

Народна библиотека Бор, 2011.

МЕЛОДИЈЕ И ФОТОГРАФИЈА

ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК РАДОВА ПОСВЕЋЕН ВЛАДИМИРУ ЂОРЂЕВИЋУ

Зборник радова *Мелодије и фотографија* настао је у оквиру *Едукативног програма упознавања са најзначајнијим завичајним личностима: Владимир Ђорђевић, Завичајног одељења Народне библиотеке Бор*. Програм је реализован 2009.

Уредник програма и зборника: Драган Стојменовић

Лектура и коректура: Виолета Стојменовић

Дизајн и прелом: Гилгамеш

Издавач: Народна библиотека Бор

За издавача: Весна Тешовић

Фотографије репродуковане у зборнику део су легата Љубице и Данице Јанковић, који се чува у Одељењу посебних фондова Народне библиотеке Србије.

Програм је реализован уз помоћ Министарства културе Републике Србије, Народне библиотеке Србије, Музичке школе Станковић из Београда, Музичке школе Мокрањац из Београда, Музичке школе Миодраг Васиљевић из Бора, Музеја рударства и металургије, Општине Бор.

Штампа: ХАРТ

Бор, 2011. године

ISBN 978-86-84061-15-9



Владимир Р. Ђорђевић, COBISS.SR-ID: 172570124

МЕМОРАЈЕ И ФОТОГРАФИЈА

ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК РАДОВА ПОСВЕЋЕН ВЛАДИМИРУ ЂОРЂЕВИЋУ



Владимир Ђорђевић у Бечу, COBISS.SR-ID: 174148108

ВЛАДИМИР Р. ЂОРЂЕВИЋ

Шта је то што појединце нагони да се хватају у коштац с највећим искушењима, без обзира на жртве које притом морају да поднесу? Да истрајавају у чувању општег добра, иако осим њих за то нико није заинтересован? На та питања скоро да је немогуће одговорити, па то нећу ни покушати. Уместо одговора прозборићу пар речи о једном од таквих – „неустрашивих“ и пожртвованих људи – који је читав свој радни век посветио борби за очување српског музичког блага, Владимиру Р. Ђорђевићу.

Владимир Р. Ђорђевић (Брестовац, 1869 – Београд, 1938) прави је пример српског интелектуалца свога времена. Његов животни пут скоро да је био стереотипан: рођен на селу, одрастао у градовима у унутрашњости Србије, где је завршио средњу школу, а потом одлазак на студије у иностранство, где стиче високо образовање. Током свог школовања, а посебно по његовом завршетку, радио је у бројним местима, од села Кулине код Алексинца, те у градовима: Алексинцу, Пироту, Ваљеву, Врању, Јагодини, напоследку и у Београду. Ова пракса, која је, по мишљењу многих, просветне раднике поистовећивала с путујућим ромским групама, тзв. чергарима, колико год да је била напорна, за културу Србије показала се вредном,

будући да је резултирала својеврсном равномерношћу, која је данас, у време централизације материјалних и културних добара у великим градовима (посебно Београду), нестала, тако да све оно што се налази изван тих градова напросто тавори.



Учитељска школа у Јагодини, наставници јагодинске учитељске школе са својим ученицима...,
аутор Милан М. Вучић, COBISS ID: 172559372

Иако по основном образовању учитељ, Владимир Ђорђевић, будући да је веома рано исказао склоност ка бављењу музиком, већ две године по заснивању радног односа у основној школи у Кулини (1890. односно 1892. године), добија посао хоровађе у Певачком друштву „Шуматовац“ у Алексинцу. После годину дана (1893. године) добио је одсуство за студирање на музичком конзерваторијуму у Бечу, где је похађао часове хармоније код чувеног професора Роберта Фукса. Код истог професора завршио је и курс контрапункта (1885-1887. године), а потом се вратио у Србију и добио посао као учитељ музике и певања у Ваљевској гимназији. На студије у иностранство одлазио је још једанпут, у Праг (1901. године), где је код проф. Шебора приватно похађао курс инструментације. Ђорђевић је потом радио као гимназијски професор, све до своје пензије (1924. године). Склоност ка музици исказао је и ангажманом као хонорарни професор теорије музике и хармоније у музичкој школи „Станковић“ у Београду, где је такође основао и Музички музеј (1925. године), чији је и управник био до краја свог живота. Овај музеј имао је богату збирку традиционалних народних музичких инструмената, а уз њу и разна документа и фотографије, драгоцене за проучавање наше музичке прошлости.

Нешто због свога карактера и темперамента, а нешто и због тога што су прилике у којима је живео то налагале, В. Ђорђевић је „живео у музици, за музику и за народ“, што је подразумевало борбу на више планова. Као први ваља истаћи његов ангажман на пољу музичке педагогије, који је био и практичан, али и теоријски. Ђорђевић тако издаје „Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи“, а израђује и „Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и вишој основној школи“, те збирке песама: „Збирка одабраних песама и певанка за ученике основних и учитељских школа“ и „Народна певанка“, за чије стварање је повод био нестајање старих песама које је, по Ђорђевићевим речима, било потиснуто „кафанском и циганском музиком“.



Главна Управа Музичког Друштва “Станковић” приликом путовања у Француску 1 - 20. маја 1927.
аутор Роглић, М. COBISS.SR-ID: 172598796

Области педагогије, мада оне која је усмерена ка музичкој струци, припадају и „Школе за виолину“ као и „Теорија музике“, које је на студиозан и зналачки начин, с посебном пажњом, јер је у питању био веома низак степен музичког знања оних којима су књиге упућене, урадио В. Ђорђевић.

И Ђорђевићево бављење композицијом у великој мери било је условљено „праксом“, односно практичном применом композиција. Зато је већи део онога што је написао посвећен деци, пре свега ученицима. Из тог разлога не треба да чуди ни то што је код ових композиција најчешће присутна фолклорна инспирација, изражена

било кроз коришћење цитата народне мелодије који је музички надограђен, или кроз нешто у чему се народна музика тек наслуђује. Фолклорна инспирација, по Ђорђевићевом мишљењу, најчистија је и најјача и као таква одговарајућа за правилни процес образовања. Зато грò Ђорђевићевих композиција припада вокалним (хорске композиције) односно вокално-инструменталним (соло песме), мада су и његове инструменталне композиције бројне, а у времену у којем су стваране, напосто незаобилазне у педагошком музичком раду (дела за клавир, виолину и клавир, флауту, орекестар). В. Ђорђевић је такође и аутор комада с певањем.

У богатој професионалној биографији Владимира Ђорђевића, посебно место заузима његово бављење српском традиционалном народном музиком. Оно је било свеобухватно, иако неретко недовољно продубљено и без теоретске основе. То, ипак, није чудно кад се зна да је у времену у којем је он живео, однос према народној музици веома често био „романтичарски обојен“. Етномузикологији, нарочито оној домаћој, било је потребно више од пола века од времена кад је радио Ђорђевић, да почне да износи „научно вредне“ закључке. Ипак, то не значи да се не може говорити о „Ђорђевићу-етномузикологу“, будући да су се његове истраживачке активности првенствено односиле на сакупљачки и мелографски рад, и као такве биле и остале значајне за домаћу етномузиколошку науку. О овоме сведоче и речи домаћих и страних (етно)музиколога и композитора: Милоја Милојевића, Петра Крстића, те Беле Бартока, Јапа Кунста и Џорџа Херцога. С тим у вези, овог пута биће стављен акценат на Ђорђевићеве највеће доприносе у очувању и тумачењу појава везаних за српску народну музику.

Владимир Ђорђевић је сакупљао и мелографисао народне песме, а у мањој мери и инструменталне мелодије. Он их је објављивао на разне начине, било у обради, најчешће их једноставно хармонизујући, или пак „самостално“, како се

певају у народу, где се као његов највреднији „производ“ истичу две књиге, односно збирке народних песама: *Српске народне мелодије (Јужна Србија)*, Скопље, 1928. и *Српске народне мелодије (предратна Србија)*, Београд, 1931.



Владимир Р. Ђорђевић у Чепелару, аутор Крум Савов, COBISS.SR-ID: 172655372

Сакупљене приликом истраживања које је Ђорђевић углавном обављао, како и сâм каже, „о свом руху и свом круху“, мелодије које сачињавају ове збирке представљају један од ретких писаних података о традиционалној музици нашег села с краја 19. и почетка 20. века. Драгоцени су и подаци везани за карактеристике извођења, као и сâмих песама. Тако Ђорђевић истиче следеће: „Певају стари и млади, мушки и женски, богати и сиромаси. Женскиње, а нарочито девојке, певају више од мушкараца“. Имајући у виду начин извођења, Ђорђевић запажа појаву рефрена, као и одређених „слогова“ (еј, ој...) који делују неодређено у певању, будући да личе на неки уздах. Он запажа и извикивање, честу појаву у српском певању (о њој је писао и Стеван Мокрањац), истичући да се ти тонови не могу записати јер су „сасвим неодређене висине“. Овај истраживач запазио је да народне мелодије поседују другачију врсту темперације од оне која постоји у уметничкој музици, што је он обележавао знацима: „+“ и „-“ (за тонове који су интонирани нешто више, односно ниже) које је стављао изнад појединих нота.



Тихомир Р. Ђорђевић, етнолог на научном путовању, 1905, COBISS SR - ID: 173533964

Схвативши важност прилика у којима се певало, своје записе В. Ђорђевић неретко прати коментарима са подацима где се и када изводе песме, за које су обичаје или радове биле везане и др. Међу његовим записима нашле су се песме најразличитијих жанрова, од обредних (лазаричке, краљичке, успаванке, свадбарске, тужбалице...), све до песама чија је функција била да забаве (седељачке и др.). Уз инструменталне мелодије истицао је инструмент на којем су оне изведене (најчешће свирала), односно ко их изводи („Свирају Цигани на виолини“; „Певају или свирају на двојницама рабаџије при путу“).

В. Ђорђевић никада није поседовао фонограф, па је тако народне мелодије бележио „по слуху“. Он је то чинио имајући свој „метод“ – учећи их, а онда репродукујући уз помоћ виолине. Такав начин рада као последицу је имао поједностављење записа, нарочито кад су у питању орнаменти који изостају у већини примера. Недостатак фонографа неповољно се одразио и на сакупљање, односно записивање двогласних песама, па је тако Ђорђевић записао само неколико примера, и то оних једноставније структуре. Ипак, његов напор ваља ценити, будући да овакво певање због његове сложености нису записивали ни Ђорђевићеви следбеници Миодраг Васиљевић и Милоје Милојевић.

Будући да је музички образован на „класичан“ начин, као записивач народних мелодија Ђорђевић користи ознаку такта и тоналитета, иако примена истих код народних мелодија није одговарајућа. Кад је у питању такт, песме су неретко изведене слободно, па је коришћење такта нешто што не одговара њиховој „природи“. Предзнаци дати иза кључа, такође делују неодговарајуће, јер су дати по некој инерцији, па се тако на пример, неретко односе на тонове који не постоје у запису. Ове „грешке“ В. Ђорђевића, да будемо искрени, природне су за сакупљаче не само на нашим просторима, већ и далеко шире, па их је нужно посматрати

као нешто природно у развоју једне науке. Да ли је био свестан тога или није, не знамо, али о његовој објективности када је у питању владање теоретским знањима довољно говори чињеница да му је увод за прву збирку са „тоналном, ритмичком и метричком анализом“ песама дао белгијски музиколог Клосон. И ово, наравно, није „уродило правим плодом“, будући да је и Клосон српском народном певању пришао „оптерећен“ својим музичким образовањем, чега је, о томе постоји сведочанство, био свестан и сâм Ђорђевић.

Бављење традиционалном народном музиком Владимира Р. Ђорђевића не ограничава се његовим мелографским радом. Ђорђевића интересују и традиционални народни музички инструменти, којима најчешће прилази с органолошког аспекта, посвећујући им два значајна рада. Први од њих бави се скопским „гајдарџијама“ (гајдашима) и њиховим музичким инструментима, док други баца светло на дечје народне инструменте, показујући луцидност ауторову да оно на шта до тада није обраћана пажња, а то су дечји музички инструменти и звучне играчке, може да буде проблем вредан за научно испитивање.

Владимир Р. Ђорђевић аутор је низа радова који би по својим карактеристикама могли да се сврстају у етномузиколошке, а који се баве разним проблемима. Ево неколико наслова: „Старо бугарско црквено певање“, „Невоље народне музике“, „Турски елементи у нашој музици“. С композитором Божидаром Јоксимовићем Ђорђевић ствара својеврсни упитник за теренско истраживање – „Питања за прикупљање музичких обичаја у Срба“ (1899), са бројним питањима која, по оној народној да „добро питање у себи садржи пола одговора“, недвосмислено указују на луцидност и велико познавање наше традиционалне музике које је он поседовао.

Значајно поље рада В. Ђорђевића представља његово бављење српском уметничком музиком и музичарима. Књиге *Прилози биографском речнику српских музичара* (уредник Стана Ђурић-Клајн), те *Оглед српске музичке библиографије*, представљају допринос нашој музичкој култури који је немерљив, па не чуди што овај вид бављења музиком неки музички стручњаци и сматрају најзначајнијим у опусу В. Ђорђевића.

