Споменица: поводом двадесет година Савеза гуслара Републике Српске 1993–2013*. Пале: Dis Company, 40–51

Росић, Татјана. 2019. „Бунт у Улици Гаврила Принципа у Београду“. *Култура* 163: 51–59.

Самарцић, Радован, ур. 1988. *Старина Новак и његово доба*, посебна издања, књ. 35. Београд: Балканолошки институт САНУ.

Срдановић, Милован. 2013. *Споменица: поводом двадесет година Савеза гуслара Републике Српске 1993–2013*. Пале: Dis Company, 113–116.

Станковић, Владан и Бојан Н. Шево. 2023. „Православни празници: баштина српске културе“. *Баштина* 33 (59): 353–364.

Станојевић, Алекса. 1934. „Епска песма у Бијељинском срезу“. *Прилози проучававању народне поезије* I (2): 251–255.

Стевановић, Александар. 2026. *Бели вукови*. Београд: Алгоритам.

Сувајцић, Бошко. 2012. „Змија у бугарштицама“, у: М. Детелић и Л. Делић, *Гује и јакрепи*, књижевност, култура. Београд: Балканолошки институт САНУ, 95–109.

Сувајцић, Бошко. 2019. „Певач и културни идентитет“, 50 година Међународног славистичког центра. Књ. 1, *Велике теме српске књижевности*, 225–241.

Тодоровић, Велимир Ђ. 2001. *Гусларско друштво „Филип Вишњић“ Сарајево: сјећања и документи*. Сопот: Гусларско друштво „Војвода Јанко Катић“ и библиотека „Милован Видаковић“.

Тривуновић, Гордана. 2024. *О орнитонимима у епској поезији из лингвокултуролошког угла*, мастер рад. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет.

Трифковић, Стјепо и Владимир Трифковић. 1908. *Сарајевска околина*. Српски етнографски зборник, књига XI. Београд: Српска краљевска академија.

Трубарац Матић, Ђорђина М. 2025. „Фолклор омладинских радних акција и његова улога у идеолошком обликовању у ФНРЈ“, у: Ј. Пандуревић (ур.), зборник радова са међународног скупа *Савремена српска фолклористика 15*. Београд–Тршић: Удружење фолклориста Србије, Институт за књижевност и уметност, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ и Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 203–224.

Трубарац Матић, Ђорђина. 2018. *Гусле наше засушне: полемика о гулама сагледана у функционално-прагматичком кључу*. Београд: Етнографски институт САНУ.

Трубарац Матић, Ђорђина. 2022. „Дигитална база Фолклорне збирке Етнографског института САНУ (Фолклорна збирка Етнографског института САНУ) – изазови, искуства и први резултати рада на њеној изради“. *Фолклористика* 7(2): 107–117. <https://doi.org/10.18485/folk.2022.7.2.5>.

Ћоровић, Владимир. 1940. *Хисторија Босне, посебна издања – друштвени и историјски списи*, књига 53. Београд: Српска краљевска академија.

Филиповић, Данијела. 2018. *Нематеријално културно наслеђе Србије* (каталог изложбе). Београд: Етнографски музеј у Београду.

Филиповић, Миленко С. 1928. „Височка нахија“. У *Српски етнографски зборник*, књига XLIII, *Насеља и порекло становништва*, књига XXV, Ј. Ердељановић (ур.). Београд: Српска краљевска академија.

Филиповић, Миленко С. 1930. „Боровица“, У *Српски етнографски зборник*, књига XLVI, *Насеља и порекло становништва*, књига XXVI, Ј. Ердељановић (ур.). Београд: Српска краљевска академија.

Филиповић, Миленко С. 1949. „Живот и обичаји народни у Височној нахији“, у: *Српски етнографски зборник*, књига LXI, В. С. Радовановић (ур.). Београд: Српска академија наука.

Филиповић, Миленко С. 1950. „Гласинац: антропогеографско-етнолошка расправа“. У *Српски етнографски зборник*, књига LX, *Насеља и порекло становништва* XXXII, В. С. Радовановић (ур.). Београд: Српска академија наука.

Филиповић, Миленко С. 1955. „Рама у Босни“. У *Српски етнографски зборник*, књига LXIX, *Насеља и порекло становништва* XXXV, В. С. Радовановић (ур.). Београд: Српска академија наука.

Филиповић, Миленко С. и Љубо Мићевић. 1959. „Попово у Херцеговини – Антропогеографски приказ“. у: Б. Ћурђев (ур.). *Дјела*, књига XV, Одјељење историјско-филолошких наука, књига 11, Сарајево: Научно друштво НР Босне и Херцеговине.

Џвијић, Јован. 1922–1931. *Балканско полуострво и јужнословенске земље: основи антропогеографије*, 2 тома. Београд: Државна штампарија.

Чајкановић, Веселин. 1973. *Мит и религија у Срба*. Прир. Војислав Ћурић. Београд: СКЗ.

Чајкановић, Веселин. 1994. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Прир. Војислав Ћурић. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон.

Ajduk, Marija i Ljubica Milosavljević. 2025. „Konstruisanje lokalnog identiteta Beogradskog džez festivala 70ih godina XX veka“. *Etnoantropološki problemi* 20 (4): 1183–1209. DOI:10.21301/eap.v20i4.9.

Ajduk, Marija i Marko Pišev. 2018. „'Blok brate, Bruklin brate': prilog proučavanju odnosa muzike i mesta na primeru antropološkog istraživanja novobeogradske hip-hop kulture“. *Antropologija* 18 (3): 59–72.

Ajduk, Marija. 2021. *Reprezentacija jugoslovenskog novog talasa u štampi od 1979. do 1985. godine*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu i Dosije studio.

Ajduk, Marija, Ljubica Milosavljević and Ana Banić Grubišić. 2024. “(Post)Yugoslavian Music Press in Transition“. *Etnoantropološki problemi* 18 (4): 1081–1114.

Ajduk, Marija. 2018. „Razumevanje, stvaranje i slušanje muzike na internet sajtu YouTube: slučaj hora Viva Vox“. *Etnoantropološki problemi* 13 (2): 395–413.

Ajduk, Marija. 2025. “(Re)Presentation of Belgrade's New Wave Movement in the Novel When You Say That I Am Yours“. *Etnoantropološki problemi* 20 (1): 17–42. <https://doi.org/10.21301/eap.v20i1.1>

Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Andreasen, Niels H., Nota Pantzou, and Dimitris C. Papadopoulos. 2009. “The Pelion Cave Project: an ethno-archaeological investigation of the human use of caves in the early Modern and Modern period in east Thessaly.“ *Proceedings of the Danish Institute at Athens* (6): 175–187.

Antonijević, Dragana, 2023. *Antropologija folklora*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu i Dosije studio.

Appadurai, Arjun. 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.

Archer, Rory. 2012. “Assessing Turbofolk Controversies: Popular Music between the Nation and the Balkans.” *Southeastern Europe* 36 (2): 178–207.

Armakolas, Ioannis. 2007. “Sarajevo No More? Identity and the Experience of Place among Bosnian Serb Sarajevans in Republika Srpska”. In X. Bougarel, E. Helms and G. Duijzings (eds.), *The New Bosnian Mosaic: Identities, Memories and Moral Claims in a Post-War Society*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 79–99.

Assmann, Jan. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.

Atanasovski, Srđan. 2016. “Kosta P. Manojlović and the Narratives on 'Southern Serbia'”“ *Muzikologija* (20): 101–116.

Atanasovski, Srđan. 2017. "Socialism or Art: Yugoslav Mass Song and Its Institutionalizations." *AM Journal of Art and Media Studies* 13: 1–18. <https://doi.org/10.25038/am.v0i13.185>

Atanasovski, Srđan. 2025. "The Poetics and Politics of the Mass Song in Nikola Hercigonja's Discourse." *Muzikologija* 39 (2): 263–282. <https://doi.org/10.2298/MUZ2539263A>

Avorgbedor, Daniel K. 1992. "The Impact of Rural-Urban Migration on a Village Music Culture: Some Implications for Applied Ethnomusicology." *African Music* 7 (2): 45–57. <https://doi.org/10.21504/amj.v7i2.1943>

Baker, Catherine. 2007. "The Concept of Turbofolk in Croatia: Inclusion/Exclusion of National Musical Identity." *Popular Music* 26 (1): 139–159.

Bakić-Hayden, 2006. *Varijacije na temu 'Balkan'*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i IP „Filip Višnjić“ a.d.

Bakić-Hayden, Milica, and Robert M. Hayden. 1992. "Orientalist Variations on the Theme 'Balkans': Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics." *Slavic Review* 51 (1): 1–15.

Bakić-Hayden, Milica. 2005. "Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia." *Slavic Review* 54 (4): 917–931

Bakić-Hayden, Milica. 2004. "National Memory as Narrative Memory: The Case of Kosovo" In: M. Todorova (ed.), *National Memory in Southeastern Europe*. London: Hurst & Co., 25–40.

Bakić-Hayden, Milica. 2006. "Kosovo: Reality of a Myth and Myth of Many Realities", In: W. Lukan, Lj. Trgovčević and D. Vukčević (eds.), *Serbien und Montenegro: Raum und Bevölkerung, Geschichte, Sprache und Literatur, Kultur, Politik, Gesellschaft, Wirtschaft, Recht*. Vienna–Berlin: LIT, 133–143.

Bakker, Lotte. 2025. "Role of Rituals in Strengthening Community Bonds in Netherlands." *Journal of Philosophy, Culture and Religion* 8 (1): 45–54. <https://doi.org/10.47604/jpcr.3229>

Ballinger, Pamela. 2007. "Beyond the 'New' Regional Question?: Regions, Territoriality, and the Space of Anthropology in Southeastern Europe." *Ethnologia Balkanica* 11: 59–78.

Banić Grubišić, Ana i Nina Kulenović. 2019. „Turbotronik – na granici između lokalne muzičke scene i žanra u nastajanju“. *Etnoantropološki problemi* 14 (1): 23–46. <https://doi.org/10.21301/eap.v14i1.1>.

Banić-Grubišić, Ana. 2010. „Romski hip hop kao multikulturalistički saundtrek. R-point: Pedagogija jedne politike“. *Etnoantropološki problemi* 5 (1): 85–108.

Banovac, Boris. 1998. *Društvena pripadnost, identitet, teritorij: sociološko istraživanje regionalne pripadnosti u Istri*. Rijeka: Pravni fakultet.

