



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ДОПРИНОС РОМА КУЛТУРИ НАРОДА У СРБИЈИ



# ДОПРИНОС РОМА КУЛТУРИ НАРОДА У СРБИЈИ



# ДОПРИНОС РОМА КУЛТУРИ НАРОДА У СРБИЈИ



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

---

SCIENTIFIC CONFERENCES

Volume CCVIII

DEPARTMENT OF SOCIAL SCIENCES

COMMITTEE FOR THE STUDY OF THE LIFE AND CUSTOMS OF THE ROMA

Book 49

---

# THE CONTRIBUTION OF ROMA TO THE CULTURES OF PEOPLE IN SERBIA

PROCEEDINGS OF THE SCIENTIFIC CONFERENCE HELD ON  
OCTOBER 22, 2021

Accepted for publication at the 4<sup>th</sup> Session of the Department of Social Sciences,  
held on May 4, 2022, after being reviewed by Academician *Tibor Várady*,  
Corresponding member *Jelena Jovanović*, Professors *Dokica Jovanović*,  
*Goran Maksimović*, *Sunčica Macura*, *Jasmina Petrović*, *Slobodan Mrđa*, PhD,  
*Zlata Vuksanović Macura*, PhD, *Svetlana Ćirković*, PhD and *Zoran Tairović*, PhD

E d i t o r s

Academician Tibor VÁRADY

Professor Dr. Dragoljub B. ĐORĐEVIĆ

Professor Dr. Dragan TODOROVIĆ

BELGRADE 2022

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

---

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига ССVIII

ОДЕЉЕЊЕ ДРУШТВЕНИХ НАУКА

ОДБОР ЗА ПРОУЧАВАЊЕ ЖИВОТА И ОБИЧАЈА РОМА

Књига 49

---

# ДОПРИНОС РОМА КУЛТУРИ НАРОДА У СРБИЈИ

ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА ОДРЖАНОГ 22. ОКТОБРА 2021.

Примљено на IV скупу Одељења друштвених наука 4. маја 2022. године  
на основу рецензија академика *Тибора Варадија*, дописног члана *Јелене Јовановић*,  
професора *Ђокице Јовановића*, *Горана Максимовића*, *Сунчице Маџуре*,  
*Јасмине Пејровић*, др *Слободана Мрђе*, др *Злајке Вуксановић Маџуре*,  
др *Свејллане Ђирковић* и др *Зорана Таировића*

У р е д н и ц и

Академик Тибор ВАРАДИ

Проф. др Драгољуб Б. ЂОРЂЕВИЋ

Проф. др Драган ТОДОРОВИЋ

БЕОГРАД 2022

Издаје  
Српска академија наука и уметности  
Кнеза Михаила 35, Београд

Лектура  
*Младенка Савичић*

Коректура  
*Невена Ђурђевић*

Технички уредник  
*Никола Стевановић*

Тираж 300 примерака

Штампа  
Планета принт, Београд

ISBN 978-86-7025-938-6

© Српска академија наука и уметности 2022

## САДРЖАЈ

Предговор .....	7
ЉАТИФ ДЕМИР <i>Слободан Берберски – од револуције до нирване</i> .....	11
LJATIF DEMIR <i>Slobodan Berberski – From the Revolution to Nirvana.</i> .....	25
ДРАГАН ТОДОРОВИЋ, ДРАГОЉУБ В. ЂОРЂЕВИЋ <i>Ромски романескни њрвенац (Дојринос српској ромологији)</i> .....	27
DRAGAN TODOROVIĆ, DRAGOLJUB V. ĐORĐEVIĆ <i>The First Romani Novel (A contribution to Serbian Romology)</i> .....	60
МАРИЈА ВУЧКОВИЋ <i>Позајмљенице у српском језику: ромски дојринос</i> .....	61
MARIJA VUČKOVIĆ <i>Loanwords in the Serbian Language: the Roma Contribution</i> .....	79
СВЕНКА САВИЋ, МАРИЈА АЛЕКСАНДРОВИЋ <i>Композитор Зоран Мулић</i> .....	81
SVENKA SAVIĆ, MARIJA ALEKSANDROVIĆ <i>The Composer Zoran Mulić.</i> .....	98
ДРАГАН РИСТИЋ <i>Ромска музика као гео мејнстрим културе</i> .....	101
DRAGAN RISTIĆ <i>Romani Music as Part of the “Mainstream” Culture</i> .....	111
САЊА ЗЛАТАНОВИЋ <i>Музичка ѡпракса врањских Рома – ѡревазилажење ѡраница, идентификација и меморијализација</i> .....	113
SANJA ZLATANOVIĆ <i>The Musical Practices of Vranje’s Roma: Transcending Borders, Identification and Memorialization</i> .....	131
ДРАГОСЛАВ В. ПЕТРОВИЋ <i>Улога ромских музичара у ѡрофилисању и очувању ѡрадиције Сабора ѡрубача у Гучи</i> .....	133