О Владимиру Р. Ђорђевићу данас се мало зна чак и у музичким круговима. Да ли су за то „криви“ наша необавештеност, време у којем живимо или пак обраћање пажње на све што је савремено, најчешће још и „увезено с културног Запада“? Вероватно све по мало, међутим то нас не оправдава и обавезује нас да „успоримо“ и обратимо пажњу на наше претходнике, како из поштовања према њима, тако и из разлога што ћемо у ономе што су они рекли или урадили, неретко наћи одговоре и на питања која нас и данас муче. Јер само континуитет, односно знање које почива на претходном знању, представља „рецепт“ за правилан и успешан научни и уопште културни развој једног народа.



Владимир Р. Ђорђевић, аутор Lauro, COBISS SR - ID: 172661772



Владимир Р. Ђорђевић, Јагодина, 1904,
COBISS.SR-ID: 172571916

ДВОЈИЦА БРАЋЕ И ДВЕ СЕСТРЕ

(Приликом отварања изложбе *Владимир Ђорђевић Бор*, 16. 12. 2009)

Двојица браће и две сестре оставиле су своју заоставштину Народној библиотеци Србије из које истраживачи могу да проучавају историју, музикологију, књижевност, књижевну критику, етнологију, етномузикологију, кореологију, фолклористику, биографију, библиографију, композицију, балканологију 19. и 20. века. Није лако ни само набројати све научне дисциплине којима су се они бавили, а камоли проучити ту обимну и богату заоставштину.

Наиме, у Одељењу посебних фондова Народне библиотеке Србије чува се легат сестара Љубице (1894-1974) и Данице С. Јанковић (1898-1960). Сестре Јанковић, књижевни историчари, преводиоци и оснивачи српске кореологије и етномузикологије, највећи део своје покретне имовине са библиотеком, рукописима, уметничким сликама и музичким инструментима, тестаментом из 1971. године, предале су на чување и коришћење Народној библиотеци Србије.

Основу легата чине рукописи и грађа за животно дело Љубице и Данице Јанковић, Народне игре у осам књига. Ту се налазе и књижевна и публицистичка дела сестара, њихови биографско-библиографски списи и лични записи, у које спадају и сто

двадесет шест запечаћених бележница - дневника који је Љубица Јанковић водила од 1907. до 1971. године. Ове бележнице имају клаузулу да се могу објавити пошто протекне четрдесет година од смрти аутора.

У легату сестара Јанковић налази се и обимна документација о животу и раду чланова њихове уже и шире породице: књижевни рукописи и мемоари мајке Драге Јанковић, аутобиографски записи и успомене оца Станислава и биографска и библиографска грађа и рукописи њихових ујака, двојице браће, етнолога Тихомира Ђорђевића (1868-1944) и мелографа, музиколога и композитора Владимира Ђорђевића (1869-1938).



Сестра Владимира Ђорђевића са породицом у башти, аутор Владимир Ђорђевић, Београд, 1933, COBISS.SR-ID: 172683532



Тихомир и Владимир Ђорђевић, COBISS.SR-ID: 172604172

Први брат, академик Тихомир Ђорђевић је, као што знамо, својим свеобухватним проучавањем материјалне и духовне културе српског народа поставио темеље српској етнологији и балканологији. Почев од 1888. године, када је штампан његов први научни прилог, он је за живота објавио преко седам стотина радова. Када је умро 1944. године, Љубици и Даници је завештао бригу о својим рукописима.

Други брат, Владимир Ђорђевић, био је признати и угледни учитељ и професор музике; бавио се мелографијом, кореологијом, етномузикологијом, фотографијом.

Поред легата сестара Јанковић, у Народној библиотеци Србије налази се и легат Тихомира Ђорђевића. Одмах после бомбардовања Београда и страдања Народне библиотеке, у априлу 1941. године, Тихомир Ђорђевић је, као прилог њеној обнови, завештао драгоцену личну библиотеку. Завештање о поклону је са захвалношћу прихваћено, али је оно могло у потпуности да се оствари тек 1946. године, када је преко осамнаест хиљада предмета – одабраних књига и часописа, рукописа, фотографија, музикалија и других вредности – и званично предато Народној библиотеци. Том приликом, међутим, није пренесена целокупна Ђорђевићева заоставштина. Завршене књиге у рукопису, грађа и важни документи који су, заједно са највреднијим рукописима Владимира Ђорђевића, ради заштите од сталног савезничког бомбардовања 1944. године били смештени у трезору Народне банке, стигли су накнадно у библиотеку. Године 1954. сестре Јанковић су предале део Ђорђевићеве преписке са преко шест хиљада докумената, а 1971. године поклониле су и сав преостали материјал. Из овог дела преписке евидентирано је до сада преко пет стотина Ђорђевићевих писама упућених само брату Владимиру!

Владимир Ђорђевић је рођен у Брестовцу код Бора, 2. децембра 1869. године. Наиме, његов отац Радосав био је свештеник и прва свештеничка служба била му је поверена у Брестовцу, селу данашње борске општине. Годину дана пре Владимира,



Сестре Љубица и Даница Јанковић са мајком, аутор
М. Ж. Рајковић, Алексинац, 1895 или 1896,
COBISS.SR-ID: 173584140

рођен је његов брат Тихомир. Основну школу и гимназију Владимир завршава у Алексинцу, а Учитељску школу у Нишу. Од 1893. године он борави у Бечу где студира науку о хармонији код професора Роберта Фокса. Године 1901. борави у Прагу где учи инструментирање. У Србији је обављао послове учитеља и професора музике у Алексинцу, Пироту, Врању, Ваљеву, Јагодини, Београду. Његов први штампани рад су народне мелодије забележене у Кулини, а објављене су у *Побратимству* 1892. Његова прва збирка *Српске народне мелодије из Кулине* излази из штампе 1896. Од тада почиње његов разноврсни и богати мелографски рад. Сакупља обимну грађу народног стваралаштва са територија Македоније и Србије и објављује је у двотомном делу *Српске народне мелодије*. Признања за мелографски рад добија од тадашњих познатих музиколога и композитора Ернеста Клосона, Беле Бартока, Џорџа Херцога, Петра Крстића, Милоја Милојевића.

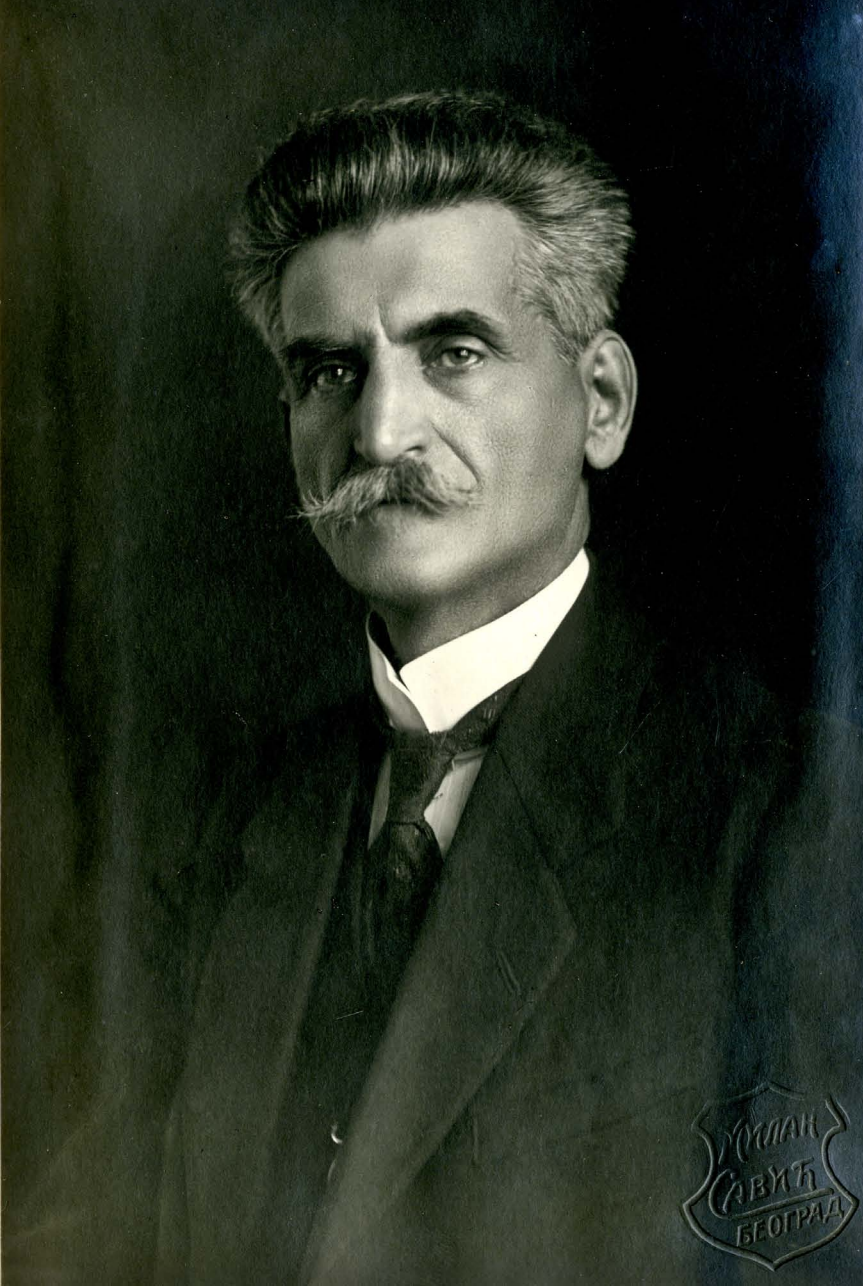
У музичкој школи Корнелије Станковић основао је Музеј народних музичких инструмената. Један од најважнијих радова свакако је његов *Оглед српске музичке библиографије*.

Мање је познато да је волео фотографију и да је у својој заоставштини оставио и збирку фотографија које је сакупљао али и сам фотографисао и израђивао. На овој¹ изложби видећете само један мали део богатог легата сестара Јанковић и заоставштине Владимира Ђорђевића. Највећи део грађе још чека младе истраживаче ентузијасте да је проуче и представе. Фотографије на овим постерима, које је радио сам Владимир, по први пут су баш овде у борској библиотеци угледале светло дана. Срећна сам што је Народна библиотека Србије дала допринос овој изложби и што је бар тај делић богате заоставштине двојице браће и двеју сестара овде приказан.



Јелисавета Р. Ђорђевић са синовима Тихомиром и Владимиром, аутор Милета Ж. Рајковић, Алексинац, 1903, COBISS.SR-ID: 172573964

¹ Говор са отварања изложбе *Владимир Ђорђевић*, Бор, 16. 12. 2009



Владимир Р. Ђорђевић, аутор Милан Савић,
Београд, COBISS.SR-ID: 172552204

ФОТОГРАФСКИ СНИМЦИ ВЛАДИМИРА Р. ЂОРЂЕВИЋА

Заоставштина Владимира Ђорђевића (1869–1938), музиколога и музичког библиографа, композитора и мелографа, данас се чува у библиотеци Факултета музичке уметности у Београду¹ и чини, несумњиво, најважнији корпус извора за проучавање живота и дела овог нашег истакнутог ствараоца. Један део заоставштине чува се и у Одељењу посебних фондова Народне библиотеке Србије у оквиру легата Љубице и Данице Јанковић, Ђорђевићевих сестричина. Овај текст има за циљ да представи једну готово сасвим непознату област којом се наш истакнути научник и уметник бавио – његове фотографске снимке².

У легату сестара Јанковић³ се, поред остале грађе везане за живот и рад

¹ М. Гајић, „Документација о делатности (1916-1919) Владимира Ђорђевића у Француској за време Првог светског рата, сачувана у његовом легату у библиотеци Факултета музичких уметности у Београду“, у: *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 24-25, 1999, 107-115.

² Мањи број ових фотографија био је изложен у Народној библиотеци у Бору у оквиру *Едукативног програма упознавања са најзначајнијим завичајним личностима*, у децембру 2009. године.

³ Више о легату: Љ. Обровачки, „Заоставштина Т. Ђорђевића у легату сестара Јанковић“, у: *Гласник Народне библиотеке Србије* 2, 1, 2000, 117-124.

њихових ујака, Тихомира и Владимира Ђорђевића, налази збирка од око 1000 фотографија, чија се обрада приводи крају. Збирка фотографија у легату сестара Јанковић може се посматрати у неколико тематских целина:

- Породичне фотографије породица Ђорђевић и Јанковић;
- Фотографије везане за професионални живот Тихомира и Владимира Ђорђевића;
- Снимци са етнографских, етномузиколошких и кореолошких истраживања сестара Јанковић;
- Снимци које је начинио сам Владимир Ђорђевић.

Прву групу чине вредне групне фотографије и портрети чланова породице Ђорђевић, међу којима је најстарија групна фотографија из седме деценије 19. века, на којој се налази Радослав Ђорђевић као младић („доцније попа Раја“, како је забележено на реверсној страни фотографије), отац Владимира, Тихомира и Данице Ђорђевић (удате Јанковић). Следе фотографије снимане у атељеима Милете Рајковића у Алексинцу, М. Крчмаревића у Врњцима, Милана Савића, С. Алкалаја, Милана Јовановића, Лазара Лецтера, Јосифа Гуелмина, Михаила Мерћепа и у атељеу Кениг⁴, а постоје и бројни снимци непознатих аутора. Поред породице попа Радосава Ђорђевића, појединачних портрета чланова породице, ту су и фотографије младог брачног пара Јанковић – Станислава и Данице, породице Јанковић, њихових ближих и даљих сродника.