Barać, Lazar. 2025a. "Folk and Its Progeny: The Transformation of Popular Folk Music in Serbia from Its Inception to the Present." *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 73 (2): 239–265. <https://doi.org/10.2298/GEI2502239B>

Barać, Lazar. 2025b. „Made in Balkan: doprinos razumevanju balkanskog trepa/trep-folka kao muzičkog žanra i kulturnog fenomena“. *Etnoantropološki problemi* 20 (2): 559–590. <https://doi.org/10.21301/eap.v20i2.9>.

Barnard, Malcolm. 2002. *Fashion as Communication*. London: Routledge.

Bart, Fredrik. 1997. „Etničke grupe i njihove granice“, u: *Teorije o etnicitetu*, F. Putinja i Ž. Stref-Fenar (prir.), Beograd: Biblioteka XX vek i Čigoja štampa.

Barthes, Roland. 1983. *The Fashion System*. Berkeley: University of California Press.

Bauman, Richard. 1977. "Verbal Art as Performance." *American Anthropologist* 77: 290–311. <https://doi.org/10.1525/aa.1975.77.2.02a00030>

Baumann, Max Peter. 2001. "Festivals, Musical Actors and Mental Constructs in the Process of Globalization." *The World of Music* 43 (2/3): 9–29.

Beard, Danijela Š. 2019. "Soft Socialism, Hard Realism: Partisan Song, Parody, and Intertextual Listening in Yugoslav Black Wave Film (1968–1972)." *Twentieth-Century Music* 16(1): 95–121. <https://doi.org/10.1017/S1478572219000112>

Becker, Judith. 2004. *Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing*. Bloomington: Indiana University Press.

Beissinger, H. Margraret. 2016. "Professionalization among young Romani musicians: strategies of musicmaking in contemporary Romania". In: L. Mellish, N. Green, and M. Zakić (eds.), *Music and Dance in Southeastern Europe: New Scopes of Research and Action*. Belgrade: ICTM Study Group on Music and Dance in southeastern Europe and Faculty of Music, University of Arts, 107–112.

Bejtić, Alija. 1978. „Knežina i Knežinska nahija u historiji i likovnom stvaralaštvu“. *Prilozi Za Orijentalnu Filologiju* 26: 43–77.

Ben-Amos, Dan. 1971. "Toward a Definition of Folklore in Context." *The Journal of American Folklore* 84 (331): 3–15.

Bennett, Andy, Jodie Taylor, and Ian Woodward (eds.). 2014. *The Festivalization of Culture*. Farnham, Surrey: Ashgate. <https://doi.org/10.4324/9781315558189>

Berger, Peter L., and Thomas Luckmann. 1966. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Anchor Books.

- Berlin, Isaiah. 1969. *Four Essays on Liberty*. Oxford: Oxford University Press
- Bjelić, Dušan I., and Obrad Savić, eds. 2002. *Balkan as Metaphor: Between Globalization and Fragmentation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Blacking, John. 1973. *How Musical Is Man?* Seattle: University of Washington Press.
- Blagojević, Gordana. 2012. "Turbo-Folk and Ethnicity in the Mirror of the Perception of the YouTube users." *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LX (2): 135–170.
- Bleking, Džon. 1992. *Pojam muzikalnosti*. Beograd: Nolit.
- Boas, Franz. 1896. "The Limitations of the Comparative Method of Anthropology." *Science* 4 (103): 901–908.
- Boas, Franz. 1897. *The Social Organization and the Secret Societies of the Kwakiutl Indians*. Washington, D.C.: Government Printing Office.
- Boas, Franz. 1921. "Ethnology of the Kwakiutl." In *Thirty-Fifth Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 1913–1914*, Part 1, Washington, D.C.: Government Printing Office, 43–794.
- Boas, Franz. 1927. *Primitive Art*. Oslo: H. Aschehoug.
- Boas, Franz. 1940. *Race, Language and Culture*. New York: The Macmillan Company.
- Bohlman, Philip V. 1988. "Traditional Music and Cultural Identity: Persistent Paradigm in the History of Ethnomusicology." *Yearbook for Traditional Music* 20: 26–42.
- Bošković, Aleksandar. 2021. *Antropologija – od kamenog doba do kompjutera*. Beograd: Evoluta.
- Bošković-Stulli, Maja. 1983. *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Edited and introduced by Randal Johnson. Cambridge: Polity Press.
- Braxton, Joanne M. 1998. "Symbolic Geography and Psychic Landscapes: A Conversation with Maya Angelou." In J. M. Braxton (ed.), *Maya Angelou's I Know Why the Caged Bird Sings: A Casebook*. New York: Oxford University Press, 3–20.
- Brubaker, Rogers. 2004. *Ethnicity Without Groups*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Buchanan Donna. 2006. *Performing Democracy: Bulgarian Music and Musicians in Transition*. Chicago–London: University of Chicago Press.

Burdije, Pjer. 1999. *Nacrt za jednu teoriju prakse: tri studije o kabilskoj etnologiji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Campbell, Joseph. 1949. *The Hero with a Thousand Faces*. New York: Princeton Books.

Ceribašić, Naila. 2009a. „Izazovi tradicije: tradicijska glazba i hrvatska etnomuzikologija“, u: N. Gligo, D. Davidović i N. Bezić (ur.), *Glazba prijelaza: Svečani zbornik za Evu Sedak*. Zagreb: ArTresor naklada, Hrvatska radiotelevizija i Hrvatski radio, 69–78.

Ceribašić, Naila. 2009b. „Novi val promicanja nacionalne baštine: UNESCO-va ‘Konvencija o očuvanju nematerijalne kulturne baštine’ i njezina implementacija“, u: J. Talam (ur.), zbornik radova 6. međunarodni simpozij *Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu i Muzikološko društvo Federacije Bosne i Hercegovine, 124–137.

Ceribašić, Naila. 2015. “Beyond textual representation in ethnomusicology: From epistemology to engagement and pragmatism.” *Arti musices* 46 (2): 215–236.

Chataigneau, Yves. 1921. “La région karstique de la Romanija.” *Гласник Српског географског друштва* 5 (6): 97–101.

Chernoivanenko, Alla, Liu Yu, Zhang Xinwen, Svetlana Murza and Lyudmila Ivanova. 2023. “A Musical instrument as an anthropological phenomenon.” *Ad Alta* 13: 64–68. doi.10.33543/1301326468.

Cimardi, Linda. 2019. “Folklore and Tradition in Ethnomusicology: A Comparison of Their Use and Meaning in Italian and Croatian through English.” *Rasprave* 44 (2): 355–371. <https://doi.org/10.31724/rihjj.44.2.1>

Cipek, Tihomir. 2026. „Kultura sjećanja. Domovinski rata kao utemeljiteljski mit nacije O razvoju jedne znanstvene discipline“. *Nova prisutnost* 24 (1): 19–35. <https://doi.org/10.31192/np.24.1.2>

Cohen, Sara. 1993. “Ethnography and Popular Music Studies.” *Popular Music* 12 (2): 123–138.

Cohen, Sara. 1995. “Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place.” *Transactions of the Institute of British Geographers* 20 (4): 434–446.

Cohen, Sara. 1997. “Identity, place and the ‘Liverpool Sound’”, In: M. Stokes (ed.). *Ethnicity, Identity and Music*. Oxford: Berg, 117–134.

Connell, John and Chris Gibson. 2004. *Sound Tracks. Popular music, identity and place*. London: Routledge.

Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

Connor, Walker. 1996. “Beyond Reason: The Nature of the Ethnonational Bond.” In J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.), *Ethnicity*. Oxford: Oxford University Press, 69–75.

Cudny, Waldemar. 2016. *Festivalisation of Urban Spaces: Factors, Processes and Effects*. Cham: Springer International Publishing.

Čulić, Zorislava. 1963. *Narodne nošnje u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Zemaljski muzej u Sarajevu.

Čvoro, Uroš. 2014. *Turbo-Folk Music and Cultural Representations of National Identity in Former Yugoslavia*. Farnham: Ashgate.

Čaleta, Joško. 2023. "The Festival of Dalmatian Klapa in Omiš as an Example of the Festivalization of Croatian Traditional Music." *Muzikologija* 35: 67–85. DOI: 10.2298/MUZ2335067C

Ćuković, Jelena. 2017. „(Nematerijalno) kulturno nasleđe kao instrument pomirenja i rešavanja kulturnih konflikata“. *Antropologija* 17 (3): 45–56.

Ćuković, Jelena. 2019a. „Muzika kao sredstvo samoreprezentacije ispitanika na antropološkom terenu“. *Etnoantropološki problemi* 14 (1): 119–133.

Ćuković, Jelena. 2019b. *Nematerijalno kulturno nasleđe iz antropološke perspektive*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu i Dosije studio

Ćuković, Jelena. 2023. *Diskursi kulturnog nasleđa u Vojvodini*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu i Dosije studio.

Dannenberg, Roger B. 2010. "Style in Music." In S. Argamon, K. Burns, and S. Dubnov (eds.), *The Structure of Style: Algorithmic Approaches to Understanding Manner and Meaning*. Berlin: Springer, 45–58. DOI: 10.1007/978-3-642-12337-5_3.

DeNora, Tia. 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dević, Dragoslav. 1974. *Osnovna melografska uputstva*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Douglas, Mary. 1966. *Purity and Danger*. London: Routledge.

Drakulić, Sanja. 2024. „Glazbeni festivali kao kulturni fenomen: povijesni razvoj, suvremene tendencije i društvene funkcije“. *Nove teorije* 7 (1–2): 132–146. <https://doi.org/10.59014/PNQK5732>

Drašković, Branislav, Nusret Drešković i Ranko Mirić. 2016. "East Sarajevo (Bosnia and Herzegovina) Twenty Years Later – Changes in Land Use." *Geographica Pannonica* 20 (3): 161–167.

Dražeta, Bogdan i Belma Buljubašić. 2021. „Kultura sjećanja u podijeljenom gradu: Sarajevo i Istočno Sarajevo“. *Antropologija* 21 (1): 113–130.