DRAGOLSAV B. PETROVIĆ <i>The Role of Romani Musicians in the Affirmation and Preservation of the Guča Trumpet Festival Tradition.</i> . . . . .	144
АНА БАНИЋ ГРУБИШИЋ <i>Друџи ѿалас ромскої хий хойа у Србији – изван ѿереџа реїрезентџације?</i> . . . . .	145
ANA BANIĆ GRUBIŠIĆ <i>The Second Wave of the Roma Hip-Hop in Serbia – Beyond the Burden of Representation</i> . . . . .	163
ДАНИЈЕЛА ЗДРАВИЋ МИХАИЛОВИЋ <i>О чему ѿевају млади Роми? Хий хой као гео ѿтрадиције GRUBB центџра у Нишу</i> . . . . .	165
DANIJELA ZDRAVIĆ MIHAJLOVIĆ <i>What do Young Roma Sing About? Hip Hop as Part of the Production of GRUBB Center in Niš</i> . . . . .	184
ДРАГОЉУБ Б. ЂОРЂЕВИЋ, ДРАГАН ТОДОРОВИЋ <i>Успешни Роми о ромским умејницима и њиховом доџриносу кулџури</i> . . . . .	185
DRAGOLJUB B. ĐORĐEVIĆ, DRAGAN TODOROVIĆ <i>Successful Roma on Romani Artists and Their Contribution to Culture</i> . . . . .	210
ИВАН ЂОРЂЕВИЋ <i>„Роми своје їраду“ – Ромска заједница у Пироџу и њен доџринос кулџури и иденџиџиџету їрада</i> . . . . .	213
IVAN ĐORĐEVIĆ <i>“Roma to Their City” – Roma Community in Pirot and their Contribution to Culture and Identity of the Town</i> . . . . .	226
ЕСЕЈИ	
ДРАГОЉУБ АЦКОВИЋ <i>Први облици самоорџанизовања Рома у Србији</i> . . . . .	229
ОСМАН БАЛИЋ <i>Смоїре кулџурної досџиїнућа Рома и њихов доџринос видљивосџи кулџуре Рома у Србији</i> . . . . .	249
ЈОЖЕФ БОГДАН <i>Када Ром ѿсџане мађарски ѿесник и свешџеник у Војводини</i> . . . . .	259
ДЕЈАН ДАВИЋ <i>Роми у срїском филму</i> . . . . .	279

## ПРЕДГОВОР

Још само до пре коју деценију могло се прочитати у књигама и радovima покојег етнолога/антрополога да су Роми народ без културе. Што по дефиницији напросто није истина, то јест није могуће. Не може бити народа без културе! Загуби ли се култура конкретног народа, то би значило да је он на путу слабљења, пропадања, свеобухватне асимилације од стране већинских етноса и, у крајњем исходу, нестанка са лица земље. Било је таквих упозоравајућих примера у историји човечанства.

Срећом, то се није десило с културом Рома, који су као народ дијаспоре често били изложени покушајима већинских народа, у чијим окружењима живе, да их претопе, све до физичког затирања.

Стога поједини ромолози мисле да је *реконструкција* ромске културе најважнији задатак, јер је ромскост суштaствено отелотворена у духовним умотворинама – митовима и легендама, предањима и причама, песмама и приповеткама, загонеткама и бајкама – упамћеним а не бележеним, вазда преношеним с колена на колена. Али памћење, та „драгоценa особина људског духа“ – како је казивао Рајко Ђурић – „често, ни под најповољнијим условима није поуздан чувар“, и зато је нужно записати, тиме и отргнути од заборава, све богатство ромске усмене књижевности и културе уопште, у намери да се открије, сачува и преда будућности битан део ромскости, као несумњиво важан *дојринос култури* народа овога тла.

Међутим, иако је наука према одређењу увек отворена, не треба се надати потпуном успеху у реконструкцији ромске духовне културе. Оно што се вековима „стално расипало и без трага губило“, преобликовало и мешало са другим, тешко је сада ишчупати из историјске старинарнице и предати га у систематизованом облику долазећим генерацијама. Зато је можда битније од прворазредног посла – реконструкције – или бар истог значаја, сконцентрисати пажњу на савремену културу Рома.