Из друге групе везане за професионални рад браће Владимира и Тихомира Ђорђевића, поред њихових портрета и портрета њихових колега и сарадника посебно

⁴ Више о фотографима с краја 19. века и њиховим атељеима: Б. Дебељаковић, *Стара српска фотографија = Old Serbian Photography*, Народна библиотека Србије (Београд, 2005)

се издвајају фотографије неколицине фотографа. Један од њих је Крум Савов, бугарски фотограф из друге половине 19. века, који је Владимира Ђорђевића фотографисао приликом теренских истраживања у Бугарској⁵. Вредан је и портрет Вука Врчевића⁶



Освећење шуматовачке Цркве св. Тројице, 1888, COBISS.SR-ID:173603852

⁵ Уп.: Т. Марева, „Архивните снимки како извор за промените в родопското женско облекло през първите десетилетия на XX век (по материали от Средните Родопи)“, у: *Bulgarian ethnology* 3-4, 2005, 50-61.

⁶ Вук Врчевић (1811-1882), писац, сакупљач народних умотворина, сарадник Вука Караџића.



Водопад Рипаљка, аутор Милета Ж. Рајковић,
Алексинач, COBISS.SR-ID: 173784844

настао у дубровачком атељеу Антуна Јеласке, а који је Тихомир Ђорђевић добио 1880. године од самог Врчевића. Пажњу плене и фотографија непознатог аутора Освећење шуматовачке Цркве св. Тројице код Алексинца из 1888. године; снимак крушевачке цркве Лазарице у периоду између обнове 1884/85, а пре рестаурације започете 1904. године; снимци градова Солуна и Сера последњих деценија 19. века. Из ових деценија, када фотографи ретко излазе из својих атељеа, сачуване су фотографије познатог водопада Рипаљка код Соко Бање, снимак старе римске надгробне плоче из села Рутевца код Алексинца⁷, и друге. С почетка 20. века сачуване су фотографије Николе Зафировића из Куманова и околине, од којих су неке настале поводом прославе 25-годишњице ослобођења јужне Србије. Неколико фотографија Владимира Бенчића

⁷ Аутор Милета Рајковић, фотограф из Алексинца.

сведочи нам о откривању спомен-плоче Бранку Радичевићу о 100-годишњици његовог рођења 1925. године у Броду на Сави (данас Славонски Брод) на згради тадашње Кр. Реалне гимназије, коме је као почасни гост присуствовао Тихомир Ђорђевић. Бројне су и многе друге фотографије које илуструју богате биографије браће Ђорђевић и њихових сестричина, детаље из времена балканских и Првог светског рата, илуструју значајне историјске личности и догађаје, али и свакодневни живот и обичаје.



**Нова црква на Дорћолу у Београду, аутор Владимир Ђорђевић, Београд,
највероватније 1927, COBISS.SR-ID: 177004044**

Споменућемо и најобимнију целину ове веома разнородне збирке, у којој се налазе фотографије значајне као материјал за етнографска истраживања - фотографије народних ношњи и игара које су сестре Јанковић саме снимале или сакупљале. Поред снимака богата је и вредна њихова збирка разгледница.

Посебну целину, јасно одређену ауторством, чине фотографски снимци Владимира Ђорђевића. То је вероватно најмање познато и истраживано поље деловања ове свестране личности. Како наводи Љубица Јанковић: „Радо је правио дуге шетње са фотографским апаратом у руци и удицом у џепу. Хоби му је био и рад у врту и неговање цвећа.“⁸ У легату сестара Јанковић постоји око 300 фотографија Владимира Ђорђевића, а сачуван је и већи број негатива. Фотографије су израђене у формату контакт-копија (6 x 8 cm или 8 x 6 cm). Само је мањи број накнадно израђен у већем формату (13 x 17,5 cm или 11 x 8 cm). На полеђини већине фотографија аутор је црним мастилом исписивао кратке белешке или давао наслове својим снимцима, а тек неколицину је датирао.

Несумњиво је, међутим, да су фотографије снимљене крајем треће и почетком четврте деценије 20. века. То је време већ значајног ширења аматерске фотографије. У Београду излази часопис *Фотографски преглед*, у Загребу *Fotograf* и *Fotografski vijesnik*, у Суботици *Fotoamateur*. Обнавља се организована делатност фото-аматера оснивањем Београдског фото-клуба крајем 1928. године, а већ следеће године, у септембру, отвара се и њихова прва изложба⁹. Председник Клуба,

⁸ Љубица С. Јанковић, „Владимир Р. Ђорђевић – пионир етномузикологије у Србији“, у: *Оглед српске музичке библиографије*, (Београд, 1969) стр. 32.

⁹ „Данас се отвара изложба фотографа аматера“, *Политика*, 5. 9. 1929. Прва фото-аматерска изложба одржана је у Београду још 1901. године.



Будистички храм у Београду, аутор Владимир Ђорђевић, COBISS.SR-ID: 176995852

познати београдски лекар и професор Медицинског факултета, др Александар Костић, приликом отварања ове изложбе истакао је да је „фотографија данас **потреба културног живота**“. Он је изложио своје снимке Београда, супротставивши их снимцима Београда из 1876. године, да би приказао развој града у протеклом периоду, истичући и документарну, а не само уметничку вредност фотографије.

Управо такав документаристички приказ једног времена пружају нам фотографије које је снимио Владимир Ђорђевић. Можемо да пратимо обнову Београда после разарања у Првом светском рату, израстање града у модерну европску престоницу нове државе. Тако имамо снимке изградње Друге женске гимназије у Улици краљице Наталије (данас Електротехничке школе „Никола Тесла“); зграде Министарства шума и руда, уређење парковских површина на Калемегдану,



Шими тобоган: једна направа за дечју забаву на Малом Калемегдану, аутор Владимир Ђорђевић, 1930, COBISS.SR-ID: 177762828



Деца на гигаљкама, аутор Владимир Ђорђевић, 1930, COBISS.SR-ID: 177687564

зграда градске кафилерије, електричне централе, моста преко Дунава... Постоји низ фотографија београдских цркава и џамије (Црква св. Марка, која је порушена у бомбардовању 1941. год; *Нова црква на Дорћолу* – црква св. Александра Невског у изградњи, цркве у Топчидеру, на Чукарици, у селима Вишњици и Миријеву). Пажњу привлачи зграда Калмичке богомоље, првог будистичког храма у Европи, који се налазио на територији данашње општине Звездара, коју су подигли Калмици избегли у Београд под налетом Октобарске револуције. Ђорђевић је фотографисао и низ споменика у Београду, међу којима и немачко војничко гробље на Топчидеру, са спомеником којег такође више нема.

Као контрапункт овим призорима, Ђорђевић својим апаратом бележи и остатке београдске оријенталне вароши са малим кућама, кафаницама, продавцима



Споменик на немачком војничком гробљу у Топчидеру, аутор Владимир Ђорђевић,
COBISS.SR-ID: 176982028

семенки, истоваривачима огрева. Смењују се кадрови из живота на обалама Саве и Дунава, истовар разноврсне грађе са шлепова, са призорима деце у игри (*Деца на гигаљкама; Шими тобоган — једна направа за дечју забаву на Малом Калемегдану*). Драгоцене су фотографије многих, сада већ заборављених занимања - брдара, таљигаша, чистача обуће, бозација, старинара, поткивача коња, продаваца ђумура. Ђорђевићеву пажњу привукли су и становници београдског зоолошког врта, као и циркус „Глајх“, који је у Београду гостовао септембра 1932. године¹⁰.

Фотографије су настајале и у тадашњој околини Београда, селима, која су данас припојена територији града – Миријево, Вишњица, Кумодраж. Међу неколико снимака манастира Раковица, наћи ћемо и групну фотографију полазника монашке

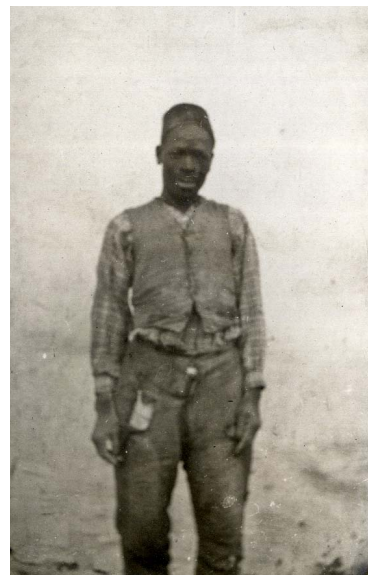
¹⁰ *Политика*, 21.9.1932, год. 29, бр. 8751.

школе, која је у манастиру постојала до 1932. године, када је премештена у Дечане. Поред објеката манастира Раковице (капије, павиљона, чесме, кафане), ту су и снимци прославе манастирске славе, посета манастиру певачког друштва „Станковић“, околина манастира, краљево имање у Раковици.

Фото-апарат је Владимиру Ђорђевићу био при руци на путовањима, о чему нам сведоче фотографије из Пожаревца (Механа *‘Последњи грош’* у Пожаревцу „у коју је Ђура Јакшић често свраћао и коју је горњим називом и крстио“¹¹); из Аранђеловца



Зурлаши и тупанџије на свечаности сунетисања у циганској мали, аутор Владимир Ђорђевић, 1930,
COBISS.SR-ID:178125324



Црнац рођен у Улцињу,
аутор Владимир Ђорђевић, 1930,
COBISS.SR-ID: 178045196

¹¹ Белешка В. Ђ. на реверсној стр. фот.

(Раденици и раденице при пуњењу флаша са минералном водом, панорама града, Конак); са вашара из села Матаруге, Врњаца, Љига. Неколико снимака је начињено у Херцег-Новом где је Ђорђевић боравио 1929. године ради сакупљања грађе о игрању и певању. Низ фотографија је снимљен међу Ромима у Скопљу (Зурлаши и тупанције на свечаности сунетисања у циганској мали, и др.), Аранђеловцу, Београду (Цигани крпари у Београду, Циганка из Београда). Током боравка у Улцињу, Ђорђевићеву пажњу привукли су зграде, капије, уличне сцене, али и Црнац рођен у Улцињу.

Посебно се издваја целина који чине фотографије снимљене у породичном окружењу. Тако је од заборава спасена родна кућа у Брестовцу, куће у којима су браћа Тихомир и Владимир живели за свога школовања, као и кућа у којој су заједно живели и радили у Београду (у Улици принца Евгенија 7, касније Браће Барух). Будући да су браћа била веома блиска са сестром Драгом и њеном породицом, многе заједничке фотографије и портрети настали су у њиховој башти у Подрињској улици.

Ово је сасвим кратак преглед једне веома разнородне збирке фотографија, настале из радозналости и потребе да се сачува тренутак. Данас има изузетну вредност, а стоји на располагању истраживачима¹² за студије из области друштвене и културне историје, етнографије, етнологије, архитектуре и урбанизма, историје свакодневног живота и других области.

¹² Каталогски записи о фотографијама доступни су у електронском каталогу Народне библиотеке Србије.



Владимир Р. Ђорђевић, аутор Lauro, COBISS.SR-ID: 174091532

ГУСЛЕ КАО СИМБОЛ НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА НА БАЛКАНУ

Увод

Кад почиње модерна политичка историја популарне, односно народне културе, кад почиње политичка историја гусала?¹ Па, почиње од тренутка кад постаје потребно да се власт оправдава, да се легитимише, као власт у име народа, а не више као власт у име бога. А тај тренутак можемо сместити отприлике у време Француске револуције. Другим речима, политичка историја народне културе део је историје национализма. Ево шта о томе каже француска фолклористкиња Никол Белмон: „Идентитет који су дотад народи пројектовали на монархистичку традицију, сада се ствара на основу националистичке идеологије, где народни обичаји и народна поезија, по дефиницији ствари, играју мање-више важну улогу“.²

¹ Дужа верзија овог рада објављена је под насловом „Sve te gusle. Prilog proučavanju političke istorije jednog muzičkog instrumenta“ у: Ivan Čolović, *Balkan – teror kulture. Ogledi o političkoj antropologiji 2*, (Beograd, 2008).

² Nicole Belmont, *Paroles païennes. Mythe et folklore* (Pariz, 1986), 161.