Dražeta, Bogdan, Jelena Čuković and Branko Banović. 2024. "Intangible cultural heritage safeguarding policies: a comparative overview of models employed in Serbia, Montenegro and Bosnia and Herzegovina." *International Journal of Cultural Policy* 32 (1): 55–71. <https://doi.org/10.1080/10286632.2024.2406536>

Dražeta, Bogdan, Marko Pišev, and Miloš Milenković. 2026. "Regional identities as potential tools for heritage based post-conflict reconciliation: the case of Bosnia and Herzegovina." *Identities: Global Studies in Culture and Power*: 1–20. DOI: 10.1080/1070289X.2026.2676377

Dražeta, Bogdan. 2024. "Monuments in Mostar as markers of the symbolic border and post-war memorialization." *Geoadria* 29 (2): 259–282. DOI: 10.15291/geoadria.4454

Dumnić Vilotijević, Marija and Katarina Nikolić. 2025. "Serbian Newly-Composed Folk Music of the 1960s-1980s in Post-Yugoslav Diaspora as a Dissonant Heritage." *Musicologist* 9 (2): 116–142. DOI:10.33906/musicologist.1708885

Dumnić Vilotijević, Marija. 2020. "The Balkans of the Balkans: The Meaning of Autobalkanism in Regional Popular Music." *Arts* 9 (2): 70. <https://doi.org/10.3390/arts9020070>

Dumnić, Marija. 2017. "How Music Affects Soundscape: Musical Preferences in Skadarlija." *Музикологија* 22 (1): 39–57. <https://doi.org/10.2298/MUZ1722039M>

Dundes, Alan. 1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.

Đorđević, Ivan. 2010. „Identitetske politike u ritmu 'lakih nota'. Recepcija neo-folk muzike u Sloveniji". *Traditiones* 39 (1): 137–153.

Đurković, Miša. 2004. „Ideološki i politički sukobi oko popularne muzike u Srbiji". *Filozofija i društvo* 20: 271–284.

Eliade, Mircea. 1959. *The Sacred and the Profane*. New York: Harcourt.

Eliade, Mircea. 1963. *Myth and Reality*. New York and Evanston: Harper & Row.

Elliott, David J., and Marissa Silverman. 2017. "Identities and Musics: Reclaiming Personhood." In Raymond MacDonald, David J. Hargreaves, and Dorothy Miell (eds.), *Handbook of Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press, 27–45.

Entwistle, Joanne. 2000. *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*. Cambridge: Polity Press.

Eriksen, Tomas Hilan. 2004. *Etnicitet i nacionalizam*, knj. 143. Beograd: Biblioteka XX vek.

- Fabijanić, Radmila i Marica Popić. 1984. „Etnološko odjeljenje”, u: Č. Šilić (ur.), *Vodič kroz zbirke Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: Zemaljski muzej SR Bosne i Hercegovine, 41–62.
- Falassi, Alessandro (ed.) 1987. *Time Out of Time: Essays on the Festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Feld, Steven. 2003. “A Rainforest Acoustemology.” In M. Bull and L. Back (eds.), *The Auditory Culture Reader*. Oxford: Berg, 223–239.
- Feld, Steven. 2012. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. 3. izd. Durham, NC: Duke University Press.
- Flere, Sergej. 2026. “The Nationalisation of History in Yugoslav and Post-Yugoslav Medieval History Textbooks.” *Annales, Series Historia et Sociologia* 36 (1): 29–40. <https://doi.org/10.19233/ASHS.2026.03>.
- Frederickson, Jon, and James F. Rooney. 1988. “The Free-Lance Musician as a Type of Non-Person: An Extension of the Concept of Non-Personhood.” *The Sociological Quarterly* 29 (2): 221–239.
- Frith, Simon. 1996. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Fuko, Mišel. 2010. *Spisi i razgovori*. Beograd: Fedon.
- Fulanović-Šošić, Miroslava. 1999. „Polifoni oblici prve kategorije u folklornoj tradiciji Bosne i Hercegovine”. *Muzika* 9: 6–16.
- Fulanović-Šošić, Miroslava. 2004. „Muzička terminologija Cvjetka Rihtmana u etnomuzikološkim radovima s područja BiH”. *Muzika* VIII, 2 (24): 56–58.
- Galović, Bojana. 1989. *Gusle na dinarskom području – tehnika i muzičko-stilske karakteristike*, diplomski rad. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija.
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. „Potraga za osobenošću: izazovi i dileme unutar koncepta očuvanja i reprezentovanja nematerijalnog kulturnog nasleđa”. *Etnoantropološki problemi* 6 (1): 221–234.
- Gavrilović, Ljiljana. 2024. „U potrazi za sobom: nošnja naša nasušna”, u: D. Medin (ur.), *Paštovići: baština i scena*. Petrovac na Moru: Društvo za kulturni razvoj „Bauo“, 14–36.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Getz, Donald. 2010. “The Nature and Scope of Festival Studies”. *International Journal of Event Management Research* 5 (1): 1–47.

Gibson, Chris and John Connell. 2012. *Music Festivals and Regional Development in Australia*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315596778>

Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Goffman, Erving. 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books.
Goibnazarov, Chorshanbe. 2021. *Musical Instruments and Expression of Identities: The 'Rabbob' and 'Daf' as an Expression of Multiple Interconnected Identities in Badakhshan, Tajikistan*. Research Paper No. 15. Cultural Heritage and Humanities Unit, University of Central Asia. <https://ucentralasia.org/publications/2021/november/musical-instruments-and-expression-of-identities-the-rabbob-and-daf-as-an-expression-of-multiple-interconnected-identities-in-badakhshan-tajikistan>

Golemović, Dimitrije O. 1987. *Narodna muzika Podrinja*. Sarajevo: Drugari.

Golemović, Dimitrije O. 2005. *Etnomuzikološki ogledi* 2. izd. Beograd: Biblioteka XX vek.

Golemović, Dimitrije. 1978. „Pesnik i guslar Rajko Tomović”. *Muzika i reč* 10: 43–60.

Gordy, Eric D. 1999. *The Culture of Power in Serbia: Nationalism and the Destruction of Alternatives*. University Park: Pennsylvania State University Press.

Gorunović, Gordana. 2006. „Pseudomarksizam i protofunkcionalizam u srpskoj etnologiji: Kulišić vs. Filipović”. *Етноантрополошки проблеми* 1 (2): 185–208.

Gorunović, Gordana. 2014. *Autobiografija u kontekstu: ogled iz etnografske antropologije*. Beograd: Filozofski fakultet i Srpski genealoški centar.

Gorunović, Gordana. 2015. „Etnobiografija jedne Oravčanke: antropološki kontekstualni pristup tekstu”. *Književna istorija* XLVII (157): 319–332.

Gorunović, Gordana. 2019. “Phenomenology of Native Autobiographic Memoir Text Interpretive Exercise of Schutzian Perspective.” *Antropologija* 19 (1): 51–64.

Gorunović, Gordana. 2022. *Ogledi iz etnografije i antropologije književnosti*. Beograd: Srpski genealoški centar.

Graebner, Fritz. 1911. *Methode der Ethnologie*. Heidelberg: Carl Winter.

Guja Dražeta, Zorana. 2024. „Mimovi su gusle XXI veka”: analiza mimova o guslama, guslarima i guslarskim praksama na internetu”. *Етноантрополошки проблеми* 19 (4): 1215–1236. <https://doi.org/10.21301/eap.v19i4.7>

Guja Dražeta, Zorana. 2025. „Grupno pjevanje uz gusle u centralno-istočnoj Bosni”, u: Lana Šehović (ur.), zbornik radova sa 13. međunarodnog simpozija *Muzika u društvu*. Sarajevo:

Muzikološko društvo Federacije Bosne i Hercegovine, Univerzitet u Sarajevu – Muzička akademija, 479–498. DOI 10.51515/issn.2744-1261.2025.13.479

Guja, Zorana. 2021. „Prilog proučavanju romanijskog stila pjevanja uz gusle kroz prizmu guslara Milovana Srdanovića”, u: T. Karača Beljak i J. Talam (ur.), zbornik radova *Muzičko nasljeđe Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: ICTM Nacionalni komitet u Bosni i Hercegovini, 81–100.

Gupta, Akhil, and James Ferguson (eds.). 1997. *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*. Durham–London: Duke University Press.

Gupta, Akhil, and James Ferguson. 1992. “Beyond ‘Culture’: Space, Identity, and the Politics of Difference.” *Cultural Anthropology* 7 (1): 6–23. DOI 10.1525/can.1992.7.1.02a00020.

Hall, Stuart. 1992. “The Question of Cultural Identity.” In S. Hall, D. Held, and T. McGrew (eds.), *Modernity and Its Futures*. Cambridge: Polity Press, 273–325.

Hall, Stuart. 1996. “Introduction: Who Needs ‘Identity’?”, In: S. Hall and P. Du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications, 1–17.

Hannerz, Ulf. 1980. *Exploring the City: Inquiries Toward an Urban Anthropology*. New York: Columbia University Press.

Hayden, Robert M., and Mario Katić. 2023. “The Fluid Dynamics of Viscous Identities: Sedimentations of Time in Five Late-Ottoman Refugee Towns in Bosnia since 1863.” *Slavonic and East European Review* 101 (1): 114–150. <https://dx.doi.org/10.1353/see.2023.a897287>.

Hayden, Robert M., Ante Šiljeg i Ivan Marić. 2024. “Patterns of sedimentation and erosion of sacral architecture and secular memorials in Mostar, Banja Luka and Zenica.” *Geoadria* 29 (2): 161–180. <https://doi.org/10.15291/geoadria.4509>

Hill, Juniper and Caroline Bithell (eds.). 2014. “An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change”. In *The Oxford Handbook of Music Revival*. New York: Oxford University Press, 3–42. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199765034.013.019>

Hobsbawm, Eric. 1983. “Introduction: Inventing Traditions.” In E. Hobsbawm and T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–9.

Hodder, Ian. 1986. *Reading the Past: Current Approaches to Interpretation in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hoerburger, Felix. 1953. “Jugoslavien”, In: Katalog der europäischen Volksmusik im *Schallarchiv des Institutes für Musikforschung Regensburg*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 33–46.

Hofman, Ana, and Srđan Atanasovski. 2017. “Sonic Memory Interventions against Politics of Urban Silencing.” *Musicology* 22 (1): 89–101. <https://doi.org/10.2298/MUZ1722089H>

Hofman, Ana. 2010a. *Staging Socialist Femininity: Gender Politics and Folklore Performance in Serbia*. Leiden–Boston: BRILL.

Hofman, Ana. 2010b. “Storytelling in Ethnomusicological Research: A Case Study of Female Singers in Southeastern Serbia“, In: T. Marković and V. Mikić (eds.), *(Auto)biography as a musicological discourse*. Belgrade: Faculty of Music, 97–107.

Hofman, Ana. 2011. “Folklora Med Preteklostjo in Prihodnostjo. Partizanske Pesmi in Oblikovanje Kanona Jugoslovanske Folklore.“ *Traditiones* 40 (3): 99–112. <https://doi.org/10.3986/Traditio2011400307>.