При анализи *савремене ромске културе* постављају се нова питања, посебно она везана за интеркултурални однос са околним народима. Србија јесте мултикултурно друштво и тиме се „хвалише“. Оно јес' толико националних мањина и њихових јединствених култура да човек помисли како у њој теку само мед и млеко и да све клизи као по лоју. Изоставља се



из вида да се баш због, назовимо је тако, физичке мултикултуралности свагда и свугде мора гајити „размена дарова“ међу бројним етносима која не би требало да поништава њихову самосвојност и, таман посла, слије се у асимилацију. А за такво што, потребно је поради на досезању квалитетнијег саодношења – освајању интеркултуралног живота. Већ је написано: „Интеркултурализам јесте нешто различито од мултикултурализма, прецизније – његовим се заживљавањем тежи квалитетнијој заједници у којој мањинске етничке групе неће бити пошитоно интегрисане ниши айсолушно асимилване. Задржаће сваку врсту самосвојности и у, равнојравној интеракцији, размењиваће међусобно и са доминантном културом културна и друга добра (Ђорђевић).“

Како је то Јоана Кардос сведено показала: „Мултикултурално друштво би требало имати карактеристике друштва у коме различите етничке групе живе заједно али без интеракције. У њему се мањинске групе пасивно толеришу, али нису прихваћене од стране већинске групе. Интеркултурално друштво би требало дефинисати као друштво где различите групе живе заједно, размењују животна искуства, поштују међусобно различите стилове живота и вредности.“

Веза између интеркултурализма и Рома јесте давнашња: они су парадигма интеркултуралности. Зашто? Зато што је *пракћични интеркултурализам*, независно од скрупулосних теоријских распри, нешто што Роми већ вековима живе, свугде са другим етносима и културама. Прича о „узимању“ и „давању“, о размени добара са окружењем, највидљивија је у културном подсистему. Роми као транскултурна и трансгранична група могу бити парадигматичан пример интеркултурне праксе, која, у њиховом случају, не мора бити рационално артикулисана и апсолвирана. Важније од тога јесте да се живи на интеркултуралистички начин: да се буде отворен за „друге“ и „друкчије“, спреман за – употребимо терминологију Марсела Моса – *размену дарова*, примање и давање. Дакако, Роми, попут иних мањина с не тако јаким идентитетом, у размени више примају но што дају. Тај се раскорак смањује развојем и јачањем свеколиког идентитета. Стоји став да је залог опстанка и напреднице мањина (и већина) размена. Историјски је наука: трају они који „дају и примају“, они који узму „нешто“ и, креативно га пропуштајући кроз филтер сопственог идентитета, дарују друге, тј. уносе га у основу ширег културног идентитета.

Да, нужно је, не занемарујући традиционално и уметничко занатство, усмерити се на савремену културу и уметност, учинити видљивим ромске приносе у песништву и белетристици, позоришту и филму, вајарству и сликарству, класичној и народној, новокомпонованој и поп музици, хип хопу и репу, опери и балету... То је, једном страном, сигуран друм самоуздизања етноса и, другом, разбијања распрострањених стереотипа и предрасуда у већинских народа.

Зато је од сржног значаја и питање зашто се сматра да Роми само цене и поштују традиционалне ствараоце, првенствено певаче, трубаче и песнике? Да ли у млађем поколењу има уметника који, стварајући на „ромском материјалу“, досежу одређени врхунац у својим областима? Ко у ромском народу, изузимајући узак, претаначак слој интелигенције, уопште зна и одазива се на помен имена песника Јована Николића, мултимедијалног уметника Зорана Таировића, позоришног делатника Зорана Јовановића, композитора Зорана Мулића, оперске диве Наташе Тасић Кнежевић, рокера Драгана Ристића и групе „Кал“ или афирмисаних хип хоп састава? А они, као и још који, могу бити изистински узор и путокази како се ромскост може изграђивати и приказивати знатно *савременијим средствима* спрам старијих „културних хероја“, који јесу много учинили за *Rromanipe* у уобичајеним формама изражавања.

Сматрамо да је било изузетно значајно организовање научне конференције „Допринос Рома култури народа у Србији“, одржане 22. октобра 2021. године, која је имала задатак да што прецизније одреди и покаже у којим су све областима културе и уметности Роми обогатили српску културу и културе националних мањина у Србији. Надамо се да су двадесет и два учесника из земље и иностранства, путем реферата изложена на четири сесије – „Књижевност и језик“, „Музика“, „Обичаји, спорт и свакидашњи живот“, „Видљивост, филм и визуелне уметности“ – испунили очекивања.