Тај процес национализације народне књижевности у XIX веку помиње и Алберт Лорд, у предговору *Певача прича*, најпознатијој студији о народном епу и гусларима на Балкану:

„Националистичка грозница у деветнаестом веку довела је до коришћења усмених епова у циљу националистичке пропаганде. Спевови су славили јунаке националне прошлости; они су описивали битке које је нација водила против спољашњег непријатеља. Тако се јунак издигао као ‘национални’ јунак, а сами спевови су добили етикету ‘националних спевова’. У неким словенским земљама реч ‘народни’ двосмислена је на користан начин пошто истовремено значи и ‘народни’ (*folk*) и ‘национални’ (*national*). Као термин који треба да означи усмену епику, реч ‘национално’ је жалосно неподесна и подмукло варљива“³

Један од најстаријих докумената који сведоче о томе да се и у Србији средином XIX века одвијао процес национализације народне културе представља један запис историчара Исидора Стојановића, објављен први пут 1842. године. Ту он приповеда шта је доживео кад се једном приликом затекао у кафани на друму између Крагујевца и Београда. Сељаци који су у кафани свирали гусле, одлучили су да се нашале на његов рачун, па су му тутнули гусле у руке да и он засвира. Мислили су да ће то њега збунити, јер он је за сељаке био господин, односно *Швабо*, па су мислили да му народна музика није блиска. „Но“, прича даље Стојановић:

„они се у надежди преваре јер пошто сам гусле узо у руке, започнем им, пре свега, овако говорити: Браћо моја, међу свима справама за свирање које су Србима познате, нису гусле ни за уво последње, а заиста су прве, што се њиове друге вредноће тиче. Јер ваља знати да се ми измалена готово свему оном поред гусала учимо и извештавамо

³ Albert B. Lord, *Pevač priča, I*, prevela s engleskog Slobodanka Glišić (Beograd, 1990), 27.

што нам као християнима, као Србима, као војницима и воопште као поштеним људима знати ваља... Колико песама има које уз гусле верне пратиоце своје излажу: какав смо и колики смо ми Срби народ; у којим земљама живимо; какве смо нарави, крви и језика; шта смо себи и другоме добра или зла на свету учинили; који и какви су били наши краљеви и цареви, наши кнезови, војводе и витезови... Колико песама има које представљају витешка дела наши предака и современика, још у млада српска срца усађују племенито чувство ратоборства за веру и народ, за владооца и отечество, и које силним примерима у којима блистају различите војничке врлине, младеж нашу напуштају и питају храброшћу, постојанством, одважношћу, војничком хитрошћу и прочаја. ...Ово испривавши, одма започнем песму о Краљевићу Марку и вили уз гусле певати, и кад је до пола свршим, викне ме кочијаш к запрегнутим колма да полазимо, те ја моје друштво оставим рекавши му: 'Збогом браћо!' и не чекавши одговара, удивљено и као очарано друштво оставим, које одма за мнош из меане изађе и жалећи што га остављам, срећан ми пут и свако добро пожели."⁴

Овај пример показује да национализација народне културе, значи (1) њену хомогенизацију, она се посматра као целина, као систем, (2) читавање у ту културу извесних друштвених и политичких вредности, као што су лојалност владару, патриотизам и приврженост Цркви, (3) свођење те културе на средство националног образовања, при чему су у првом плану војничке врлине: „племенито чувство ратоборства“ и (4) конструисање и учвршћивање идеје о националном идентитету („какав смо и колики смо народ“), чему служи преношење знања из географије, историје и лингвистике, као и из знања из етике.

⁴ Исидор Стојановић, „Вредноћа гусала и како су оне постале“, Мала српска библиотека, Вукова задужбина (Београд, 1999), 50.

У овом примеру се види како национализована народна култура престаје да буде култура сељака и постаје грађанска култура, односно култура нове градске културне и политичке елите. Господин професор Исидор Стојановић не само што уме боље да прича о гулама од простих сељака, него он уме и боље од њих да пева уз гусле. А сељаци, иако су носиоци културе која је понуђена као основ свег националног знања, ипак то знање сада морају да уче од господе, од учитеља. Тако је у Србији, а наравно и у другим земљама на овом простору, успостављена традиција изучавања, тумачења, популарисања и педагошко-патриотског коришћења народне културе, посебно епске традиције и гусала као једног од њених главних симбола.

ГУСЛЕ СУ КОРИСНЕ СВИМА КОЈИ НАВОДНО ВЛАДАЈУ „У ИМЕ НАРОДА“

У Србији су народна култура, епска књижевност и гусле најпре коришћени за конструкцију српског националног идентитета и ширење српског национализма, али се та традиција показала довољно еластичном и прилагодљивом да се може искористити и за неке друге идеолошке и политичке циљеве. Показало се да се гусле могу искористити као средство да се легитимише стварање Југославије под династијом Карађорђевића, као и касније стварање комунистичке Југославије.

Пропагандно-патриотска активност гуслара Петра Перуновића (1880-1952) пример је који показује како је првих деценија XX века политичка употреба гусла са терена српског национализма прешла на терен југословенства. Кад је 1908. Аустрија анектирала Босну и Херцеговину, Перуновић, обучен у црногорску народну ношњу, учествовао је у програму протестних скупова у разним српским градовима, а поред старих епских песама, додавао је и своје за ту прилику испеване. На пример, једну која је почињала овако:

„Чекај мало, мртва Аустријо!
Док се моја спреми Србадија.
На јад ће ти једно јутро доћи,
Сви ће Срби у госте ти поћи...“⁵

После Првог светског рата, Петар Перуновић је на разним скуповима, ђацима, војницима, затим исељеницима у Америци, певао пре свега о јединству „браће Југословена“ у заједничкој отаџбини. Сачуван је овај почетак једне његове песме:

„Ој Хрвати, Срби и Словенци,
Моја браћа, дивни мученици!
Што вас јесте подла Аустрија
На огништу своме завађала,
Завађала, у бој отпраљала,
Не на браник рода јуначкога,
Већ брат брата да погуби свога.
Тргните се, освијестите се,
Па тражите брата међу браћом.“

Перун је био најпознатији међу великим бројем гуслара који су своје услуге пружали југословенској војсци и држави између два светска рата. У то време била су основана гусларска удружења и организована су такмичења гуслара, често у сарадњи са војним властима. Победнику тих такмичења 1928. године награду је уручио лично краљ Александар. И градитељи гусала су се укључили у пропагандну акцију која је имала циљ да покаже укорененост нове државе у вредностима народне културе, па су своје инструменте украшавали ликовима чланова династије Карађорђевића.

⁵ Radosav Medenica, *Naša narodna epika i njeni tvorci*, (Cetinje, 1975), 377.



Гусле Милорада Мојашевића (Мојковац, 1936).
Збирка Етнографског музеја у Београду.

Ево фотографије једног необично богато украшеног инструмента, са правим иконостасом, на коме су у облику медаљона ликови разних личности из српске историје, а над њима, као њихови потомци и наследници ликови краља Александра и његовог сина Петра. Инструмент је направљен 1936. године, дакле после смрти краља Александра у Марсеју, што потврђује и текст око његовог лика: *Чувајте Југославију* и око лика његовог сина: *Чувајмо Југославију*. На карлици је плоча са текстом:

„Ево гусле џиновског јавора

Баш из комских хајдучкијех гора

А те сјенке што на њима стоје

Глуме повјест домовине своје“

Гуслорезац Станић Р. Љубомир, Баре 1. II 1931 – 15. II 1936

После другог светског рата гусле и гуслари су добили нов задатак, задатак да служе као доказ укоренености комунизма у народним масама и народној култури. Навешћу овде сведочанство гуслара Мује Никчевића, који је имао част да песмом разоноди Тита и његовог несврстаног

пријатеља, египатског председника Насера:

„На Сутјесци су Тито и Насер. Тито је волео гусле и изјави жељу да Мујо гуди њему и његовом госту. Узе Мујо гудало и поче песму ‘Титов пут у Црну Гору’. Тито га слушао једно време, упалио цигарету и ставио је у ону тако знану његову дугу, танку муштиклу, али га изненада прекиде: – Пјевај ми ти пјесму о јунаку што је погинуо у овом крају – Бају Пивљанину! ... Почео Муја о Бају, а Тито се претворио у уво. Слуша, муштиклу држи у врх лица, а пепео не истреса. Они који су то видели и данас причају како је песма одмицала, а полако сагоревала цигарета. Сагорела је све до муштикле, а да Тито није ни један дим повукао. И пепео није спао, толико се слушалац умирио, ни да трепне“.⁶

И певачи нових епских песама и градитељи гусала без проблема су прешли са приказивања Карађорђевића на величање Тита, Партије и Народноослободилачке борбе, што показује да комунистичка стратегија легитимисања власти није почивала само на раскиду са прошлошћу.

Током XX века, односно током Хобсбомовог кратког XX века, од 1918. до 1989. године, гусле су углавном биле у служби симболичког легитимисања југословенске заједнице народа, а после тог времена оне опет служе за оправдавање националистичке политике елита појединих националних, односно етно-националних заједница. На пример, било је покушаја да се гусле искористе као елемент за изградњу бошњачке нације. Најновији пример таквих покушаја је коришћење једног дела грађе коју су скупили амерички научници Милман Пери и Алберт Б. Лорд - истражујући тридесетих година прошлог века остатке гусларске традиције у неким деловима Санџака, Босне и Црне Горе - за конструкцију бошњачког националног идентитета. У једном чланку о бошњачкој епизи објављеном на сајту [www. bosna. com](http://www.bosna.com). 31. марта 2001, америчким

⁶ Лазар Ћ. Радовановић и Бранислав Ловренски, *Гуслари Југославије* (Смедерево, 1985), 61.

научницима одаје се признање што су „dali izvanredan i nemerljiv doprinos proučavanju bošnjačke epike i uvođenju iste u vrhove svjetske epike“. Њихово истраживање епског певања приписано је „želji da upoznaju i perom i magnetofonom zabilježe neiscrпно narodno blago što ga je bošnjački čovjek stoljećima stvaraо i brižno čuvaо“.

У новије време представи о гулама као албанском националном инструменту допринео је и књижевник Исмаил Кадаре. Његов роман *Dosije H* говори о двојници Ираца који долазе у северну Албанији да би тамо истраживали уметност свирања на гулама, то јест на лаути. У ствари, Кадаре је у свој роман транспоновано Перијево и Лордово истраживање гуларске традиције у бившој Југославији. Његова књига највише говори о сукобу Албанаца и Срба, коме он даје епску димензију. „Више од хиљаду година“, казује наратор „*Dosijea H*“:

„Албанци и Словени су се непрекидно сукобљавали. Тукли су се сваким поводом, због земље, због међа, због пашњака, због потока, и не би никога зачудило кад би се открило да су се свађали и о томе чија је дуга. И као да све то није било довољно, они су се натезали и око старих епова, којих – као да је то хтела нека зла судбина – има на оба језика, на албанском и српскохрватском. И сваки од два народа тврдоглаво тврди да је он једини стваралац епова, остављајући другоме да бира да ли ће бити сматран крадљивцем или имитатором“.⁷

Међутим, два ирска научника не остају неутрални у том спору, него одлучно стају на страну Албанаца.

„Било би наивно“, каже један од њих, „да мислимо да су епови код ова два народа настали независно једни од других. Ми смо дубоко уверени да су их Албанци, као најстарији народ балканског полуострва, први створили“.⁸

⁷ Ismail Kadaré, *Le dossier H*. (Pariz, 1989), 100.

⁸ Исто.

Али у националистичкој експлоатацији гусала током 1990-их година ипак су предњачили Срби, посебно они у Босни и Црној Гори. Коришћење гусла као српског националног симбола достиже кулминацију за време рата у Босни у првој половини 1990-их година. Тада су се појавиле слике нових српских ратника који су, с једне стране, били модерни борци, са модерном опремом и модерним наоружањем, али су, с друге стране, представљени као традиционални, епској традицији верни српски ратници, што је илустровано присуством на ратишту бораца гуслара. Ево једног таквог, снимљеног у Босни 1995. И сам вођа босанских Срба Радован Караџић волео је да се представља као политичар веран традицији и гуслама. Његов очигледан циљ био је да покаже да је рат који Срби деведесетих година XX века воде у Босни наставак ослободилачких ратова из XIX и XX века и да и данас Срби у Босни ратују у име истих историјом потврђених вредности. Он је у једном филму ВВС-ја свирао гусле у Тршићу, родном месту Вука Караџића, и хвалио се да личи на свог наводног претка Вука Караџића.

Многи црногорски гуслари после ратова у Хрватској и Босни, и почетка распада Југославије, настојали да дају свој допринос опстанку заједничке



Гусле и митраљез. Неџарићи, 1995.



Фотографија на сајту njegoš.com.

државе Србије и Црне Горе. Један од њих је пре десетак година поставио сајт Vasojevic.com, где сам нашао и једну његову парадну фотографију а уз њу и текст који фотографију објашњава. Текст је на енглеском, јер је аутор свестан важности страних фактора у тренутку кад се одлучује о судбини Црне Горе:

Gusle player from Montenegro dressed in traditional Montenegrin folk attire. The colors of folk attire are red, blue and white which are the colors of Serb nation. On the neck of the gusle two pictures can be seen, the picture of Montenegrin bishop Petar II Petrovic Njegos (upper), the father of modern Serb national identity, and the picture of Karadjordje, the leader of the First Serbian Uprising in 1804. The pictures symbolize the eternal unity of two Serb states, Montenegro and Serbia. (Црногорски гуслар у традиционалној црногорској ношњи. Боје народне ношње: црвена, плава и бела боје су српске нације. На врату гусала могу се видети две слике, слика црногорског владике Петра II Петровића Његоша (горе), оца модерног српског националног идентитета, и слика Карађорђа, вође Првог српског устанка 1804. Слика симболизује вјечно јединство две српске државе, Србије и Црне Горе.)