Hofman, Ana. 2012. “The Affective Turn in Ethnomusicology: Theorizing the Social.” *Muzikologija* 12: 35–55.

Hornbostel, Erich M. von, and Curt Sachs. 1914. “Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch.“ *Zeitschrift für Ethnologie* 46 (4–5): 553–590.

Horvatinčić, Sanja. 2014. „Spomenici posvećeni radu i radničkom pokretu u socijalističkoj Jugoslaviji“. *Etnološka tribina* 44 (37): 153–168. <https://doi.org/10.15378/1848-9540.2014.37.06>

Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London–New York: Routledge.

Janjatović, Petar. 2001. *EX YU Rock Enciklopedija 1960–2006*. Beograd: autorsko izdanje.

Jenkins, Richard. 2008. *Social Identity*. 3rd ed. London: Routledge.

Jovanović, Jelena. 2007. “Music tradition and musical practice of Serbs – refugees and IDPs settled in Belgrade in the 1990s.“, In: S. Gustausson (ed.), *Stockholm-Belgrade: Proceedings from the Third Swedish-Serbian Symposium in Stockholm*. Stockholm: Kungl. Vitterhets, historie och antikvitets akademien, 186–216.

Jovanović, Jelena. 2016. “Annual concerts of cultural-artistic associations in Serbia: the clash of two different Concepts of professionalization.“, In: L. Mellish. N. Green, and M. Zakić (eds.). *Music and Dance in Southeastern Europe: New Scopes of Research And Action*. Belgrade: ICTM Study Group on Music and Dance in southeastern Europe and Faculty of Music, University of Arts, 134–140.

Kalisch, Volker. 1997. “Music from an Anthropological Perspective“, In: D. Greer (ed.), *Musicology and Sister Disciplines. Past, Present, Future, Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicological Society*. London: Oxford University Press, 309–319.

Karača Beljak, Tamara. 2014. *Zvučni krajolici: pogled na vokalne fenomene Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu i Institut za muzikologiju.

Karača Beljak, Tamara. 2019. *Uvod u etnomuzikologiju: etnomuzikološka čitanka Bosne i Hercegovine za studente Muzičke teorije i pedagogije*. Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu i Institut za muzikologiju.

Karpeles, Maud. 1965. "The International Folk Music Council." *Journal of the Folklore Institute* 2 (3): 308–313.

Kelemen, Petra i Nevena Škrbić Alempijević. 2012. *Grad kakav bi trebao biti: etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Kirn, Gal. 2021. *Partisan Counter-Archive: Retracing the Ruptures of Art and Memory in the Yugoslav People's Liberation Struggle*. Berlin: De Gruyter, 2021. <https://doi.org/10.1515/9783110682151>.

Kontler, László. 1999. "Introduction: Reflections on Symbolic Geography." *European Review of History – Revue européenne d'Histoire* 6 (1): 9–14.

Kovač, Senka. 2021. "A Holiday Acceptable to a United Europe and the World: Sretenje – a New State Holiday in Serbia at the Beginning of the 21st Century." *Antropologija* 21 (1): 47–69.

Kovačević, Ivan, Dragana Antonijević i Žarko Trebješanin. 2013. „Metodološki okvir proučavanja nostalgije i životnih priča“. *Etnoantropološki problemi* 8 (4): 945–963. DOI: 10.21301/eap.v8i4.3

Kovačević, Ivan i Marija Ristivojević. 2014. „Antropologija muzike: od folka do roka“. *Etnoantropološki problemi* 9 (4): 1067–1083.

Kovačević, Ivan. 2006. *Mit i umetnost*. Beograd: Srpski genealoški centar.

Krasin, Maja. 2016. "Professional or non-professional players on traditional instruments in Serbia: a case study of the Kaval". In: L. Mellish, N. Green, and M. Zakić (eds.), *Music and Dance in Southeastern Europe: New Scopes of Research and Action*. Belgrade: ICTM Study Group on Music and Dance in southeastern Europe and Faculty of Music, University of Arts 134–140.

Kronja, Ivana. 2001. *Smrtonosni sjaj: masovna psihologija i estetika turbo-folka*. Beograd: Tehnokratia.

Krstić, Marija. 2012. "All Roads Lead to Guča: Modes of Representing Serbia and Serbs During the Guča Trumpet Festival." *Etnoantropološki problemi* 7(2): 529–548.

Kuhač, Franjo Ksaver. 1877. „Prilog za povjest glasbe južnoslovenske. Kulturno-historijska studija“. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 38: 2–78.

Kulenović, Nina i Ana Banić Grubišić. 2019. „„Cepaće se neki narodnjaci!“: nova čitanja turbo-folka“. *Etnoantropološki problemi* 14 (1): 47–78. <https://doi.org/10.21301/eap.v14i1.2>.

Kulenović, Nina i Ana Banić Grubišić. 2022. „'Kap kiše u okeanu za kafanu na Balkanu': balkanski 'barbarogenij' u narativima Turbotronik scene“. *Етноантрополошки проблеми* 17 (1): 159–189. <https://doi.org/10.21301/eap.v17i1.5>

Kuligowski, Waldemar. 2016. “Festivalizing Tradition. A Fieldworker’s Notes from the Guča Trumpet Festival (Serbia) and the Carnival of Santa Cruz de Tenerife (Spain).” *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos* 16 (25): 35–54.

Kuljić, Todor. 2006. *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*. Beograd: Čigoja štampa.

Kunst, Jaap. 1959. *Ethnomusicology: A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities to Which Is Added a Bibliography*. 3rd, much enlarged ed. The Hague: Martinus Nijhoff.

Kurtović, Larisa. 2014a. “Conundrums of Ethnological and Anthropological Research in Bosnia-Herzegovina.” *Ethnologica Balcanica* 17: 45–54.

Kurtović, Larisa. 2014b. “Cataloguing tradition in a socialist republic: ethnology in Bosnia-Herzegovina 1945-1990”. In: C. Hann and A. Bošković (eds.), *Anthropological Field on the Margins of Europe, 1945-1991*. Berlin: Lit Verlag, 305–339.

Lajić Mihajlović, Danka. 2016. „Institucionalizacija guslarske prakse i tradicija epskog pevanja uz gusle: jugoslovenski i postjugoslovenski kontekst“, u: Fatima Hadžić (ur.), zbornik radova 9. međunarodni simpozij *Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzikološko društvo Federacije Bosne i Hercegovine, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 375–391.

Lajić Mihajlović, Danka i Bojana Radovanović Šuput. 2025. „Rana diskografija u kulturnom ekosistemu Srbije: remedijacija ciklusa pesama 'Mijatovke'“, u: N. Ceribašić, D. Dunatov i J. Vukobratović (ur.), *Rana domaća diskografska industrija: Edison Bell Penkala, Elektroton i Jugoton*. Zagreb–Ljubljana: Institut za etnologiju i folkloristiku i Založba Univerze v Ljubljani, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 261–280.

Leach, Edmund Ronald. 1964. *Political Systems of Highland Burma: A Study of Kachin Social Structure*. London: G. Bell and Sons.

Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blachwell Publishing.

Lell, Peter. 2019. “Understanding World Music Festivals as Sites of Musical Education – An Ethnographic Approach.” *IASPM Journal* 9 (1): 56–72. DOI: 10.5429/2079-3871(2019)v9i1.6en
Lévi-Strauss, Claude. 1963. *Structural Anthropology*. New York: Basic Books.

Lič, Edmund. 1983. *Kultura i komunikacija: logika povezivanja simbola. Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*, preveo Boris Hlebec. Beograd: Prosveta.

Lomax, Alan. 1968. *Folk Song Style and Culture*. Washington, D.C.: American Association for the Advancement of Science.

Lomax, Alan. 1971. "Brief Progress Report: Cantometrics-Choreometrics Projects." *Yearbook of the International Folk Music Council* 4 (25): 142–145.

Lord, Albert. 1990. *Pevač priča* (1 – teorija; 2 – primena). Beograd: Idea (Biblioteka XX vek).

Lučić-Todosić, Ivana. 2002. *Od trokinga do tvista: igranke u Beogradu 1945–1963*. Beograd: Srpski genealoški centar.

Lučić-Todosić, Ivana. 2019. „Heroizam u likovima Narodnih heroja: potrošeni simbolički kapital naroda Jugoslavije?“ *Etnoantropološki problemi* 14 (4): 1221–1246. DOI 10.21301/eap.v14i4.8.

Lundberg, Dan, Krister Malm, and Owe Ronström. 2003. *Music, Media, Multiculture: Changing Musicscapes*. Stockholm: Svenskt visarkiv.

MacDonald, Raymond, David J. Hargreaves, and Dorothy Miell, eds. 2002. *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press.

Maglov, Marija. 2023. "Agency festivals in Serbia: An introduction." *Muzikologija* 35 (2): 53–66. DOI:10.2298/MUZ2335053M

Malešević, Miroslava. 2004. *Didara: životna priča jedne Prizrenke*. Beograd: Srpski genealoški centar.

Malešević, Miroslava. 2007. *Žensko: etnografski aspekt društvenog položaja žene u Srbiji*. Beograd: Srpski genealoški centar.

Malinowski, Bronisław. 1922. *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London: George Routledge & Sons; New York: E. P. Dutton & Co.

Manfra, Marco and Alessandro Damiani. 2025. "The Temporary and Sustainable Music Festival as a Proscenium for New Cultural Acts. Glastonbury Festival: Anatomy of a Sustainable Festival", *Conference: Design Commit, Book of Proceedings*, 179–188. DOI:10.48528/pvy2-ww14

Marić, Branko. 1932. „Naša pučka glazbala“. *Kalendar HKD Napredak*, Sarajevo, 01.01.1932. 139–148.

Marić, Branko. 1936. *Volksmusik Bosniens und Herzegovina*, doktorska disertacija. Beč: Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst.

Marinković, Miloš i Zorana Guja Dražeta. 2026. „Između naučne politike i kulturne misije: koncerti tradicionalne muzike u organizaciji Muzikološkog instituta SANU“, u: L. Pešikan-

Ljuštanović, L. Delić i D. Lekić (ur.), zbornik radova sa međunarodnog skupa *Savremena srpska folkloristika XVI*. Beograd– Tršić: Udruženje folklorista Srbije, Institut za književnost i umetnost, Univerzitetska biblioteka „Svetožar Marković” i Naučno-obrazovno kulturni centar „Vuk Karadžić, 409–433.