Аутори у зборнику у заступљеним радовима – како оним строго научне/академске природе, тако и оним прегледног и есејистичког карактера – исцрпно извештавају о: ромској музици као делу мејнстрим културе, посебно о ромском хип хопу и ромским музичарима на Сабору трубача у Гучи, музичком стваралаштву композитора Зорана Мулића, књижевном раду Слободана Берберског, ромском романескном првенцу, ромским позајмљеницама у српском језику, ставовима успешних Рома о знаним ромским уметницима, почецима задругарског самоорганизовања Рома на нашим просторима, смотри културних достигнућа Рома Србије и другим важним темама.

Академик Тибор Варади  
Проф. др Драгољуб Б. Ђорђевић  
Проф. др Драган Тодоровић



# SLOBODAN BERBERSKI – OD REVOLUCIJE DO NIRVANE

LJATIF DEMIR\*

A p s t r a k t. – Slobodan-Lale Berberski nije samo jedna od najznačajnijih ličnosti romske, već je značajna ličnost i srpske i europske književnosti u 20. stoljeću. Pored toga što je znameniti pjesnički stvaralac, on je začetnik svetske romske politike i kulturni znalac na europskom i nacionalnom planu. Rad se bavi analizom njegovog pjesničkog i duhovnog razvoja koji je napravio promjene u romskom književnom i društvenom životu. Isto tako, kroz analizu tih promjena vidi se njegov odmak od revolucije kojoj je i sam pripadao i priklanjanje budističkoj filozofiji. Analizom u radu razmatrat će se i usporedba Zapad–Istok, kroz koje on nalazi nove puteve svojih romskih korijena. Kroz analizu romskih riječi u njegovoj poeziji vidjeće se i njegov utjecaj u stvaranju novog duha u književnom romskom jeziku.

*Gljučne reči:* Slobodan Berberski, budistička filozofija, revolucija, nirvana, romska politika /Rromanipe

## REVOLUCIONARNI AKTIVIZAM SLOBODANA BERBERSKOG – UČEŠĆE U DRUGOM SVJETSKOM RATU I POJAVA POKRETA *RROMANIPE*

Slobodan Berberski je rođen 1919. u Velikom Bečkereku (danas Zrenjanin), gdje je završio osnovnu školu i gimnaziju. Umro je 1989. u Beogradu. Tijekom srednjoškolskog obrazovanja postaje simpatizer komunističkog pokreta, da bi se 1936. pridružio Komunističkoj partiji Jugoslavije. Počeo je studirati u Beogradu, ali su ga okupatori (Treći Reich) kao član Saveza komunističke omladine Jugoslavije (SKOJ-a) uhitili 1941. Uspijeva pobjeći iz zatvora u Beograd, a ubrzo nakon toga pridružuje se šumadijskom prvom partizanskom odredu, gdje se istaknuo kao povjerenik i gdje dobiva nadimak *Lala*. Nakon Drugog svjetskog rata, Berberski je kratko vrijeme obavljao političke dužnosti u Vojvodini.

---

\* Filozofski fakultet Zagreb, Odsjek za indologiju i dalekoistočne studije – Magisterski studij: Romistika, e-mail: [ljdemir@ffzg.hr](mailto:ljdemir@ffzg.hr)

Kasnije napušta političku djelatnost (razočaran od nepravde prema njegovom romskom narodu, o čemu govori njegov književni rad) kako bi se mogao posvetiti književnosti i romskom pokretu. Objavio je pjesničke zbirke i prozna djela koje progovaraju o socijalnoj nepravdi, diskriminaciji, siromaštvu, progonu i sl.

Od 1950. do početka njegovog djelovanja na polju razvitka romskog pokreta, Berberski objavljuje nekoliko djela. Tako, 1950. pojavljuje se njegova pjesnička zbirka *Za kišom biće duga*, a nakon nje slijede *Proleće i oči* (1952), *Uze* (1955), *Nevreme* (1959), *Dnevnik rata* (1959), *Blag dan* (1964) i *Kote* (1968).

Potom, Berberski se posvećuje radu na *Rromanipe*-u i tako biva poznat kao jedan od inicijatora akcije jugoslavenskih Roma pod nazivom *Rom traži mjesto pod suncem/ Rom rodel than talav kham*, koja je započeta 1967. Kao vođa romskih mladih intelektualaca u Srbiji (i Jugoslaviji), Berberski je bio predsjednik Društva „Rom“ Beograd. Bio je također i jedan od inicijatora i organizatora Prvog svjetskog kongresa Roma u Londonu (1971) gdje je obnašao dužnost predsjednika, a kad se formirala Međunarodna romska organizacija (IRU) postao je i predsjednik IRU-a.