Ово екстензивно и интензивно коришћење гусала за пропаганду српског национализма током и после ратова у Хрватској и Босни – дакле, национализма који је сада у Хрватима и Бошњацима, а не више у Аустријанцима видео српске непријатеље - отежало је положај хрватских националиста и хрватских гуслара који су тај инструмент представљали као симбол хрватског националног идентитета и хрватског јунаштва, посебно у западним деловима Хрватске. Један од њих, по имену Миле Крајина, имао је важну улогу на почетку нове борбе за хрватску независност, сликао се са Туђманом и носио хрватску заставу на скуповима на којима је овај говорио, а затим је опевао у својим песма херојску борбу хрватских бораца и њихову злу судбину кад су неки од њих осумњичени за ратне злочине. Други, и данас активни бранитељ хрватских гусла



Гусле и Дубровник



Гусларка из Дувна. Удбине,
15. септембар 2007.

јавља се на интернету под псеудонимом Имота Динароид. Као доказ да Дубровник има хрватску народну душу, он је изнео податке о томе да се у том граду већ вековима свирају хрватске гусле, а то илустровао овом сликом.

Хрватска национална елита, у својој политици симбола, окренула се према другом инструменту као наводно типичнијем за хрватску нацију, према тамбурици. Али, упоредо с тим, јављају се и покушаји да се хрватске гусле ипак некако сачувају, да се прилагоде новој ситуацији, да се њихов хрватски идентитет истовремено потврди и јасно одвоји од српских гусала. Да би се разликовале од српских - које су у служби рата, крвопролића и мржње – оне су (еу)феминизирани, стављене у женске руке. Тако овај инструмент може да оличава једну сасвим питому, толерантну и идиличну Хрватску. О томе сведочи ова фотографија са једне црквене прославе у Удбинама, где

је наступала и једна гусларка из босанског градића Дувна, са инструментом украшеним шаховницом, а на чији врат је окачен пар дечјих папуча, а и оне су украшене хрватским грбом. Гусларка је окружена ненаоружаним колегама у народој ношњи.

Слично томе, коришћење гуслара за ствар српске Црне Горе навело је неке суверенисте и индепендисте да почну да одбацују тај инструмент, као симбол заосталости, ратоборности, примитивизма. Међутим, у новије време политичка и културна елита окупљена око Мила Ђукановића, уместо да одбаци гусле, настоји да им да ново симболичко значење. За разлику од хрватског примера, где су гусле учињене политички коректним тако што су феминизирани, овде су оне представљене као симбол мултикултурне традиције Црне Горе. На једном предизборном скупу у Бијелом Пољу уочи референдума о статусу Црне Горе, председник Мило Ђукановић је поменуо гуслара Авду Међедовића, који је живео у околини тог града. Рекао је: „Овдје се о нашој славној традицији – једнако православној и исламској – пјевало и приповиједало заједнички, и једнако – с поносом. Тако како је о нашој историји, уз гусле, пјевао ‘обровски Хомер’ Авдо Међедовић“.⁹ И пошто је гусле прогласио симболом мултикултурне толеранције, Ђукановић је, приликом једне посете Бриселу маја 2006, могао мирне савести да један примерак тог инструмента поклони Ксавијеру Солани.

И у Србији се у новије време јављају покушаји да се гусле и гуслари сачувају као симбол националног идентитета и уклоне у такозвани добри национализам, и да се ради тога ослободе сувише јаке везе са протеклим ратом и са опевањем злочина и злочинаца као српских јунака. На једном састанку гуслара и представника Цркве и државе 2006. године постигнута је нека врста споразума да се на јавним приредбама

⁹ Говор предсједника Владе РЦГ Мила Ђукановића на конвенцији у Бијелом Пољу“, www.vlada.cg. 22. мај 2006.



Војислав Коштуница и гуслари

више не пева о последњем рату, него да се ту изводи само репертоар класичне епике. Враћене у контекст славне прошлости, оне могу без проблема да се нађу у близини нових угледника, на пример, у рукама Војислава Коштунице, на прослави дана српске државности у Орашцу 15. фебруара 2006.

Остало је да кажем неколико речи о томе коју улогу гусле и други елементи народне културе имају у конструкцији спског националног идентитета – али такође, видели смо, и хрватског, бошњачког, црногорског и албанског идентитета - и на који начин се елементи те врсте повезују са другим елементима који заједно чине слику српског национализма данас.

Најкраће речено, гусле у српском национализму имају улогу једне од његових светиња. Сличне су другим националним светињама насталим путем национализације народне културе, као што су српска фрула, српска труба, српско коло, српске народне песме, српско село, опанак, шајкача, косовски завет, косовски јунаци. Поред тога што имају заједнички основ у народној култури, овим светињама је заједничко што

су настале у процесу национализације и националног посвећења, односно политичке сакрализације те културе. То је процес којим се неке творевине народне културе укључују у култ нације, односно у једну политичку религију у чијем је средишту тај култ.

На други начин настају српске (хрватске, бошњачке итд.) националне светиње какве су цркве и манастири, свеци и њихове мошти и друге реликвије. Оне су формиране путем својеврсног преноса сакралности из религије у ужем смислу, из православне вере у Србији, у политичку религију у чијем је средишту култ српске нације.

Дакле, кад овде говорим о светињама, ја ту реч наводим у значењу коју она има у религији, а не као некакву метафору. Овде је додуше реч о једној политичкој религији, о национализму као политичкој религији, а не о некој традиционалној религији, или религији у ужем смислу речи. Али и у политичкој религији имамо посла са феноменом сакралног, са његовим дискурзивним конструисањем и са његовом манипулацијом коју спроводе „свештеници нације“, богомдани политичари и истакнути представници културне елите.

Као што знате, овим не заступам неки нарочито оригиналан приступ национализму. Већ је одавно речено – а први је то рекао Емил Диркем - да је обожавање нације нека врста религије, а данас има нових истраживања ове теме, као што је књига Емилиа Ђентила *Религије политике*,¹⁰ на пример. Национализам као религија, па и српски култ нације, избија у први план оних друштава и оних режима којима је потребна јака хомогенизација, а то се догађа у тренуцима великих криза и ратова. У мирнијим временима, национализам опстаје као систем веровања и култова својствен аутократским или тоталитарним, недемократским режимима. У демократским, либералним, стабилним друштвима тај религијски потенцијал национализма је у

¹⁰ Emilio Ćentile, *Religije politike. Između demokratija i totalitarizama*, prevela sa italijanskog Aleksandra Mančić (Beograd, 2009)

другом плану, а национализам је присутан на неупадљив, дискретан, односно баналан начин, како је то описао Мајкл Билиг у својој књизи *Банални национализам*.¹¹ Наш национализам, на жалост, није баналан, он је и даље бучан, наметљив, свеприсутан, а покушаји да се систем вредности на коме он почива доведе у питање још су ретки и неефикасни, па су тако ретки и покушаји да се дискурс о националним симболима, међу којима су гусле један од најпознатијих, критички испита и да се вреднује у складу са мерилима хуманистичког и демократског друштва.

¹¹ Majkl Bilig, *Banalni nacionalizam*, preveo sa engleskog Veselin Kostić (Beograd, 2009)

Народна библиотека
Србије
ЈАН 236

Wlad. R. Georgewić.

СРПСКЕ НАРОДНЕ МЕЛОДИЈЕ

Скупио и хармонизирао

ВЛАД. Р. ЂОРЂЕВИЋ.
СВЕСКА II.

Serbische Volksmelodien.

Gesammelt und harmonisiert

von

Wlad. R. Georgewić.

HEFT II.



Својина пишчева.

Јагодина 1904.

Цена 2 динара.

Preis 2 Kronen.

ИЗ БИБЛИОТЕКЕ
ЉУБИЦЕ И ДАНИЦЕ
С. ЈАНКОВИЋ
БЕОГРАД

Владимир Ђорђевић,
Српске народне мелодије. Св. II:
за мешовити или мушки хор,
Serbische Volksmelodien, Јагодина 1904,
COBISS.SR-ID: 71638540

„ПОСТОЈЕ ЛИ ПРАВЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ И МЕЛОДИЈЕ У ГРАДОВИМА?“¹

ПРИЛОГ ИСТОРИЈИ КОНЦЕПЦИЈА ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ У СРБИЈИ

Различита, понекад и међусобно оспоравајућа виђења традиције и традиционалног етоса нису новина, а у Србији и у региону Балкана предмет су преговарања још од деветнаестог века. Виђења друштвене елите (научника, професионалних музичара, медија) често чине засебан скуп обележен унутрашњим контрадикцијама и дебатама, а заокупљеност правоверним дефиницијама понекад може засенити живу и текућу праксу припадника саме културе о којој је реч. Најчешћи раскорак између научних виђења и процеса који се одвијају у култури тиче се ваљаности традиционалних пракси у процесима трансформације, те се поједини побочни, нови или измењени облици обележавају као одступања од аутентичних форми. Струје окренуте очувању прежитка традиције осуђују прихватање страних утицаја у окриљу савремене ворлд мјузик сцене, а масмедијској култури упућују се оптужбе да безглаво срља у јефтину популаризацију и модернизацију тиме што напушта старе и

¹ Наслов рада је парафраза питања „Има ли правих народних песама и мелодија по варошима?“, преузетог из списка питања о народним музичким обичајима у Србији који је Владимир Ђорђевић објавио 1899. године.

вредне форме. У сусрету јавних мњења и идеологија традиционалне музике, научни и професионални рад се поставља као својеврсна регулација и корекција друштвених процеса, у чему врши двојаку улогу: 1. дефинише пожељне облике настављања текуће или недавно минуле традиције 2. (ре)дефинише место прошлости у корпусу одређене традиције. У оба случаја институционализовани дискурси или говор са ‘места моћи’ функционишу као механизми за просејавање значења, вршећи селекцију традиције и тиме узимајући учешћа у фундаменталном процесу њеног опстајања. Истичући да је неопходно осветлити интерпретацију у ономе што на први поглед делује као безинтересни, на објективним премисама заснован чин избора, теоретичар културе Рејмонд Вилијамс напомиње како је „успостављање нових веза са прошлошћу, раскидање или поновно исписивање оних постојећих – радикална врста савремене промене“, чијом се анализом напослетку може спознати „права природа избора које чинимо“². Контрапункт културалних текстова неотрадиционалне и ворлд музичке праксе у Србији као живих изворишта значења и идентитета, уз које се побочно позиционирају и непосредна настављања традиционалних музичких пракси од стране самоорганизованих припадника самих заједница (рецимо, локалне групе које наступају на фестивалима традиционалног певања), те диктат институционализованих дискурса, скупа указују на различита, променљива и међусобно несагласна поимања сопственог/ туђинског, аутентичног/изведеног, доброг/лошег у музици и преко музике. Ову врсту дилема и преговора налазимо на два нивоа: најпре, у потрази за аутентичним (а тиме и вредним) формама фолклорног израза, потом у расправама о облицима поступања са традиционалном музиком.

² Raymond Williams, *The Long Revolution*, Broadview Press, Peterborough (Ontario, 2001), 69.

У једном од првих српских етномузиколошких текстова посвећеном овдашњем ворлд мјузику, Димитрије Големовић сугерише да нови облици третмана традиционалне музике повлаче и етичка питања, с обзиром на то да „аутентични“ облици прете да ишчезну из живе праксе:

„Одговорност појединаца који је гаје, а неретко и обрађују, велика је будући да њихови наступи и снимци објављени на носачима звука постају једина слика наше традиционалне музике, а тиме и својеврсни културни узор, ‘модел’ на којима се све чешће учи традиционална музика“³.

Међутим, Големовићева завршна опаска у истом тексту такође завређује пажњу: то је парафраза суда Беле Бартока о употреби фолклора, која гласи „да је обрада народне мелодије један од најозбиљнијих задатака који себи неки композитор може да постави“⁴. У овом својеврсном поређењу уметника/ца ворлд сцене са композиторима који се ослањају на народне традиције, одјекују трагови дуге историје спреге „народне“ и „уметничке“ музике, али и повезаности мелографског и композиторског рада, као односа који се у појединим тренуцима показао изузетно значајним за установљење високе форме националне културе, али и обратно, за процесе селекције и трансформације традиционалних музичких култура у Србији. Повезаност употребљавања традиционалне музике у јавној сфери повлачи питања међусобне условљености науке, медијске популаризације и оних подухвата који народне мелодије екстернализују у другим културалним праксама: то је троугао који традиционалну музику на различит начин и са одвојеним циљевима изводи из (замишљаног или стварног) „аутентичног“ контекста, неретко и са различитим тумачењима опсега појма традиционално у музици.

³ Димитрије Големовић, „World music“, у: *Нови звук* бр. 24, СОКОЈ-МИЦ, (Београд, 2004) 41-47, 47.

⁴ Исто, 47.

ГДЕ ПОЧИВАЈУ ПОЧЕЦИ:

ЗНАЧЕЊЕ „НАРОДНЕ МУЗИКЕ” У РАДУ ВЛАДИМИРА ЂОРЂЕВИЋА

Полемика о трајању и трансформацијама националне музичке културе, међутим, није само модерна тековина настала на преласку у XXI век, у којој се прожимају *fin de siècle* страхови и оптимизам. Ова расправа је зачета у првим деценијама двадесетог века, када је посредством тада актуелних идеолошких механизма селекције, одређивано шта припада „народној музици”, а потом и на који начин са њом треба надаље поступати.