Marinković, Miloš. 2025. „Muzički festivali i primenjena muzikologija: jedno jugoslovensko iskustvo“, u: L. Šehović (ur.), zbornik radova 13. međunarodni simpozij *Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzikološko društvo Federacije Bosne i Hercegovine i Univerzitet u Sarajevu – Muzička akademija, 397–416.

Marsh, Peter. 2009. *The horse-head fiddle and the cosmopolitan reimagination of tradition in Mongolia*. New York & London: Routledge.

Medić, Ivana. 2017. “Years of Sound Living: Mikser Festival in Savamala (2012–2016).“ *Muzikologija* 22 (1): 75–88.

Merriam, Alan. 1964. *The Anthropology of Music*. Open University Press.

Mikić, Vesna. 2020. *Lica srpske muzike: popularna muzika*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Milenković, Miloš. 2016. *Povratak nasleđu: ogled iz primenjene humanistike*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Centar za antropologiju javnih i praktičnih politika Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu i Dosije studio.

Milenković, Miloš. 2024. *Intangible Cultural Heritage and Reconciliation in the Western Balkans: An Anthropological Perspective*. London: Routledge.

Milin, Melita. 2018. „Muzički bijenale Zagreb i srpska muzička scena: jugoslovenski period“, In A. Baldassarre and T. Marković (eds.), *Music Cultures in Sounds, Words and Images: Essays in Honor of Zdravko Blažeković*. Vienna: Hollitzer Verlag, 359–384.

Miller, Daniel. 1987. *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Basil Blackwell.

Miller, Daniel. 2001. *Home Possessions: Material Culture Behind Closed Doors*. Oxford: Berg.

Miller, Daniel. 2008. *The Comfort of Things*. Cambridge: Polity.

Miller, Daniel. 2009. “Individuals and the Aesthetic of Order.” In D. Miller (ed.), *Anthropology and the Individual: A Material Culture Perspective*. Oxford: Berg 3–24.

Milosavljević, Ljubica. 2018a. „Prvi svetski rat u narativima srpskih džez muzičara školovanih u Austriji: ratna odšteta kao improvizacija”. *Antropologija* 18 (3): 111–128.

- Milosavljević, Ljubica and Vladimira Ilić. 2019. "On the other side of the genre boundary: an anthropological analysis of compromises as jazz musicians' strategy of action." *Traditiones* 48 (3): 21–41. DOI: 10.3986
- Milosavljević, Ljubica. 2018b. „Emocionalni odnos džez muzičara prema sopstvenoj profesiji i vlastitom stvaralaštvu u starosti“. *Antropologija* 18 (3): 45–57.
- Milosavljević, Ljubica. 2024. „Džez štampa u Srbiji od 1953. do 1965. godine“. *Etnoantropološki problemi* 19 (2): 529–550. DOI: 10.21301/eap.v19i2.9.
- Milošević, Srđan. 2012. „Dan državnosti (ili) Sretenje: ideologija vs. hronologija“. *Etnoantropološki problemi* 7 (4): 999–1015.
- Milošević, Vlado. 1956. *Bosanske narodne pjesme II*. Banja Luka: Narodni muzej – Banja Luka, Odjeljenje za muzički folklor.
- Miranda Jakiša i Nikica Gilić (eds.). 2015. *Partisans in Yugoslavia: Literature, Film and Visual Culture*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Mišina, Dalibor. 2018. "Spit and Sing, My Yugoslavia: New Partisans, Social Critique and Bosnian Poetics of the Patriotic." *Nationalities Papers* 38 (2): 265–289. doi:10.1080/00905990903517801
- Mitrović, Marijana. 2009. „(T)ko to tamo p(j)eva? transnacionalizam u post-jugoslovenskoj popularnoj muzici i njegove granice“. *Etnoantropološki problemi* 4 (3): 117–143. <https://doi.org/10.21301/eap.v4i3.7>.
- Molek, Nadia. 2017. "Avsenik in Buenos Aires: Transnational Identification Processes Through Polka Performances Among the Descendants of Slovenian Political Exiles in Argentina". *Studia Ethnologica Croatica* 29: 357–384. DOI: 10.17234/SEC.29.13
- Monnet, Jérôme. 2011. "The Symbolism of Place: A Geography of Relationships Between Space, Power and Identity." *European Journal of Geography*, Article 562. <https://doi.org/10.4000/cybergeo.24747>; <https://journals.openedition.org/cybergeo/24747>
- Morgenstern, Ulrich. 2021. "In Defence of the Term and Concept of Traditional Music." *Musicologist* 5 (1): 1–30. <https://doi.org/10.33906/musicologist.913512>
- Moyssi, Noly. 2012. "Traditional Clothing in the 21st Century." In H. Matthäus, B. Morstadt, and C. Vonhoff (eds.), *PoCA (Postgraduate Cypriot Archaeology)*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 482–498.
- Mrgić, Jelena and Bogdan Dražeta. 2020. "Seeing, Sensing, and De/Scribing – Narratives on Weather and Climate in Preindustrial Serbia and Bosnia-Herzegovina." *Economic and Ecohistory* 16 (1): 184–200.

Mrgić, Jelena. 2016. "The Center of the Periphery. The Land of Bosnia in the Heart of Bosnia". In: V. Stanković (ed.), *The Balkans and the Byzantine World before and after the Captures of Constantinople, 1204 and 1453*. Lanham, MD: Lexington Books, 155–170.

Murko, Matija. 1951. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930-1932*. Zagreb: JAZU.

Mutabdžija, Goran. 2016. "Sarajevo-Romanija Region: A Fluid Space between the Rural and Urban." *European Countryside* 8 (3): 296–303.

Mutabdžija, Goran. 2018. *Regionalna geografija Bosne i Hercegovine*. Istočno Sarajevo: JP Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Naumović, Slobodan. 1990. "The cultural affirmation strategy: Identity Symbol and the Change of Ritual Practice in South Banat." *Ethnological Review* 26: 39–48.

Naumović, Slobodan. 1998. "Romanticists or Double Insiders? An Essay on the Origins of Ideologised Discourses in Balkan Ethnology." *Ethnologia Balkanica* 2: 101–120.

Naumović, Slobodan. 2004. "Instrumentalised Tradition: Traditionalist Rhetoric, Nationalism and Political Transition in Serbia, 1987-1990", In: M. Jovanović, K. Kaser and S. Naumović (eds.), *Between the Archives and the Field. A Dialogue on Historical Anthropology of the Balkans*, Studies on South East Europe, Vol. 1. Münster-Hamburg-Berlin-Wien-London: LIT Verlag, 179–217.

Naumović, Slobodan. 2009a. *Upotreba tradicije u političkom životu Srbije na kraju dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i IP „Filip Višnjić“ a.d.

Naumović, Slobodan. 2009b. "Small Talk on Big Issues: The Politics of Urban Narratives on Serbian Disunity in Belgrade at the turn of the Century", In: P. Palavestra (ed.). *Stockholm–Belgrade, Proceedings from the IV Swedish-Serbian Symposium Sustainable Development and the Role of Humanistic Disciplines* Vol. CXXVI, Book 21. Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts, Academic Conferences, Department of Language and Literature, 49–68.

Nedeljković, Saša. 2007. *Čast, krv i suze*. Beograd: Zlatni zmaj i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.

Nenić, Iva. 2019. *Guslarke i sviračice na tradicionalnim instrumentima u Srbiji: identifikacija zvukom*. Beograd: Clio.

Nenić, Iva. 2025. *Zvuk u srcu kulture: diskursi, prakse i episteme savremene etnomuzikologije*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti.

Nettl, Bruno. 2005 (1983). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. 2nd ed. Urbana: University of Illinois Press.

- Nikolić, Katarina. 2024. "Serbian and Romanian Balls: the paradox of ethnically determined dance events as a medium of social inclusion in South-eastern Hungary." In R. Kunej and A. R. David (eds.), *Reconsidering knowledge production and inclusion/exclusion in dance communities*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 272–276. DOI:10.3986/9789610508809
- Niškanović, Miroslav. 1990. „Pregled etnoloških istraživanja migracija i porijekla stanovništva Bosne i Hercegovine“, u: N. Šehić (ur.), *Migracije i Bosna i Hercegovina*, Sarajevo: Institut za istoriju u Sarajevu i Institut za proučavanje nacionalnih odnosa Sarajevo, 31–41.
- Nora, Pierre. 1989. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations* 26: 7–24.
- Ober, Loran. 2007. *Muzika drugih: Novi izazovi etnomuzikologije*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Paasi, Anssi, and Jonathan Metzger. 2017. "Foregrounding the region." *Regional Studies* 51 (1): 19–30.
- Paasi, Anssi, John Harrison, and Martin Jones. 2018. "New consolidated regional geographies." In A. Paasi, J. Harrison and M. Jones (eds.), *Handbook on the Geographies of Regions and Territories*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 1–20.
- Paasi, Anssi. 1986. "The Institutionalization of Regions: A Theoretical Framework for Understanding the Emergence of Regions and the Constitution of Regional Identity." *Fennia* 164 (1): 105–146.
- Paasi, Anssi. 2003. "Region and place: regional identity in question." *Progress in Human Geography* 27 (4): 475–485.
- Parry, Milman, and Albert B. Lord. 1954. *Serbocroatian Heroic Songs*, Vol. 1. Cambridge–Belgrade: Harvard University Press and Serbian Academy of Sciences.
- Pavlović, Aleksandar and Srđan Atanasovski. 2016. "From Myth to Territory: Vuk Karadžić, Kosovo Epics and the Role of Nineteenth-Century Intellectuals in Establishing National Narratives." *The Hungarian Historical Review* 5 (2): 357–376.
- Pavlović, Aleksandar. 2014. *Epika i politika*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Petrović, Davor. 2013. „Čovek peva posle rata: dva koncerta sevdalinke u beogradskom Sava Centru kao jugonostalglični rituali pomirenja". *Antropologija* 13 (1): 111–120.
- Petrović, Davor. 2024. „Od nacionalne do internacionalne pesme: sevdalinka u tranziciji“. *Etnoantropološki problemi* 19 (4): 1189–1213. <https://doi.org/10.21301/eap.v19i4.6>
- Petrović, Edit, 1988. „Etnički identitet kao element teorije o etnosu“. *Etnoantropološki problemi* 3: 7–15.

Pettan, Svanibor and Lasanthi Manaranjanie Kalinga Dona. 2018. „Ethnomusicology of the Individual: Vishnuchittan Balaji between Tradition and Innovativeness.“ *Musicological Annual* 54 (1): 107–122.