D. Kenrick (1971: 101–108), kao promatrač Prvog svjetskog kongresa Roma, opisao je događanja i zaključke tog skupa u članku „The World Romani Congress – April 1971“ objavljenom u časopisu *Journal of the Gypsy Lore Society*. U tom radu on pojašnjava da je na njemu sudjelovalo 23 Roma iz 8 zemalja, a jugoslavenski predstavnici su bili Slobodan Berberski i Nusret Sehari (Srbija) i Faik Abdi (Makedonija). Na kongresu je predstavljena problematika na polju romskog jezika, kulture, obrazovanja, socijalne tematike i ratnih zločina tijekom Drugog svjetskog rata te napredci s kojima se susreće lokalna romska manjina u zemljama predstavnika.

Ključni dio kongresa bio je dogovor o usvajanju oblika romske zastave i himne, te zajedničko usuglašavanje o potrebi standardizacije romskog jezika. Postignuto je zajedničko stajalište kako se svi romski dijalekti smatraju jednako vrijednim, te da nijedan dijalekat ili govor nije nadređen u odnosu na druge. Unatoč tome, potrebno je raditi na standardizaciji kako bi se jedan jezik koristio na kongresima i u periodičnim i neperiodičnim publikacijama. Također se diskutiralo i o etnonimima *Cigan/Cigány*, *Tsigane/Zingano/Zigeunare*, *Gitanos i Gypsy*, pod kojima su Rome nazivali ne-Romi stoljećima prije, te se naziv *Rom/Rrom*, *pl. Roma, Rroma*, uzima kao jedini prihvatljivi termin u svim jezicima i to ime se preporučuje koristiti u svim aspektima.

Utjecaj njegovog rada na romskom pokretu je da su se u šezdesetim i sedamdesetim godina 20. stoljeća osnovale udruge i organizacije za promicanje kulture i društveno-ekonomskih problema Roma u Srbiji.

G. Bašić i B. Jakšić o tome govore opširnije:

Međutim, krajem šezdesetih godina u tadašnjoj Jugoslaviji počela je društvena akcija čiji je cilj bila emancipacija Roma. Akcija je najavljena intervjuom romskog

književnika, aktiviste i učesnika u partizanskom pokretu Slobodana Berberskog u kojem je na dnevni red postavljeno pitanje političkog statusa Roma u tadašnjoj Jugoslaviji (Bašić i Jakšić, 2005: 25).

Navode i riječi iz intervjua J. Kesera sa Slobodanom Berberskim:

Moj narod traži ono što su svi drugi dobili – pravo da bude nacija [...] Da. Otvorićemo u dogledno vreme osnovne škole za Rome svuda gde za to postoje uslovi. Istina, nemamo dovoljno nastavnog kadra, ali imamo dosta obrazovanih ljudi koji taj posao sa uspehom mogu da obave. Podnećemo, takođe zahtev za otvaranje Katedre za jezik i književnost Roma na beogradskom Filološkom fakultetu. Knjige ćemo nabaviti iz celog sveta. Za najbolje učenike, koji danas ne mogu da se školuju, jer za to nemaju sredstava, tražićemo stipendije od radnih organizacija. Pored toga brinućemo o zapošljavanju mladih radnika Roma. Mi moramo demistifikovati shvatanje da su Romi asocijalni deo društva. Jugoslavija je, ponavljam, jedina zemlja u kojoj su za to sazreli uslovi (*ibid.*).

Jedna od najvažnijih organizacija, formirana od strane Roma u Srbiji, svakako je Društvo „Rom“ Beograd, osnovano 1969. Taj se proces nije odvijao lako, a na početku su se unutar same romske zajednice vodile kontroverze i izjave koje su direktno napadale rad Berberskog: *Mi 'Cigani' dio smo ovog društva, pa nam ne treba posebna nacija*, ili to se može vidjeti u članku s izražajnim naslovom: *Kakvu 'naciju' Berberski želi?* Unatoč tom otporu, u Beogradu je 1. lipnja 1969. održana Osnivačka skupština sa 110 delegata koji su usvojili programske dokumente Udruge Roma.

E. Marushiakova i V. Popov (2018: 385–418) navode još i podatak da je Društvo „Rom“ Beograd, izdalo i brošuru u kojoj je bilo pismo pisano J. B. Titu gdje je zapisano: „Uvjeravamo vas družu Tito, da je naša akcija duboko progresivna, duboko humana i prirodan izraz samoupravnog socijalizma...“

Niški Romi su 1974. zajedno sa Kulturno-prosvetnom zajednicom opštine Leskovac i Kulturno umetničkim društvom Šefket Leskovac organizirali Smotru kulturnih dostignuća Roma Srbije. Iste je godine osnovan i Savez društava Rom Republike Srbije, koje je udružilo preko četrdeset romskih organizacija. Ovo osnivanje je imalo utjecaja i na ostale jugoslavenske republike (u odvojenim gradovima započeo je proces stvaranja kulturnih i sportskih udruga Roma).