О критичком погледу на процесе трансформације који су узели маха сведочи следећи навод из текста објављеног 1939. године у угледном часопису *Музички гласник*, у којем се оспоравају квалитет дотадашњег сакупљачког рада на материјалу пореклом са југа Србије, као и облици (зло)употребе народне песме:

„Последица тога јесте неколико хиљада скупљених народних песама (од којих се велики број пева и у народу), све са консеквентном и жалосном особином да су погрешно забележене на велику штету свог иначе високог квалитета, и још погрешније интерпретиране захваљујући кафанским певачима и певачицама, као и самим радио-певачима, а на штету и без кривице народа који је створио ту песму, који је пева и слуша”.⁵

У првим деценијама двадесетог века, радови композитора засновани на националном фолклору обележавају се као облици трансформације народне музике достојни њеног аутентичног лика. Фигуре композитора-мелографа попут Косте

⁵ Živko M. Firfović, „Povodom sakupljanja i izvođenja narodne pesme sa Juga“, *Muzički glasnik*, br. 3 – 4, god. IX (Beograd, mart-april 1939), str. 69-74, 69-70.

Манојловића, Милоја Милојевића, донекле и Владимира Ђорђевића, истовремено установљују канон традиционалне музике и практично разматрају и развијају облике њене употребе. Анализирајући полемику те врсте у часопису *Нова Европа*, етномузиколошкиња Сања Радиновић износи да је „Манојловић [...] сматрао да се упориште неизоставно мора налазити у традицији ‘очишћеној’ од бројних утицаја и Оријента и Запада, али се напореда с тим залагао за пуно уважавање стваралачке слободе и тада савремених стилских достигнућа.“⁶

Ставовe о томе шта завређује да понесе епитет народне музике имплицитно проналазимо и код самог Ђорђевића. Попут других пионирских фигура ране музичке фолклористике у Србији, и он се интересује превасходно за српску народну музику, као и за музику оних области Балкана које су у тренутку његовог рада биле сматране српским. Тежиште његовог мелографског рада почива на две збирке народних песама, од којих раније објављена збирка *Српске народне мелодије (јужна Србија)* датира из 1928. године, док су *Српске народне мелодије (предратна Србија)* објављене 1931. Но, поред темељног бављења националном традицијом, Ђорђевић је дотакао и неке од етничких традиција из окружења, па је тако бележио и бокељске и црногорске народне мелодије,⁷ као и мелодије македонског порекла. Његово учешће у национално-романтичарском подухвату бележења и систематизовања народне музике било је мотивисано пре свега родољубивим осећањем, али и знатижељом да се забележе аутентични

⁶ Сања Радиновић, „Написи о традиционалном музичком наслеђу југословенских народа у часопису *Нова Европа*“, рад у рукопису, 2011.

⁷ На основу боравка у Херцег Новом током зиме 1929. године, Владимир Ђорђевић је записао 23 песме и инструменталне мелодије, које је исте године објавио у раду *Неколико речи о игрању и певању у Херцег Новоме*.

облици народне музике као узори погодни за даљу композиторску обраду.⁸ Прото-научни модели записивања и класификације, уз постепено освешћивање чињенице да је нужно дати (сажет, али неопходан) опис ванмузичких параметара који блиско одређују значење и функцију традиционалних мелодија, можда су најдаље отишли у другој збирци (1931). Ту се Ђорђевић одриче приписивања „тонског рода“ народним мелодијама које је раније вршио сагласно хармонским правилима западноевропске музике, па за одступања у интонацији која запажа уводи ознаке + и -, антиципирајући дијакритичке знаке у склопу савремене етномузиколошке технике транскрипције.⁹ Такође, овде се нотирају и функције песама – славска, седељачка, лазаричка, и др.

О перцепцији „сопственог“ и „туђег“ у музичкој култури говоре и Ђорђевићеве ставови о карактеру, оригиналним цртама и карактеристикама „наше“ народне музике, које је изнео у предговору збирке *Српске народне мелодије (јужна Србија)*. Најпре, он запажа да постоји „извесно јасно двојство“ у музици коју издаваја као етнички српску – те тако сеоску музику обележава као ону која у већој мери или у потпуности носи аутохтоне карактеристике: његовим речима, „у крајевима који су удаљени од великих центара и јачих комуникација, те је у њих врло мало, можда и нимало, допирао туђински утицај, ми имамо чисто нашу народну музику“¹⁰. За разлику од сеоске, музика ближа градовима као центрима комуникације, према Ђорђевићевом виђењу, усвојила

⁸ Тако записивање народних мелодија има двојаку функцију: „С једне стране као део наше народне културе, као етнографско градиво, а с друге као материјал за изграђивање наше уметничке музике“, В. Ђорђевић: „Предговор“, *Српске народне мелодије (јужна Србија)*, издање Скопског научног друштва, књига I, (Скопље, 1928) XVIII.

⁹ Погледати у: В. Ђорђевић, *Српске народне мелодије (предратна Србија)*, издање аутора, (Београд, 1931)

¹⁰ В. Ђорђевић, „Предговор“, *Српске народне мелодије (јужна Србија)*, издање Скопског научног друштва, књига I, (Скопље, 1928) XIII.

је више страних елемената, и он је означава као „напреднију и шаренију“¹¹. Разлика између сеоских традиција које су претрпеле знатно мање утицаја, и градских које су својеврстан меланж различитих музичких култура се нотира, али се (барем у први мах) традиције различито не вреднују.

Важно је истаћи да је Ђорђевић, упркос недостатку адекватних научних процедура, умео да покаже неопходну ширину, односно да у опсег проучавања „наше музике“ уврсти и примере који можда нису одражавали актуелну парадигму „народне музике“ у настајању. Такво тумачење подржава и његов рад на пројекту који је назвао „Грађа за историју наше музике за владе кнеза Милоша (1815-1839)“, публикованом у *Музичком гласнику*. У тим написима (утолико драгоценијим пошто је сва грађа из Државне архиве коју је Ђорђевић употребљавао већ за време његовог живота, како сâм наводи, изгубљена), као актери музицирања појављују се припадници различитих друштвених група и, што је још важније, очигледно је да су процеси измене одређених музика већ увелико у току. У *Музичком гласнику* број 9 (1922) се, тако, обрађује период од 1820. до 1826. године, и помињу се инструменти зурле и тамбуре, ‘цигански’ свирачи, певачице и играчи, војни оркестри („Марашлијина музика“). Наводи се и следећи одломак преписке Јеврема Обреновића из Ваљева и кнеза Милоша (8. септембар 1826):

„Тамбури су ми обоица оводрана момчад; један је био у Цесарији па некако од Француза заробљен буде и доста је у овом занату приличан; а други је јошт у Београду код Аксентија учио и осредње је руке...“¹²

¹¹ Исто

¹² В. Ђорђевић, „Грађа за историју наше музике за владе кнеза Милоша 1815-1839“, *Музички гласник*, број 9 (септембар 1922), стр. 4-5, 5.

Ту, дакле, налазимо јасне трагове ‘других’ музичких пракси које су ишчезавале или биле у процесу интензивних промена, а чије је место маргинализовано како у смислу предмета научног проучавања, тако и у популарним представама о томе шта чини прошлост традиционалне музике у Србији. Можда је Ђорђевићев рад, упркос свим препрекама на које је наилазио и проблемима са којима се суочавао, управо позив на то да се у савременим процесима селекције и предаје легитимишу и они „други“ одблесци минулих традиционалних култура које не потпадају под доминантну идеолошку парадигму.

У сарадњи са Божидаром Јоксимовићем (наставником певања из Алексинца), Владимир Ђорђевић је направио анкету насловљену „Питања за прикупљање музичких обичаја у Срба“, која је објављена 1899. године у часопису *Караџић*¹³. Тај списак обухвата 168 питања и предоминантно је усмерен, као што и сам наслов сугерише, на народну музичку културу Срба.¹⁴ Међутим, извесна питања упућују на то да је Ђорђевић наслућивао трансформативност као иманентно својство традиционалне музике: „Има ли песама које су се певале у старије доба, а сада се више не певају?“ Читава група питања посвећена је преузимању градских („варошких“) песама од стране сеоских заједница (питања од броја 101 до 107), што је вероватно био текући процес у време када је Ђорђевић сакупљао народне песме („Да ли варошке песме народ промењује и квари, или их на свој начин дотерује, и како се зове то мењање?“).¹⁵ Напослетку, поједина

¹³ С. Литвиновић, „Значај Владимира Ђорђевића за развој етномузикологије у Србији“, *Ратвитак* бр. 201-202, (Зајечар, 1999) стр. 135-137, 136.

¹⁴ Подаци преузети из Прилога I дипломског рада Миле Павловић, *Владимир Р. Ђорђевић* (Београд, ФМУ, 1990).

¹⁵ Исто, стр. 74.

питања се тичу и настанка нових песама, као и обнављања старих (заборављених), што указује на Ђорђевићево интуитивно, али и за своје доба луцидно сагледавање традиције као живе културалне тековине – ово становиште ће доцније у студијама културе наћи израз у подели на „доминантну“, „резидуалну“ и „емергирајућу“ област културалних пракси.

ПОВРАТАК „ПОЧЕЦИМА“ ИЛИ ДВОСТРУКА ПЕТЉА: КОМПРОМИСНО ВИЂЕЊЕ ТРАДИЦИЈЕ ДАНАС

На прагу друге деценије двадесет и првог века, у јавним дискурсима изнова се јавља представа о одговорности записивача као чувара традиције чија се мисија повезује са новим националним сентиментима, што провејава у одломку који следи – примеру лоше квази-научне есејистике, објављеном на српском огранку енциклопедије Википедија:

„Захваљујући етномузиколозима и свима који су снимили и записали песме и свирке од аутентичних народних певача и свирача, данас је највећи број песама сачуван и опет се са буђењем националне свести која је у одређеним политичким периодима била помућена, поново преноси са колена на колена“.

Но, за разлику од времена међуратног националног романтизма, када су покушаји синтезе фолклорног израза и класичне музике били охрабривани, исти аутор тврди како је „срећна околност [...] што утицај Запада и тврде хармонизације није био толико јак, те се велики број песама сачувао у свом изворном модалном облику.“ Из овог навода јасно следи да је подразумевано значење „српске традиционалне музике“ управо сеоска традиционална музика.

Рад раних мелографа је српској етномузикологији обезбедио неопходне темеље; но, у исти мах је, сагласно општеприхваћеном мишљењу, оставио грађу неједнаког квалитета и критеријума селекције у којој је појединим архаичним формама дато премало простора. Шареноликост прикупљених музичких примера се, поред устаљеног тумачења о изостајању научних мерила, може сагледати и другачије – као одраз идеолошког хоризонта истраживача који је блискост-непосредност „варошке“ и сродних музика постављао за својеврсно мерило, а „сеоску“ музику конструисао као унутрашњу Другост, нешто што је истовремено и блиско и туђе, зачудно. Судећи по Ђорђевићевим *Питањима*, традиционална сеоска култура је у периоду између два светска рата усвајала и адаптирала градске народне песме, док о обрнутом процесу нема назнака.

Крајем двадесетог века извесни сегменти урбане културе, који се у текућој друштвеној транзицији означавају као примерена или прихватљива верзија националног, или пост-националног локализованог музичког идентитета, посежу за сеоским музичким наслеђима, често полажући највише пажње управо на његове аспекте који се сматрају најархаичнијим. Међутим, и тај процес се показује као високо селективан и обликован различитим „замишљаним“ (imagined) концептима традиције и традиционалног израза.

У протекле две деценије у овдашњу популарну и медијску културу улазе два широко постављена усмерења у којима се преко српске и, шире, регионалне („балканске“) традиционалне музике дефинише простор настанка и сучељавања различитих идентитетских концепција. Контекстуализацијом истог звука може се оснажити припадништво националној култури или се пак њене границе могу учинити порозним; трагови локалних музичких историја и традиција се изводе, постављају,

мењају и наново производе ослањањем на различите типове дискурса у којима фигурирају одређења „традиционално“, „народно“, „етно“, „етничко“, „фолк“. Прву музичку сцену ове врсте, неотрадиционалну, дефинише однос са жанровима који су претежно сеоски и које музичари и публика најчешће доживљавају као етнички маркиране. Као зачетнице неотрадиционалног израза пре деведесетих година прошлог века најчешће се наводе вокална група Паганке и певачица Светлана Стевић (која је, у извесном смислу, непосредни настављач традиције). Ипак, за инаугурални тренутак неотрадиционалног усмерења *stricto sensu* може се узети 1993 – година када је формиран вокални састав Моба, на чији се рад угледало више младих извођача. Однос према музичком наслеђу ових актера обнове традиционалне музике заснива се на верној реконструкцији напева, употреби извођачких техника и стилова својствених одређеној географско-културалној целини, те на идеји да је традицију неопходно очувати у непатвореном облику. Тако етномузиколошкиња и чланица групе Моба, Јелена Јовановић, описује елементе рада на вокалном наслеђу на следећи начин:

„У почетку смо савлађивале проблеме међусобног усклађивања боја гласова, затим смо радиле на упознавању са песмама које припадају различитим певачким стиливима, огледању у водећим и пратећим деоницама; велико искуство представља рад на различитим тонским структурама [...], тонска боја је такође другачија, израз, карактер... Ове песме, са својим ‘скупеним’ музичким језиком, захтевају огромну прецизност и дисциплину у извођењу“.¹⁶

У пратећем дискурсу, односно иделогии музичке артикулације и репрезентације, доминира представа о националним/етничким коренима музичког фолклора као

¹⁶ Цитирано према интервјуу који је са чланицама састава Моба Јеленом Јовановић и Сањом Ранковић обавила Марија Витас. Marija Vitas, „Udruživanje sa zadatkom negovanja srpske tradicionalne narodne pesme: grupa Moba“, *Etnomlje*, godina III, br. 8, WMAS, (Jagodina, proleće 2009), str. 11 - 13, 13.