Pierson, Paul. 2004. *Politics in Time: History, Institutions, and Social Analysis*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Pišev, Marko, i Bogdan Dražeta. 2017. „Prostorni aspekti demonoloških predanja iz istočne Srbije (prvi deo): teorijsko-metodološke postavke i primeri“. *Antropologija* 17 (3): 71–89.

Pišev, Marko. 2018. „Ko peva, zlo ne misli: antropološka analiza prostornih i simboličkih aspekata muzičke fontane na Slaviji“. *Etnoantropološki problemi* 13 (2): 415–438. <https://doi.org/10.21301/eap.v13i2.7>

Radovanović Šuput, Bojana. 2025. „Beogradski Rossi fest u svetlu savremenih strategija muzičkih festivala“, u: Lana Šehović (ur.), zbornik radova: 13. međunarodni simpozij *Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzikološko društvo Federacije Bosne i Hercegovine i Univerzitet u Sarajevu – Muzička akademija, 353–373.

Radovanović, Bojana. 2020. “Heavy metal na jugoslovenski način - nastanak i razvoj metal scene u Jugoslaviji”, u: M. Веселиновић Хофман, С. Атанасовски и Н. Совтић (ур.), *Југословенска идеја у/о музици*. Београд–Нови Сад: Музиколошко друштво Србије и Матица српска, 246–258.

Radovanović, Bojana. 2024. *Od monstruoznog do posthumanog: drugi glas u savremenoj muzici*. Beograd : Muzikološki institut SANU.

Radović, Srđan. 2010. „Juče na Balkanu, danas u vašem stanu. Nekolika zapažanja o neofolk muzici među publikom u Sloveniji“. *Traditiones* 39 (1): 123–135.

Radović, Srđan. 2013. “Memory Culture and Urban Reconstruction: The Case of Staro Sajmište in Belgrade“, in C. Brants, A. Hol and D. Siegel (eds.), *Transitional Justice: Images and Memories*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd., 87–104.

Radović, Srđan. 2014. „Politike simbola na gradskim ulicama: obrasci preimenovanja javnih prostora u postjugoslovenskim zemljama“. *Narodna umjetnost* 51 (2): 117–132.

Ramet, Sabrina Petra. 2002. *Balkan Babel: The Disintegration of Yugoslavia from the Death of Tito to the Fall of Milošević*. 4th ed. Boulder, CO: Westview Press.

Ramsey, Jacklynn. 2019. “Peace, Love, and Politics: How Woodstock of 1969: Epitomized the Relationship Between Social Movements and Music“. *Politics Summer Fellows* 6: 1–16. https://digitalcommons.ursinus.edu/pol_sum/6

Rašić, Miloš. 2016a. „Antropologija muzike: paradigme i perspektive“, u: N. Crnjanski (ur.). *Zbornik radova Akademije umetnosti* br. 4. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti, 133–144. DOI:10.5937/ZbAkUm1604133R

Rašić, Miloš. 2016b. „'Praznovanje sopstva': Evropska smotra srpskog folklora kao mesto konstrukcije i komoditizacije identiteta“. *Etnoantropološki problemi* 11(4): 1005–1026. DOI:10.21301/eap.v11i4.3

Rašić, Miloš. 2018. „'Turbotronik': studija slučaja Lenharta Tapesa i Mirjane Raić“. *Etnoantropološki problemi* 13 (4): 951–969. <https://doi.org/10.21301/eap.v13i4.3>

Rašić, Miloš. 2022. *Zamišljena domovina: klubovi, identitet i integracija srpskih gastarbajtera u Beču*. Beograd: Etnografski institut SANU.

Rašić, Miloš. 2024. „Konstituisanje ansambla 'Kolo' i koreografije tradicionalnog plesa – antropološka interpretacija i društveno-politički kontekst“. *Etnoantropološki problemi* 19 (2): 483–501. DOI:10.21301/eap.v19i2.7

Rašić, Miloš. 2025. „Krojevi identiteta: narodna nošnja u savremenom društvu“. *Etnoantropološki problemi* 20 (4):1073–1097. <https://doi.org/10.21301/eap.v20i4.5>.

Rice, Timothy. 1987. “Toward the Remodeling of Ethnomusicology.“ *Ethnomusicology* 31 (3): 469–488. <https://doi.org/10.2307/851667>

Rice, Timothy. 1994. *May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music*. Chicago: University of Chicago Press.

Rice, Timothy. 2001. “Reflections on Music and Meaning: Metaphor, Signification and Control in the Bulgarian Case.” *British Journal of Ethnomusicology* 10 (1): 19–38.

Rihtman, Cvjetko. 1951. „Polifoni oblici u narodnoj muzici Bosne i Hercegovine“. *Bilten Instituta za proučavanje folklora u Sarajevu* I: 7–20.

Rihtman, Cvjetko. 1963. „Oblici kratkog napjeva u narodnoj tradiciji Bosne i Hercegovine“ u: C. Ritman (ur.), *Rad XV kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Jajcu*. Sarajevo: Savez folklorista Jugoslavije, 97–106.

Rihtman, Cvjetko. 1969. „O pojmu narodne tradicionalne muzike“. *Izraz* 7 (13): 80–85.

Rihtman-Auguštin, Dunja. 1984. *Struktura tradicijskog mišljenja*. Zagreb: Školska knjiga.

Ristivojević, Marija. 2014c. *Beograd na 'novom talasu': muzika kao element konstrukcije lokalnog identiteta*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.

- Ristivojević, Marija. 2009. „Uloga muzike u konstrukciji etničkog identiteta“. *Etnološko-antropološke sveske* 13: 117–130.
- Ristivojević, Marija. 2011a. „Grad kao izvoriste kulturnih identiteta“, u: B. Žikić (ur.), zbornik radova *Kulturni identiteti kao nematerijalno kulturno nasleđe*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, 57–72.
- Ristivojević, Marija. 2011b. „Korelacija muzike i mesta na primeru beogradskog 'novog talasa' u rokenrol muzici“. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 931–947.
- Ristivojević, Marija. 2012a. „Proučavanje muzike u antropologiji“. *Etnoantropološki problemi* 7 (2): 471–486.
- Ristivojević, Marija. 2012b. „Rokenrol kao lokalni muzički fenomen“. *Etnoantropološki problemi* 7 (1): 213–233.
- Ristivojević, Marija. 2013a. „Muzika kao kulturni fenomen“. *Etnoantropološki problemi* 8 (2): 441–451.
- Ristivojević, Marija. 2013b. *Muzika sveta kao novi oblik tradicije*. Beograd: Srpski genealoški centar, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Ristivojević, Marija. 2014a. „Muzika kao nematerijalno kulturno nasleđe“. *Antropologija* 14 (3): 135–142.
- Ristivojević, Marija. 2014b. „Muzika i lokalni identitet: festival kulture mladih Srbije kao identitetsko obeležje Knjaževca“. *Antropologija* 14 (3): 45–53.
- Ritig, Nives. 1970. „Uz jednu diskusiju o folklorizmu“. *Narodna umjetnost* 7 (1): 17–25.
- Ruskin, Jesse D. and Timothy Rice. 2012. “The Individual in Musical Ethnography“. *Ethnomusicology* 56 (2): 299–327.
- Sachs, Curt. 1943. *The Rise of Music in the Ancient World: East and West*. New York: W. W. Norton & Company.
- Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Schafer, R. Murray. 1977. *The Tuning of the World*. New York: Alfred A. Knopf.
- Schmidt, Wilhelm. 1912–1955. *Der Ursprung der Gottesidee: Eine historisch-kritische und positive Studie*. Münster: Aschendorff.
- Seeger, Anthony. 1987. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Shukla, Pravina. 2015. *Costume: Performing Identities through Dress*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sikavica, Miodrag. 2016. "Albums and Record Labels in Yugoslavia." *Infotheca* 16 (1–2): 113–122. https://doi.org/10.18485/infotheca.2016.16.1_2.7
- Simić, Marina. 2007. „EXIT u Evropu: Popularna muzika i politike identiteta u savremenoj Srbiji“. *Kultura* 116–117: 98–122.
- Simić, Marina. 2019. "Music of the Others. Locating the (Turbo-) Folk Critique." *Contemporary Southeastern Europe* 6 (2): 22–37.
- Sineokyyj, Oleg. 2013. "Communication process of creating regional music industry (Case study: former Yugoslavia)." *Informatol* 46 (1): 45–53.
- Slobin, Mark. 1993. *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Smit, Antoni. 1998. *Nacionalni identitet*. Beograd: XX vek.
- Smith, Anthony D. 1991. *National Identity*. London: Penguin Books.
- Söderbaum, Fredrik. 2003. "Introduction: Theories of New Regionalism." In F. Söderbaum and T. M. Shaw (eds.), *Theories of New Regionalism: A Palgrave Reader*. London: Palgrave Macmillan, 1–21.
- Stokes, Martin. 1994. "Introduction: Ethnicity, Identity and Music", In: M. Stokes (ed.), *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg, 1–27.
- Stokes, Martin. 2010. "Music". In: A. Barnard and J. Spencer (eds.), *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London and New York: Routledge, 488–492.
- Sylvain, Renée. 1996. "Leo Frobenius: From Kulturkreis to Kulturmorphologie." *Anthropos* 91 (4/6): 477–487.
- Šentevska, Irena. 2021. "Popular Music and the Subaltern Internationale: The Case of Serbian 'Turbo-folk.'" *Artha* 20 (2): 17–35.
- Talam, Jasmina i Tamara Karača-Beljak. 2008. *Legat akademika Cvjetka Rihtmana I*. Sarajevo: Biblioteka Etnomusicologica i Muzička akademija u Sarajevu – Institut za muzikologiju.
- Talam, Jasmina. 2014. *Narodni muzički instrumenti u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija i Institut za muzikologiju.

Talam, Jasmina. 2018. „Razvoj bosanskohercegovačke etnomuzikologije u okviru Instituta za proučavanje folklora u Sarajevu“, u: Damir Ravlić (ur.) Zbornik radova *Naučna misao u BiH - Historijski razvoj do kraja 20. stoljeća*. Mostar: Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke, 631–648.

Titon, Jeff Todd. 2009. “Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint.” *The World of Music* 51 (1): 119–137. DOI: 10.2307/41699866.

Todorova, Maria. 1997. *Imagining the Balkans*. New York: Oxford University Press.

Tuan, Yi-Fu. 2001. *Space and place – the Perspective of Experience*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.

Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing Company.