Lech Mróz pak u svom članku na poljskom jeziku pod nazivom „Jugoslavenška istraživanja o Romima“ iz 1978. govori o podatku da Berberski u 1972. postaje urednik romskih novina *Krlo e Rromengo* (Glas Roma). Dodaje još i sljedeće:

Prvo izdanje mjesečnika *Krlo e Rromengo* izašlo je u veljači 1973. Autori tekstova su ili sami Romi ili znanstvenici. Tekstovi su tiskani na srpskom jeziku ili na romskom. Sadržaj časopisa je poprilično raznovrstan: uključuje političke vijesti i

znanstveno-popularne članke o povijesti, jeziku i kulturi Roma, izveštaje o Romima u Jugoslaviji; to su priče i pjesme pisaca romskog prodrijetla... Prvi brojevi su objavljeni u živopisnom omotu, a kasniji (brojevi 5–9) mnogo skromniji, na novinskom papiru i s crno-bijelim ilustracijama. Nakon što je 1973. objavljeno 9 izdanje, izdavanje časopisa obustavljeno je zbog finansijskih poteškoća (Mróz, 1978: 209).

U osamdesetim i devedestim godinama 20. stoljeća Berberski izdaje još i ova djela: *Odlazak brata Jakala* (1976), *Kao beskožni jeleni* (1977), *Još san sebe da dovrši* (1979), *Međe* (1982), *Svakodnevnica* (1983), *Vode nečekane* (1984) i *Dub* (1986). Postoje prijevodi pjesama Berberskog na romskom, francuskom, ruskom, mađarskom, rumunjskom, albanskom i slovenskom jeziku.

## BERBERSKI – OTAC MODERNE ROMSKE KNJIŽEVNOSTI

Kad govorimo o romskom književnom životu i o udjelu Berberskog u njemu, trebamo na samom početku reći da u romskoj književnosti još ne postoji književna genologija. Romska književna genologija još nije jasno podjelila književne rodove i nije postavila teoriju romske književnosti, književne žanrove i kritiku i ono što je na samom začetku (a govori se genološkoj terminologiji) klasifikaciju usmene i klasifikaciju umjetničke književnosti. Analiza koja se radi na Filozofskom fakultetu u Zagrebu na Katedri za Romistiku, nam govori da je Slobodan Berberski *otac moderne romske književnosti* koja je višeznačna kulturna pojava i koja uspostavlja različit odnos spram književne tradicije i svaki-danšnjeg života.

Kod Berberskog u šezdesetim i sedamdesetim godinama 20. stoljeća dolazi do unutarnjeg sukoba u kojemu želi pobjeći od tradicionalnog shvaćanja romske književnosti, jer, prema njegovom mišljenju, ta književnost prikazuje samo romsku tradiciju i književnosti o Romima u kojoj su se već nagomilale predrasude i stereotipi prema Romima. On u sebi i u mladim romskim naraštajima traži promjene koje će donijeti oslobađanje od takvih književnih shvaćanja i u isto vrijeme upoznavanje s aktualnim događajima u europskoj književnosti.

Rezultat toga je: 1. osnivanje romskih udruga i organizacija u kojima su pisci imali velik utjecaj na razvitak književnosti i kulture Roma u Srbiji i van nje; 2. pokretanja časopisa; 3. oblikovanje kulturnih i književnih programa i 4. pojava modernizma u kojoj po prvi put se pojavljuje književna kritika (ne samo u njegovim djelima, nego i u časopisu u kojem je on glavni urednik). Javlja se i jedna nova psihološka karakterizacija lika Roma o kojem se stvaraju ta djela, novi lirski elementi u kojima se spaja tradicionalno i moderno shvaćanje umjetnosti.

Njegova moderna poezija se odlikuje modernističkom radnjom u kojoj Rom sa margina (geta) prelazi u urbanim naseljima, stvara se drugačiji stav i misao Roma koji ne razmišljaju *od danas do danas*, već razmišljaju o budućnosti mo-



dernog Roma koji će jednako biti zastupljen u modernom društvu. Prikazuje psihološke lirske elemente u kojima se javlja unutarnji sukob o stanju koje ima Rom u društvu i njegova lirika dobija ton ispovedanja o svim teškoćama koje ima današnji Rom. Berberski kroz tu modernističku radnju opisuje kompleksne probleme društva i složena stanja duše. Postavlja stilske figure koje imaju više simbola, a kroz romske riječi (*Jakali, Phureja, Phuridaj, Phrala, Krisnareja* i sl.) postavlja alegoriju s kojom otkriva skriveno značenje veličine svojih likova, njihovog morala i njihovog političkog djelovanja.