праизворишту „бића“ народа, али се често могу сусрести и представе о непосредности и универзалности говора (локалне) културе кроз музику. У дискурсу о музици се, тако, често износи гледиште да песме и инструменталне мелодије, захваљујући старини и аутентичности, поседују моћ да пренесу значења без обзира на разлике у културалним контекстима, бивајући у исти мах дубоко локалне и пратраг некадашње „архетипске“ повезаности. Наводи критике који следе, посвећени раду браће Теофиловић, илуструју то немогуће премошћавање партикуларног и општег у виду својеврсне хиперболе: „Чује се да смо Евроазијати, да нам матерњи језик спада у индоевропске језике и да је Европа тек полуоток огромног парчета глобуса који се зове Азија. Напосе, мултикултуралност Балкана изопћује каприц на локалној разини“, док у је наставку исте веб странице забележено како су Теофиловићи „не само чувари наше готово заборављене музичке баштине, и не само њени разбудитељи“ већ и „ствараоци који на лицу прошлости урезају нове црте, чинећи га још лепшим и богатијим“.¹⁷ Семантичка бифуркација слављења националног духа и уписивања у поредак архајских музичких универзалија, свакако се може повезати са условима настанка српске сцене неотрадиционалне музике у које је такође утиснута амбиваленција: на једној страни, то је талас поновног откривања етничитета који је деведесетих година прошлог века преплавио све пост-југословенске државе, док другу позадинску идеологију чини глобални покрет *world music*, са изнова пробуђеним интересовањем за популаризацију и модернизацију незападне популарне и народне као и европске фолклорне музике.

¹⁷ Први навод је из текста Емилије Радмиловић, публикованог у часопису *Република*, док је ауторка другог књижевница Невена Витошевић. Наведено према одломцима објављеним на адреси: http://www.teofilovici.rs/index_06.htm (посећено 20. 12. 2010.)

Уплив *world music* покрета – у почетку не у масовној, већ у супкултурној сфери – условио је настанак шареноликог скупа музичких појава које се накнадно препознају и данас већ увелико групишу као локална варијанта *world music* полижанра. Већина припадника/ца ове сцене не зазира од комбиновања музичких узорака, техника и утицаја различитих култура звука, било да је реч о сусрету географски и историјски удаљених музика, или о фузији засебних жанрова. Тако, рецимо, недавно оформљени дуо Милош Николић - Бобан Бјелић свом концерту одржаном 16. новембра 2010. године у Београду, даје наслов „Милонга из нашег краја: архаично и модерно“, што је парадигматски пример механизма производње значења српске ворлд сцене, који промовишу премостивост културалних граница, флексибилност својствену народном звуку и проточност музичких идентитета. Дуо Бјелић - Николић ово чини на два начина: прво, кроз спој инструмената старије традиције – кавала и гајди, са хармоником као „новијим експонентом“ традиционалне музике у Србији, а потом и доводећи у везу „спољашње“ форме и принципе музицирања (јужноамеричку милонгу и импровизацију сродну оној у џезу) са традиционалним песмама и инструменталним мелодијама пореклом са Балкана. Двоструко „увирање“ настаје, дакле, преплитањем различитих музичких историја унутар културе, које се, уз то различито и вреднују (хармоника се сматра мање „аутентичном“ у односу на гајде, будући да је инструмент потекао из европске популарне музике), као и заступањем музичке транскултуралности на бази сродних одлика у појавно различитим музичким идиомима („страственост“ плеса милонге и „спонтаност“ музике Балкана).

Иако и *world music* и неотрадиционална сцена деле одређене зоне пресецања и прелазних категорија, може се рећи да у првој доминира тенденција отварања ка хибридном облицима музичког изражавања, док је у другој јаче изражена тежња ка дефинисању и очувању (претпостављеног аутентичног) лика националне музичке

културе. Припадници/е неотрадиционалне сцене упошљавају сличне механизме као и други, сродни ривајл покрети, градећи делокруг пракси које су у основи центрипеталне, дефинисане жељом да се потврди и очува идентитет заједнице. Овде је реч о већинској етничкој заједници - дакле, пре свега о српској националној култури, али не треба сметнути с ума да је (као и са другим покушајима обдржавања традиције) реч о изразито селективним процесима. За узорито лице традиције узима се српска сеоска музика, а посебно се цене њени старији вокални облици нетемпероване мелодике и уских интервалских склопова. Урбана традиционална музика је далеко ређе предмет интересовања ривајл група и појединаца, а присутна је у мањем обиму у програму група Сербоплов и Београдска чалгија, које се пре могу сврстати у круг појава ворлд/етно провенијенције. При томе, ваља истаћи да је ворлд мјузик сцена подједнако селективна, односно да се извесни аспекти традиционалних музика на простору Србије и Балкана, попут мелодија које је лако хармонизовати, развијенијих певаних деоница и неправилних аксак ритмова као што је ритмичка подела 7/8, безусловно фаворизују и на тај начин дефинишу мејнстрим језгро жанра. Без обзира на паралеле и разлике између два поља текуће трансформације традиционалне музике, разумевање њихове динамике мора узети у обзир екстерну тачку која је идеолошки конститутивна и заједничка за обе појаве – а то је променљива тензија између културалне носталгије за идеализованом прошлошћу, с једне, и пост-националне уклопљености у глобализовани номадски свет, с друге стране, као два претекста са безброј различитих артикулација. Постављена, пак, у виду дихотомије, та напетост води ка погрешном разумевању традиционалних музичких пракси као хомогених и као угрожених наспрам ширег транс-националног контекста: приказана историја културалних спорова о значењу традиције потврђује да је култура увек поље непрестаних умрежавања, а не монолитних и ограничених

подручја „сопственог“ и „туђинског“. Вреди присетити се и начина на који је Владимир Ђорђевић описао усвајање страних елемената у нашој народној музици: „Они су били, тако да кажем, прекувани и ‘понашени’ (нострифицирани)“.¹⁸ Текуће престројавање локалних музичких традиција на линији неотрадиционално-ворлд мјузик, ипак не би требало да занемари алтернативне историје, већ би ваљало узети у обзир и оне присенке некадашњих традиционалних пракси у којима има „страних елемената“, које можда нису довољно „архаичне“, али које свакако сведоче о гостопримљивости и богатству традиционалне културе. То је, напослетку, суштинска карактеристика прилагођавања и приближавања путем музике, чијим се признавањем не умањује вредност најстаријих форми, али се отвара простор сагледавања хетероглосије, разноликости културалних процеса – будући чин у којем би реч науке – најпре етномузикологије, свакако требало да има удела.

¹⁸ Ђорђевић, Владимир, „Предговор“, *Српске народне мелодије (Јужна Србија)*, издање Скопског научног друштва, књига I, (Скопље, 1928) XIII.

Поклонам музеју овај мој инструмент
звани дудук, пошто сам године прегазио,
рођен сам 1921. год у Кривељу а које имам
88 год. Нисам више у могућности да свирам нити
од моји 17 год. Поглед сам до свирам волео сам
да свирам све до 1940. год тада сам престао, времена
су била тешка да сам престао, све до 1947 год
када сам отишао поглед до свирам али отишао са
прекидима, 1967 год. када се формирала фолклорна
група у Кривељу од тада сам учествовао редовно
на сусретима села на регионалним такмичењима
на знање итање на коме сам свако многа признања
запаметила као и један медаљон на хомовским
машицама на најбољем инструменталиста на дудук
и још многа друга признања, учествовао сам све
до 2004. год и крај још једном, остављам дудук
музеју на чување да би се сачувао од заборав а јер је
пре стар. сачуван од сестре Веба

своје рачно
Вельковић Веселин. - Кривељ

Дудук Веселина Вельковића, експонат етнолошке збирке
Музеја рударства и металургије у Бору, фотографија са
изложбе Моју песму да свираш, Бор 2009, фотографисао
Драган Стојменовић

ОРГАНОЛОШКИ РАД ВЛАДИМИРА ЂОРЂЕВИЋА
ИЗЛОЖБА НАРОДНИХ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА ИЗ ЛЕГАТА ВЛАДИМИРА
ЂОРЂЕВИЋА, ЗАВЕШТАНИХ МУЗИЧКОМ ДРУШТВУ „СТАНКОВИЋ“ И ИЗ
ЕТНОЛОШКЕ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА РУДАРСТВА И МЕТАЛУРГИЈЕ У БОРУ

У историји српске етномузикологије изузетно место припада Владимиру Ђорђевићу, чему, поред мелографског, композиторског, музичко – педагошког, сигурно доприноси и његов рад на прикупљању, класификацији и евидентирању народног музичког инструментаријума. Проучавања из области етномузикологије, која се у Србији јављају током 19. и у првим деценијама 20. века, углавном су била усмерена ка вокалној народној музици и народним играма, док података о народним музичким инструментима, готово и да нема.¹ Из тог разлога, интересовања Владимира Ђорђевића и његов рад на прикупљању народних музичких инструмената, имају изузетан етномузиколошки и ерголошки значај. Својим залагањем омогућио је постављање стручних, органолошких темеља народних музичких инструмената.

¹ Подаци о народним музичким инструментима налазе се у следећим радовима: В. Каракашевић је у *Летопису Матице српске* објавио чланак о гулама и гусларима 1899. године; Сима Тројановић је публиковао музејску збирку инструмената Етнографског музеја... видети: Андријана Гојковић, *Народни музички инструменти* (Београд, 1989) 7.

Владимир Ђорђевић се, још у периоду после Првог светског рата, залагао за идеју о формирању специјализоване музејске установе у којој би се чували, проучавали и излагали народни музички инструменти.² Са тим циљем радио је на формирању сопствене колекције, коју је 3. јула 1925. године поклатио Музичком друштву „Станковић“. Колекцију су чинили музички инструменти набављени у гајдарџиници у Скопљу (гајде, зурле, дудук, кавал шупељка, двојнице), као и инструменти које је набавио од Рома музичара, такође у Скопљу (дарбука, тумбелек).³ Инструменте је пратила документација у којој је наведен опис предмета и територијално порекло, као и збирке народних мелодија које су интерпретиране на њима. Поред поклана Музичком друштву „Станковић“, колекцију музичких инструмената, али и своје публиковане радове, даривао је Музичкој секцији „Владимир Р. Ђорђевић“ моравских учитеља у Нишу. Поменути поклон Музичком друштву „Станковић“ био је само први корак у реализацији идеје о оснивању Музичког музеја у Србији. Иницијатива је уродила плодом и Владимир Ђорђевић је постављен за управника Музеја „Станковић“ 1927. године, а ову функцију је обављао до своје смрти 1938. године.

Приступајући стручно музеолошкој пракси, користио је анкете и упитнике за допуну података о народним музичким инструментима широм Србије. Колекција се у музеју богатила, а веома значајан допринос Владимир Ђорђевић је дао интересовањем за дечије народне инструменте, које је аналитички сврстао у две групе: инструменте

² О активностима В. Ђорђевића везаним за оснивање музеја „Станковић“, видети: *Српски музички форум*, <http://srcekraine.net/diskusije/index.php?topic=1153.0>

³ О доласку Рома музичара у српске крајеве и музичким инструментима које су донели, видети у: Андријана Гојковић, „Музика и музички инструменти у југословенским земљама према путописцима из XVI и XVII века“, *ГЕМ*, 47 (Београд 1983) 108-110.

које деца сама праве и инструменте које израђују занатлије.⁴ Посебно су драгоцени и подаци које је прикупио о гајдарџијском занату и гајдарџиницама – занатским радионицама за израду инструмената.⁵

Органолошка делатност Владимира Ђорђевића из перспективе савремене музеологије може се окарактерисати као визионарска. Његово залагање за отварање специјализованог, музичког музеја, стручан рад на прикупљању и класификацији народних музичких инструмената, као и публиковању грађе о њима, представља својеврстан допринос развоју етномузикологије и музејске делатности у Србији.

Циљ изложбе *Моју песму да свиреш*, је упознавање публике са полузаборављеним и заборављеним народним музичким инструментима, као и подсећање на један сегмент делатности – органолошки рад Владимира Ђорђевића, пионира етномузиколошких проучавања у Србији. Концепција експозиције обухвата две различите, али по много чему комплементарне целине:

1. колекцију народних музичких инструмената – легат Владимира Ђорђевића, завештан Музичком друштву „Станковић“ 1925. године;
2. колекцију народних музичких инструмената који се чувају у Етнолошкој збирци Музеја рударства и металургије у Бору.