Turner, Victor. 1974. „Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual.“ *Rice University Studies* 60 (3): 53–92.

van der Hoeven, Arno. 2018. “Narratives of popular music heritage and cultural identity: The affordances and constraints of popular music memories.” *European Journal of Cultural Studies* 21 (2): 207–222. <https://doi.org/10.1177/1367549415609328>

Vansina, Jan. 1985. *Oral Tradition as History*. Madison: University of Wisconsin Press.

Vasiljević, Jelena. 2021. „Memorijalizacija prošlosti kroz umetničke forme: sećanje na partizanski pokret tokom i nakon Jugoslavije”. *Етноантрополошки проблеми* 16(3): 899–915.

Velimirović, Danijela (ur.). 2021. „Moda i antropologija“. *Etnoantropološki problemi* 10 (4): 791–794. <https://eap-ia.org/index.php/eap/article/view/445>.

Velimirović, Danijela. 2025. „Od kolektivne kreativnosti do autorstva: primeri personalizacije modnih dizajnera u socijalističkoj Jugoslaviji“. *Etnoantropološki problemi* 20 (4): 977–1008. <https://doi.org/10.21301/eap.v20i4.1>.

Vukobratović, Jelka. 2018. “(Im)possibility of Doing Ethnomusicology Beyond Urban/Rural Dichotomy.” *New Sound: International Journal of Music* 52 (2): 256–267.

Vukobratović, Jelka. 2018. „(Ne)mogućnost etnomuzikološkog rada izvan dihotomije urbano/ruralno“, u: A. Bosnić i N. Hukić (ur.), zbornik radova 10. međunarodni simpozij *Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzikološko društvo Federacije Bosne i Hercegovine i Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 231–242. DOI:10.51515/issn.2744-1261.2018.10.1.231

Vukobratović, Jelka. 2022. „O partizanskim pjesmama kao folklornoj glazbi u okviru hrvatske etnomuzikologije i oko nje“. *Književna istorija* 54 (176): 89–104. DOI: 10.18485/kis.2022.54.176.5.

Warf, Barney. 2006. *Encyclopedia of Human Geography*. Thousand Oaks–London: SAGE Publications.

Watson-Jones, Rachel E., and Cristine H. Legare. 2016. “The Social Functions of Group Rituals.” *Current Directions in Psychological Science* 25 (1): 42–46. <https://doi.org/10.1177/0963721415618486>.

White, George. W. 2000. *Nationalism and Territory: Constructing Group Identity in Southeastern Europe*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Wilson, Elizabeth. 2003. *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Zdravković, Nina. 2020. „Sa pašnjaka do kulturnog heroja: procesi mitizacije Mihajla I. Pupina u savremenom srpskom kontekstu“. *Antropologija* 20 (3): 215–232.

Zissu, Boaz, and Shemesh Ya’aran. 2026. “Khirbet Beit ‘Atâb and the Mûghâret Bir el Hasûtah Cave Complex: A Multi-Period Archaeological Site in the Jerusalem Hills.” *Journal of Ancient History and Archaeology* 13 (1): 64–94. DOI: 10.14795/j.jaha.13.1.2026.1512.

Žanić, Ivo. 1998. *Prevarena povijest: guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini*. Zagreb: Durieux.

Žikić, Bojan. 2007. “Qualitative Field Research in Anthropology. An Overview of Basic Research Methodology.” *Etnoantropološki problemi* 2 (2): 123–135.

Žikić, Bojan. 2009. „Za šta su dobri žanrovi? Deljenje, razgraničavanje i razvrstavanje u strukturalnoj i kognitivnoj antropologiji na primeru muzičke kulture“, u: D. Antonijević (ur.), tematski zbornik u čast Klod Levi-Strosa *Strukturalna antropologija dana*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, 326–361.

Žikić, Bojan. 2011. “Kingdom come, but Who is The King? Essay on The Concept of Ambiguity as Claimed by E.R. Leach.” *Antropologija* 11 (1): 9–19.

Žila, Ondrej. 2019. “After Coming Home: Forms and Meanings of Return in Dayton’s Bosnia and Herzegovina.” *Гласник Етнографског института САНУ* 67 (3): 523–543.

Žila, Ondrej. 2021. “The Flight of Serbs from Sarajevo: Not the Dayton Agreement’s First Failure, but its First Logical Consequence.” *Nationalities Papers* 49 (5): 967–985.

Žila, Ondrej. 2022. ““Sarajevo Is Not What It Used to Be’: Ex-Sarajevan Serbs and Their Ambivalent Relationship to Their Place of Origin.” *Journal of Refugee Studies* 35 (1): 416–434.

Žíla, Ondrej. 2023. “‘Exodus’: The Serb flight from Sarajevo, its legacy, and its role in the political memory of Republika Srpska.” *Nations and Nationalism* 29 (3): 1007–1023.

Živković, Marko. 1997. “Violent Highlanders and Peaceful Lowlanders: Uses and Abuses of Ethnogeography in the Balkans from Versailles to Dayton.” *Replika*: 107–119.

Živković, Marko. 2001. „Nešto između: simbolička geografija Srbije“. *Filozofija i društvo* 18: 73–110.

7. ИЗВОРИ

Нацрт измјене и допуне просторног плана Републике Српске до 2025. године, Република Српска – урбанистички завод Републике Српске, а.д. Бања Лука. Бања Лука, 2013. Доступно на: [/https://vladars.rs/sr-SP-Cyrl/Vlada/Ministarstva/mgr/Documents/8.3.%20%D0%9F%D0%BE%D1%99%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%BE%20%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D1%99%D0%B8%D1%88%D1%82%D0%B5%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%9A%D0%B5_473552102.pdf](https://vladars.rs/sr-SP-Cyrl/Vlada/Ministarstva/mgr/Documents/8.3.%20%D0%9F%D0%BE%D1%99%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%BE%20%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D1%99%D0%B8%D1%88%D1%82%D0%B5%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%9A%D0%B5_473552102.pdf) (приступљено 20.02.2024).

Подаци о ношњи женској из Пала, фасцикла I (Романија), ред. бр. 1, 1951. Фолклорни архив Земаљског музеја, Сарајево, Босна и Херцеговина.

Просторни план Републике Српске до 2015. године, Република Српска – урбанистички завод Републике Српске, а.д. Бања Лука. Бања Лука, 2008. Доступно на: <https://www.vladars.net/sr-SP-Cyrl/Vlada/Documents/ProstorniPlan.pdf> (приступљено 20.02.2024).

Устав Републике Српске. *Службени гласник Републике Српске* 21/92, 28/94, 8/96, 13/96, 15/96, 16/96, 21/96, 21/02, 30/02, 31/02, 69/02, 31/03, 98/03, 115/05, 117/05, 48/11. Доступно на: <https://www.narodnaskupstinars.net/ci/akti/ustav> (приступљено 20.02.2024).

Црњански, Милош. 1925. „О народу нашем, на планинама, који не познајемо. Утакмица гуслара код Алипашиног Моста”. *Време* (Београд), 14. новембар 1925, година V, бр. 1403.

<https://gradistocnosarajevo.net/o-gradu/osnovne-informacije/> (приступљено 16.02.2024).

<https://gradistocnosarajevo.net/o-gradu/geografski-polozaj/> (приступљено 16.02.2024).

<https://goranmutabdzija.com/regionalizacija/> (приступљено 16. 02.2024)

<https://www.muzejrs.com/site/%d0%bd%d0%b5%d0%bc%d0%b0%d1%82%d0%b5%d1%80%d0%b8%d1%98%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%be-%d0%ba%d1%83%d0%bb%d1%82%d1%83%d1%80%d0%bd%d0%be-%d0%bd%d0%b0%d1%81%d1%99%d0%b5%d1%92%d0%b5/> (приступљено 12.03.2024).

<https://www.fmks.gov.ba/hr/preliminarna-otvorena-lista-nematerijalnog-kulturnog-naslijedja-bastine-federacije-bosne-i-hercegovine/> (приступљено 12.03.2024).

<http://unesco.bih.mcp.gov.ba/konkursi/default.aspx?id=15125> (приступљено 12.03.2024).

<https://ich.unesco.org/en/USL/art-of-playing-singing-and-making-the-lahuta-02310> (приступљено 10.12.2025).

UNESCO. 2003. “Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.”. <https://ich.unesco.org/en/convention> (приступљено 15.02.2024).

<https://is-radio.com/%D0%BC%D0%B5%D1%92%D1%83%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8-%D0%BD%D0%B0%D1%83%D1%87%D0%BD%D0%B8-%D1%81%D0%BA%D1%83%D0%BF-%D1%85%D0%B0%D1%98%D0%B4%D1%83%D1%86%D0%B8-%D1%83-%D1%81%D1%80/> (приступљено 15.02.2024).

<https://www.srna.rs/novost/1210647/zbornikom-o-hajducima-otvorena-neiscrpna-tema-za-naucno-istrazivanje> (приступљено 15.07.2024).

<https://lat.rtrs.tv/vijesti/vijest.php?id=590164> (приступљено 25.02.2025).

<https://www.youtube.com/watch?v=ROa5tqa2IxA> (приступљено 25.06.2026).

<https://www.youtube.com/watch?v=FUxDXItTKMo> (приступљено 25.06.2026).

<https://www.youtube.com/watch?v=dIYv7jxAMw4> (приступљено 25.06.2026).

<https://www.youtube.com/watch?v=P90rSpgxxw0> (приступљено 25.06.2026).

https://www.youtube.com/watch?v=l_7wv5U6iQQ&list=RDl_7wv5U6iQQ&start_radio=1 (приступљено 25.06.2026).

<https://folklornazbirka.ei.sanu.ac.rs/lppesme/index.php> (приступљено 25.06.2026).

<https://katera.news/price-o-imenima-koja-zive-na-mapi-istocnog-sarajeva-srdjan-knezevic> (приступљено 18.03.2026).

<https://preporod.info/vijesti/bosna-i-hercegovina/prije-29-godina-na-danasnji-dan-poginuo-legendarni-kmandant-arbih-zaim-imamovic> (приступљено 18.03.2026).

<https://katera.news/lat/sjecanje-na-mateju-radovica-ne-blijedi> (приступљено 17.07.2026).

<https://www.youtube.com/watch?v=or0QDkKjuio> (приступљено 17.07.2026).

<https://www.srna.rs/novost/1296113/predstavljeni-pjesma-i-dokumentarni-film-o-zivotu-mladog-guslara-mateje-radovica> (приступљено 17.07.2026).

<https://www.ictmusic.org> (приступљено 16.07.2026).