Berberski kroz svoju poeziju daje nam do znanja da se romska umjetnost vezuje za tradicionalnu kulturu koju stvara čovjek, Rom, za kojega znamo da je i zanatlija i stvaralac. Tako u *Priručniku o izučavanju romske književnosti za studente na Filozofskom fakultetu u Zagrebu* (autori: Lj. Demir i F. Demir) definira se da: stvaralaštvo Slobodana Berberskog podrazumijeva kontinuitet potvrđen generacijama, jer se u sličnom obliku javlja u dužem vremenskom (stoljetnom) razdoblju. On smatra da snaga romske tradicionalne kulture leži u njenoj „regeneraciji” i „reinterpretaciji”. Često govori da romska kulturna baština nije samo ono „šire” shvaćanje njih samih, nego i „uže” (narodna književnost, tradicionalni zanati, nošnje i sl.), a uz to mora se promatrati i njihov cjelokupan duhovni prostor i njihova nadaleko čuvena „sloboda”, u čijim okvirima su se razvijali i još uvijek razvijaju Romi na ovim prostorima. Takva spoznaja te kulturne baštine istinski je i pravi poduhvat za daljnji pozitivni stvaralački rad i produbljivanje spoznaja o njima kao o Romima koji su svakodnevno *tu* i koji nikud neće otići. Stvaralačka emocija kao veza fiksirana u tradiciji i prenesena u raznovrsnim oblicima kroz povijest, mogla bi, po osjećaju Berberskog, biti i strukturni model stabilnijih spoznaja o Romima.

Pisanje Slobodana Berberskog daje nam neke nove smjerove i strujanja koja nisu vezana isključivo za jednu nacionalnu književnost, a u sebi sadrži karakteristike koje su važne za osporavanje postojećih oblika književnog stvaranja ne-Roma o romskoj književnosti i na taj način Berberski otvara proces otkrivanja *antiestetizma* kod ne-romskih pisaca koji su u svom pisanju koristili romske motive, a samim tim stvarali su i depersonalizaciju romske umjetnosti. On na specifičan način preko svoje poezije ukazuje na fakat da Romi ne samo što postoje i obitavaju na tlu Europe već da su dio zajedničke europske kulture. Romima daje do znanja da moraju koristiti *fenomen ogledala* da bi ustvrdili svoj naprijedak i promjene u društvu u kojemu žive, da su jednaki sa svima i pored stoljetnih negativnih gradjenih slika o Romima kod većinske zajednice kod koje postoje dva procesa: *fascinacija i prezir*.

Berberski je stvarao u razdoblju od 1936. do 1988. godine. Ovo razdoblje u njemu je koncipiralo, ono što se u teoriji književnosti naziva: *poetičke novosti*. On je svoj pogled na tradiciju u čijem je središtu romski jezik, odlučio zamijeniti većinskim jezikom (srpskim) koji će donijeti afirmaciju Roma, jer je znao da romski narodni jezik ne može u tom razdoblju postati romski književni jezik, a

uz to smatrao je da je najbolje romsku modernu zbilju napisati *jezikom dobrog pisca*. Njegova se *jezična prekretnica* može okarakterizirati kao afirmacija Roma i kao radikalizam. To se počelo isticati u razdoblju od 1960. do 1980. On se odlučno usprotivio tradiciji romantizma (točnije, njezinoj formi koju je naslijedio). Tako se, posredstvom ovog njegovog razmišljanja odvija historijski prebačaj koji duboko utječe na uspostavljanje moderne romske književnosti koja neće napraviti duboki jaz između Roma i ne-Roma.

Berberskog najviše muči problem osobnog i romskog identiteta. On traži zajedničko iskustvo s ostalima u tim povijesnim zbivanjima koja se javljaju u sedamdesetim i osamdesetim godinama 20. stoljeća. To njegovo traženje identiteta i osjećaja, najbolje možemo objasniti riječima koje Anthony Smith tumači kao “osjećaj kulturnog zajedništva” neophodan za pronalazak “autentičnog ja” (Smith 1994: 27). To postaje definirajući generacijski marker Slobodana Berberskog i cjelokupnog romskog poetskog prostora u drugoj polovini 20. stoljeća. Istovremeno, kod Berberskog zamjenjuje se revolucija, u kojoj je učestvovao za vrijeme Drugog svjetskog rata (s kojom nije zadovoljan jer kolektivnost i kolektivna prava za koje se borio ne važe za njegov romski narod), sa *revolucijom osobnog dostojanstva* u kojoj su glavne odlike: događaji, mjesta, sjećanja i identitet.