⁴ В. Ђорђевић је податке и грађу прикупљену у околини Алексинца о дечијим народним инструментима, публиковао у раду, *Некоји дечији народни инструменти у „Светој Цецилији“*, 1928.

⁵ Видети у: „Скопске гајдарџије и њихови музички инструменти“, *Гласник скопског научног друштва*, 1926, књ. 1м, св.2.

КОЛЕКЦИЈА НАРОДНИХ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА – ЛЕГАТ ВЛАДИМИРА ЂОРЂЕВИЋА, ЗАВЕШТАН МУЗИЧКОМ ДРУШТВУ „СТАНКОВИЋ“ 1925. ГОДИНЕ

Колекција народних музичких инструмената које је прикупио Владимир Ђорђевић сопственим средствима у Македонији и на Косову и Метохији, данас се чува у Музичкој школи „Станковић“ у Београду. Велики број инструмената је нестао у вихору Другог светског рата, а поједини примерци су видно оштећени, што, ипак, не умањује њихову културну вредност. Колекцијом су обухваћени жичани, дувачки и ударачки инструменти. Изложбом је представљено 25 музичких инструмената.

ГУСЛЕ - гудачки жичани инструмент, о чијем пореклу постоји неколико хипотеза – да представљају део словенског културног наслеђа, да су изум српског народа или да су прихваћене од Арапа. Први писани извори о гулама датирају из 14. века. Везују се за патријархалну средину, па су на тај начин симбол националног идентитета и преносилац епске јуначке прошлости. Саставни делови инструмента су: глава, која је најчешће у облику животињске фигуре – коња, дивокозе, змије; врат; карлица, која је зделасто издубљена и преко које је разапета овчија, јарећа, магарећа, зечја кожа; као и гудало, обично израђено од тврђег дрвета и са коњском струном. Као инструмент омиљен у народу, гусле су богато украшаване резбаријом и то мотивима Косовског боја, Првог и Другог српског устанка, као и симболима, змијом и аждајом.

ГАЈДЕ – назив потиче од арапске речи „gaida“ – мелодија. Под тим именом или незнатно измењеним сусреће се на целом јужнословенском простору, као и код Мађара, Турака, Бугара, Словака, Шпанаца, Португалаца... Гајде су аерофони, соло инструмент, састављене од мешине и дрвених делова.

ЗУРЛЕ – аерофони музички инструмент, персијско – турског порекла. Подручје заступљености су косовско–метохијска област и Македонија. Састоје се од дрвене цеви са левкастим проширењем и рупицама за свирање, славеца и писка с медником.

Употребљавају се у пару: две велике или две мале зурле. При свирању се увек држе право, при чему један зурлаш свира мелодију, а други га прати у једном тону, уз пратњу великог добоша – тапана.

КАВАЛ – аерофони инструмент, у прошлости распрострањен код балканских пастира. Облика дуже цилиндричне цеви, од јасена, липе, јоргована, са 11 рупица за одабирање тонова. Свира се обично у дуету, у два кавала, а звук који производе је нежан, пријатан, мек. Власи - сточари у Македонији, сматрају га бољим инструментом, док су им сви остали (зурле, гајде, тапани) ђаволски.

ШУПЕЉКА – инструмент сличан кавалу, само мањих димензија, најчешће се израђује од шимшировог или шљивовог дрвета, али и од бивољег рога. Назив овог инструмента потиче од цеви која је потпуно издубљена, шупља, отворена на оба краја. Као пастирски инструмент, заступљена је код готово свих балканских народа.

ДВОЈНИЦЕ - пастирски солистички инструмент, на којем се изводе сетне мелодије, па се у прошлости могао чути и на сеоским седељкама, прелима, мобама. Најчешће се израђује од дрвета шљиве, дивље крушке, багрема, вишње, брезе... Двојнице су двоцевне свирале, састављене од две свирале – јединке, исте дужине, у једном комаду дрвета. Рупице за свирање распоређене су тако да се на једној цеви налазе четири, а на другој три. При свирању дува се истовремено у обе цеви, па је свирка двогласна. Јављају се на читавом јужнословенском простору, изузимајући Словенију и Црну Гору.

ДАРБУКА – мембранофони инструмент, оријенталног порекла, начињен од печене глине са прилепљеном, или тањим концем привезаном кожом. При употреби инструмент се држи на крилу (ако свирач седи) или под мишком (ако стоји), а по кожи се удара прстима једне руке. Дарабука служи као ритмичка пратња и најчешће се налази у саставу народних оркестара. Територијална распрострањеност овог инструмента је Македонија и Косово.

ТУМБЕЛЕК – мембранофони инструмент, облика плитког суда од печене глине, превучен кожом, по којој се удара са два батића. На дну има неколико гласница.

ДАИРЕ – мембранофони инструмент, арапског порекла, који се састоји од обруча, сачињеног од дрвета кестена, јавора, на коме је само са једне стране разапета овчја или козја кожа, прилепљена домаћим квасцем или туткалом. У обручу је изрезано шест до осам прореза у које се причвршћују пљоснати метални колутићи који при ударима звецкају. Обично се држе у левој руци док се прстима десне руке и доњим делом шаке удара по кожи. Даире су ритмички инструмент, уз чији се ритам игра. Као солистички инструмент употребљавају га жене, најчешће на Косову и Метохији, у Македонији и Босни.

КОЛЕКЦИЈА НАРОДНИХ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА КОЈИ СЕ ЧУВАЈУ У ЕТНОЛОШКОЈ ЗБИРЦИ МУЗЕЈА РУДАРСТВА И МЕТАЛУРГИЈЕ У БОРУ

Колекција Музички инструменти, Етнолошке збирке Музеја рударства и металургије, готово у потпуности илуструје заступљеност локалних варијанти музичких инструмената, карактеристичних за територију североисточне Србије, односно околину Бора. Први предмет у колекцији – кавал, набављен је 12. јуна 1962. године, откупом (за 1 000 динара) од Вељка Диковића из Зајечара. Припадао је Деци Диковићу, ковачу из Зајечара, који је на њему свирао за време ноћних седељки и сличних скупова. Инструмент је израђен од дрвета, састоји се из два дела: дугачког, шупљег, на којем се изводи мелодија и другог такође шупљег који има функцију увлаке – футроле. С предње стране има седам рупица за свирање, а осма је позади. На футроли је ножем урезана година - 1876. Поред овог инструмента у збирци се налазе фруле, дудуци, добош, гусле, гајде и бушен, чије ћемо карактеристике уопштено издвојити.

ФРУЛА – најзаступљенији музички инструмент у балканско–карпатској области. Сам термин се сматра лексичким остатком средњовековних Влада. Фрула је пастирски инструмент са писком на задњој страни, украшава се бојеним шарама или металном жицом.

ДУДУК – пастирски инструмент, у околини Бора најчешће се израђује од јасеновог дрвета, са шест рупица за свирање. Украшава се прстеновима од рожине.

БУШЕН – сигнални, дувачки музички инструмент, пастирска труба од савијене коре дрвета, карактеристична за подручје североисточне Србије (Хомоље, Црноречје, Неготинска крајина), али се сусреће и код других европских народа (Румуна, Мађара, Словака, Руса, Скандинаваца). Бушен сточари праве у пролеће, најчешће од липове или врбове коре, дужине од 1,5 до 3 метра, због чега се при свирци ослања на земљу. У прошлости је био обичај да се бушен употребљава на Ђурђевдан.

ДРОМБУЉА – порекло овог инструмента везује се за Азију. Израђује се од метала у виду потковице кроз чију средину пролази еластична опруга, која је на једном крају слободна, а на другом причвршћена за гвоздени рам. При свирци инструмент се држи међу зубима, а слободан крај опруге трза се прстом.

БУБАЊ – мембранофон, ударачки инструмент, који се састоји од шупљег ваљка, најчешће од ораховог, буковог или храстовог дрвета, са разапетом кожом (телећом, овчјом, магарећом) на обе стране. У кожу се удара маљицом и прутећем. На фрескама у Србији се јавља још у 14. веку.

Током трајања изложбе, Етнолошкој збирци Музеја рударства и металургије, Веселин Вељковић, дудучар из Кривеља, рођен 1921. године, поклонио је два дудука као и писмо, које представља изузетно значајно сведочанство о музички надареним појединцима из народа и њиховој дирљивој везаности за музику.

БЕЛЕШКА О РЕАЛИЗОВАНОМ ПРОГРАМУ

У оквиру Едукативног програма упознавања са најзначајнијим завичајним личностима уређен је програм посвећен Владимиру Ђорђевићу са идејом да на ефектан начин прикаже најзначајније сегменте његовог живота и рада, рецепцију његових идеја у савременој науци и критичким сагледавањима заједничких тема у оквирима етномузикологије и етнологије. Уједно, ово је било и прво помињање Владимира Ђорђевића као значајне завичајне личности у институцијама Општине Бор. У сарадњи са Народном библиотеком Србије припремљена је изложба одабраних фотографија из Легата Љубице и Данице Јанковић, који се чува у Одељењу посебних фондова. Фотографије које је фотографисао сам Владимир Ђорђевић по први пут су објављене и репродуковане у оквиру овог програма и у овом зборнику. Изложбу и програм отворила је Весна Ињац-Малбаша, заменица директора Народне библиотеке Србије и руководилац Сектора за програме и пројекте. У оквиру отварања програма и изложбе изведен је програм певачке групе етномузиколошког одсека Музичке школе Мокрањац из Београда, са пратњом на народним дувачким инструментима и коментарима професорке Сање Ранковић. Изложбу *Моју песму да свираш*, уредила је Сузана Мијић и реализована је у Музеју рударства и металургије; чинили су је народни инструменти, које је Владимир Ђорђевић сакупио и завештао на чување Музичкој школи Станковић из Београда и инструменти из етнолошке збирке Музеја рударства и металургије. Гости на отварању изложбе у музеју, били су музичари Петар Чулиновић из села Шарбановац и Филип Пауњеловић из Оснића. У оквиру едукативног програма одржана су и предавања др Ивана Чоловића, *Гусле као симбол националног идентитета на Балкану* и предавање Иве Ненић, етномузиколошкиње и теоретичарке културе и медија, *„Између обнове националног“ и глобалних мрежа: (српска) традиционална музика као творбена пракса друштвеног „данас“*. Музичка школа Миодраг Васиљевић из Бора уредила је и извела програм композиција које је компоновао Владимир Ђорђевић. Програм је реализован уз подршку Министарства културе Републике Србије и Општине Бор.

ДРАГАН СТОЈМЕНИВИЋ



Школа у селу Брестовац код Брестовачке Бање, аутор Владимир Ђорђевић, (око 1930),
COBISS.SR-ID: 177834252



САДРЖАЈ:

- ДИМИТРИЈЕ О. ГОЛЕМОВИЋ, ВЛАДИМИР Р. ЂОРЂЕВИЋ.....5
- ВЕСНА ИЊАЦ-МАЛБАША, ДВОЈИЦА БРАЋЕ И ДВЕ СЕСТРЕ.....17
- МАША МИЛОРАДОВИЋ, ФОТОГРАФСКИ СНИМЦИ ВЛАДИМИРА
Р. ЂОРЂЕВИЋА.....23
- ИВАН ЧОЛОВИЋ, ГУСЛЕ КАО СИМБОЛ НАЦИОНАЛНОГ
ИДЕНТИТЕТА НА БАЛКАНУ.....35
- ИВА НЕНИЋ, „ПОСТОЈЕ ЛИ ПРАВЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ И
МЕЛОДИЈЕ У ГРАДОВИМА?“.....51
- СУЗАНА МИЈИЋ, ОРГАНОЛОШКИ РАД ВЛАДИМИРА
ЂОРЂЕВИЋА.....67
- БЕЛЕШКА О РЕАЛИЗОВАНОМ ПРОГРАМУ.....75

Народна библиотека Бор
Завичајно одељење

*Едукативни програм упознавања за најзначајнијим
завичајним личностима: Владимир Ђорђевић*

МЕЛОДИЈЕ И ФОТОГРАФИЈА
Тематски зборник посвећен Владимиру Ђорђевићу

Бор, 2011.

Народна библиотека Бор
Моше Пијаде 19
19210 Бор

Тел. 030 458 120

<http://biblioteka-bor.org.rs/>
e-mail: nbbor@nadlanu.com

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
78.071/.072:929 Ђорђевић В.(082)
781.7(497.11)"18/19"(082)

МЕЛОДИЈЕ и фотографија : тематски зборник радова посвећен Владимиру Ђорђевићу /
[уредник зборника Драган Стојменовић]. - Бор : Народна библиотека, 2011 (Књажевац :
Харт). - 75 стр. : фотогр. ; 17 cm
"Зборник радова 'Мелодије и фотографија' настао је у оквиру 'Едукативног програма
упознавања са најзначајнијим завичајним личностима: Владимир Ђорђевић' Завичајног
одељења Народне библиотеке Бор ... " --> колофон. - Тираж 300. - Стр. 75: Белешка о
реализованом програму / Драган Стојменовић. - Напомене и библиографске референце
уз текст.

а) Ђорђевић, Владимир (1869-1938) - Зборници

COBISS.SR-ID 187623948