<https://www.citajfilter.com/2022/05/%D0%B3%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE-%D0%B2%D0%B5%D1%87%D0%B5-%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%9B%D0%B5%D0%BD%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D0%B3%D1%83/?script=lat> (приступљено 18.07.2026).

<https://lat.rtrs.tv/vijesti/vijest.php?id=426349https://katera.news/sjecanje-na-srdjana-trifkovicavelikog-srpskog-guslara> (приступљено 18.07.2026).

<https://www.citajfilter.com/2021/03/%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D1%83%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8-%D0%B3%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%B0%D1%80-%D1%81%D1%80%D1%92%D0%B0%D0%BD-%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%84%D0%BA%D0%BE/> (приступљено 18.07.2026).

<https://katera.news/lat/odrzano-guslarsko-vece-posveceno-vlajku-raboti> (приступљено 25.01.2026).

<https://www.youtube.com/watch?v=Am7dfjbtUM> (приступљено 18.07.2026).

https://www.youtube.com/watch?v=ci65SEB__SU (приступљено 25.01.2026).

<https://rts.rs/vesti/politika/5651070/republika-srpska-srbija-zajedno-sretenje-akademija-banjaluka.html> (приступљено 19.07.2026).

<https://opstinains.net/parkvelikana/> (приступљено 19.07.2026).

<https://opstinains.net/%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B5-%D1%99%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%82%D0%B5-%D0%BD%D0%B0%D1%88%D0%B5-%D0%BE%D0%BF%D1%88%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B5-%D1%82%D0%B2%D1%80%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8/> (приступљено 19.07.2026).

<https://www.palelive.com/istorijski-je-opravdano-da-pale-budu-prijestonica-republike-srpske/> (приступљено 19.07.2026).

<https://lat.rtrs.tv/vijesti/vijest.php?id=572001> (приступљено 20.07.2026).

<https://www.predsjednikrs.rs/rs/odrzana-naucna-tribina-pale-pri%D1%98estonica-srpske-rs/> (приступљено 20.07.2026).

<https://www.instagram.com/istocnik.isa/> (приступљено 15.02.2024).

https://www.instagram.com/p/DPl_BzoiNPE/ (приступљено 24.02.2026).

<https://www.opstinasokolac.net/javne-ustanove/ju-perokosoric/> (приступљено 28.02.2026).

<https://www.ictmusic.org/> (приступљено 28.02.2026).

<https://www.kscpale.com/istorijat/> (приступљено 28.04.2026).

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%B7_%D0%B3%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%B0%D1%80%D0%B0_%D0%A0%D0%B5%D0%BF%D1%83%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B5_%D0%A1%D1%80%D0%BF%D1%81%D0%BA%D0%B5 (приступљено 29.04.2026).

<https://www.palelive.com/juce-u-palama-odrzana-akademija-gusala/> (приступљено 28.06.2026).

<https://www.anurs.org/sr/utemeljenje-osnivanje-i-status-akademije/c429> (приступљено 28.06.2026).

<https://www.opstinasokolac.net/osnovne-informacije/> (приступљено 29.06.2026).

<https://www.opstinasokolac.net/geografski-polozaj/> (приступљено 29.06.2026).

<https://www.facebook.com/podkastromanije/about> (приступљено 29.06.2026).

<https://www.youtube.com/watch?v=4Pp7iLXcGb8> (приступљено 15.07.2026).

https://www.discogs.com/search?q=%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD&type=all&style_exact=Gusle (приступљено 15.07.2026).

<https://youtu.be/XCaJcto6fUI?t=97> (приступљено 15.07.2026).

<https://opstinasokolac.rs.ba/javne-ustanove/ju-pero-kosoric/> (приступљено 29.06.2026).

<https://www.discogs.com/label/61922-Diskoton> (приступљено 29.06.2026).

https://www.youtube.com/watch?v=AbkVvpb3iyY&list=OLAK5uy_lXIOMUJtZzYxXU0kuaJo93zhwcbTGlv4&index=11 (приступљено 15.07.2026).

https://www.youtube.com/watch?v=9rfJMt5aSBE&list=OLAK5uy_lXIOMUJtZzYxXU0kuaJo93zhwcbTGlv4&index=2 (приступљено 15.07.2026).

https://www.youtube.com/watch?v=ml0n2IfkoeA&list=RDml0n2IfkoeA&start_radio=1 (приступљено 15.07.2026).

<https://gradistocnosarajevo.net/o-gradu/kultura/> (приступљено 18.07.2026).

<https://www.palelive.com/predstavljena-epska-pjesma-o-ofanzivi-na-ilijas/> (приступљено 18.07.2026).

<https://gradistocnosarajevo.net/istocno-novo-sarajevo/%d0%b8%d1%81%d1%82%d0%be%d1%87%d0%bd%d0%be-%d0%bd%d0%be%d0%b2%d0%be->

[%d1%81%d0%b0%d1%80%d0%b0%d1%98%d0%b5%d0%b2%d0%be-%d0%bf%d1%80%d0%be%d0%bc%d0%be%d0%b2%d0%b8%d1%81%d0%b0%d0%bd%d0%b0-%d0%b5%d0%bf/](#) (приступљено 18.07.2026).

<https://www.youtube.com/watch?v=aozQUrzkBR4> (приступљено 18.07.2026).

<https://gradistocnosarajevo.net/istocno-sarajevo/%d0%ba%d0%be%d1%80%d0%be%d0%bc%d0%b0%d0%bd-%d1%81%d0%b0%d1%80%d0%b0%d1%98%d0%b5%d0%b2%d1%81%d0%ba%d0%b8-%d1%81%d1%80%d0%b1%d0%b8-%d0%bf%d0%be%d0%b4%d0%bd%d0%b8%d1%98%d0%b5%d0%bb%d0%b8-%d0%be%d0%b3/> (приступљено 18.07.2026).

<https://gradistocnosarajevo.net/istocno-novo-sarajevo/%d0%b8%d1%81%d1%82%d0%be%d1%87%d0%bd%d0%be-%d0%bd%d0%be%d0%b2%d0%be-%d1%81%d0%b0%d1%80%d0%b0%d1%98%d0%b5%d0%b2%d0%be-%d0%bf%d1%80%d0%be%d0%bc%d0%be%d0%b2%d0%b8%d1%81%d0%b0%d0%bd%d0%b0-%d0%b5%d0%bf-2/> (приступљено 15.03.2024).

8. ПРИЛОЗИ

Сл. 1, 3 и 4. Аутор карата др Милован Миливојевић, научни сарадник, Географски институт „Јован Цвијић“ САНУ, Београд.

Сл. 2. Аутор карте Младен Крсман (приватна преписка), умјетник у култури, кореограф народних игара/плесова, умјетнички руководицац Културно-умјетничког друштва „Младост“ Пале и „Славија“ Источно Ново Сарајево.

Биографија

Зорана Гуја Дражета (1992) завршила је основну школу „Пале“ и Школу за основно музичко образовање (смјер клавир) у Источном Сарајеву (Палама), а средњу музичку школу (смјер музички сарадник-теоретичар и музички извођач-соло пјевач) у „Гимназији и средњој стручној школи Источна Илиџа“ у Источном Новом Сарајеву. Дипломирала је и магистрирала 2015. односно 2016. године на Музичкој академији Универзитета у Сарајеву, Одсјек за музикологију и етномузикологију, смјер Етномузикологија и добитница је награде „Сребрена значка“ Универзитета у Сарајеву за једног од најбољих студената I и II циклуса студија поменуте академије 2016. године. Школовање наставља на Филозофском факултету Универзитета у Београду на Одељењу за етнологију и антропологију, гдје 2023. године уписује докторске студије. Од 2022. године запослена је на Музиколошком институту САНУ, најприје као истраживач-приправник, а затим од 2024. у звању истраживача-сарадника. У својим истраживањима примарно је усмјерена на вокалне облике сеоске традиције, вокално-инструменталну праксу (пјевање уз гусле), музику и идентитет(е), културно наслеђе и апликативну етномузикологију. Учествовала је на више националних и међународних научних скупова и симпозијума, и неколико студентских конференција, те на националним и међународним пројектима и радионицама, а била је члан жирија и предавач на различитим смотрима и фестивалима фолклора. Аутор је, уредник и музички продуцент неколико документарно-играних етнолошких филмова и CD издања, те аутор књиге „Народна музичка традиција Пала и околине“ (2017). До сада је објавила преко петнаест научних радова у часописима и зборницима радова од националног и међународног значаја. Теренска истраживања обављала је на подручју готово цијеле Босне и Херцеговине, као и Горе (АП Косово и Метохија) и сјеверне Далмације. Члан је Међународног вијећа за традиционалну музику и плес (ICTMD), Удружења фолклориста Србије и Етнолошко-антрополошког друштва Србије.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора ЗОРАНА ГИЈА ЗРАНЕТА

Број индекса 8E23/2

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

МУЗИКА И СИМБОЛИЧКА ГЕОГРАФИЈА: ГУСЛАСКЕ
ПРАКСЕ И КОНСТРУИСАЊЕ ИДЕНТИТЕТА У РЕГИЈИ
ИСТОЧНО САРАЈЕВО У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 30.9.2026.

Зорана Гија Зранета

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора ЗОРАНА ГУЈА ЗРАЖЕТА

Број индекса 8E2312

Студијски програм ДОКТОРСKE CTИPIЈE ETИOЛOГИЈE И AHTPOΠOΛOΓИЈE

Наслов рада МУЗИКА И СИМБОЛИЧКА ГЕОГРАФИЈА: ГУСЛАРСКЕ ПРАКСЕ И
КОНСТРУИСАЊЕ ИДЕНТЕТА У РЕГИОНУ ИСТОЧНО САРАЈЕВО У БОСНИ И
ХЕРЦЕГОВИНИ

Ментор ВАН.ПРОФ. МАРИЈА АЈДЖК, ВАН.ПРОФ. ЈОВАНКА МИЛОСАВЉЕВИЋ

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 30.9.2026.

Зорана Гуја Зражета

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

МУЗИКА И СИМБОЛИЧКА ГЕОГРАФИЈА: ГЈСЛАРСКЕ ПРАКСЕ И
КОНСТРУИСАЊЕ ИДЕНТИТЕТА У РЕГИЈИ ИСТОЧНО САРАЈЕВО У БОСНИ
И ХЕРЦЕГОВИНИ

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
- ☒ 3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 30.9.2026.

Јарана Јуја Јајић

1. **Ауторство.** Дозвољаваће умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваће умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваће умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваће умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваће умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваће умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.