Njegov rad počinje i nastavlja dijalog (uz definirani identitet ili već postavljen osjećaj *kulturnog zajedništva samih Roma*) između Roma i Roma i između Roma i ne-Roma i to ne samo na prostorima Srbije. Rađa se jedan pokret koji rezultira dubokim romskim kulturnim i političkim promjenama u svijetu. Romi postaju subjekt, a ne objekt. Rađaju se pisci moderne i suvremene romske književnosti, kojima je stazu djelovanja uspostavio Slobodan Berberski.

Tako, zahvaljujući Berberskom, može se vidjeti taj povijesni preokret o znanju o Romima. Kad govorimo o tom znanju i interpretaciji Roma, Berberski prepoznaje tri razine: 1. razina genealogije znanja o Romima – koju su pisali članovi europske akademske zajednice; 2. književnost koju su pisali Romi i koja ima svoj književni diskurs i 3. kulturna povijest Roma koja je na razne načine ušla u povijesno pamćenje Europe i šire.

Prema našim analizama, oni koji žele komparirati te tri razine mogu to vidjeti u razlikama koje se pojavljuju u književnim djelima koja su u prošlosti napisali ne-Romi i mogu uočiti veliku diskrepanciju između:

(i) stoljetnog prikazivanja “izmišljenih Cigana” kako nam govori K. M. Bogdal kad govori o ne-Romima koji su pisali o Romima:

[...riječ je o učenjacima, intelektualcima, piscima i znanstvenicima, o “nositeljima kulture” iz čijeg su znanja i umijeća proistekli u prvom redu neprijateljstvo i izolacija, ali i fascinacija i romantizacija]... (Bogdal, 2011: 17).

Govoreći kroz primjere (kao jedan začetak onoga što on naziva šablon koji se koristi do današnjih dana), K. M. Bogdal navodi Cervantesov primjer (1986:

3): „Izgleda da se Cigani i Ciganke rađaju samo zato da bi bili lopovi, i među lopovima odrastaju, uče se lopovluku i na kraju sami postaju lopovi premazani svim mastima. Užitek u krađi toliko im je u krvi da ih samo smrt od toga može odvratiti“ i:

(ii) slike koje nam omogućava književnost, najprije pisana književnost Berberskog, u kojoj postoji autohtono svjedočanstvo Roma, obrazovanih i intelektualaca, o vlastitom životu koji su živjeli i svakodnevno žive.

Berberski želi da se to promjeni. Želi da se prestane sa generalizacijom. On poziva na savest pisaca. Navest ću primjere tog poziva, namijenjen ne-romskim piscima koje nalazimo u njegovoj pjesmi „Ne puži“ iz njegove stihozbirke *Za kišom biće duga*. Berberski se obraća ostalim pjesnicima koje poziva da se više zalažu za romski narod, jer smatra da oni kao pjesnici mogu imati utjecaja na javnost. To najbolje oslikava sljedeća strofa:

Gde pesnici vi ste? Vi svih snova trublje?/ Vi što srce ljudsko nosite u grudima,/ preteče juriša, povesnici zublje,/ i savest, i zanos, i osuda dana; / gde srca su vaša kad krvari rana, / gde vaša je ljubav borcu međ ljudima, / gde su ditirambi što pevaste nama, / il spaliste papski i njih sa slikama ( Berberski, 1950: 17).

Naslovna pjesma, „Za kišom biće duga“, opisuje početak zainteresiranosti lirskog subjekta za politiku, još kao dječaka. Iskazano je njegovo nerazumijevanje ondašnjih događanja koje je odmah prepoznao kao nepravdu među ljudima. Njegovu gorljivost od mladih dana izražavaju stihovi:

I budan u jutro svako / kad ljudi pođu na rad, / često sam, često plako, /jer nekog umori glad;/ i stezao dečije prste/nemoćan, turoban, sam, / i hteo nejasno krste / da slamam, gorim u plam (ibid: 23).

Nakon uzaludnog traženja razloga tim događajima, lirski subjekt odustaje od nalaženja odgovora i odlučuje razmišljati pozitivno:

Zašto – ne pitah više / ni granu, ni srce, ni druga, / nek biju po meni kiše,/ za kišom biće duga (ibid: 25).

Pjesma „Danas te poslušati neću“ veoma je patriotski (patriotizam je jedna od značajki moderne lirike) nastrojena, na što ukazuju sljedeći stihovi:

Tvoj glas me zove da pljunem u lice / zemlji, što u krvi okupah joj grudu, tvoj glas me zove da u bunu ludu / sršim sve stube, puta stepenice što vode iz juče, u danas, u sutra, / što vode iz patnji u život, u sreću, što vode u sazdana našom rukom jutra./ Ne. Danas te poslušati neću! (ibid:31–32).

Taj njegov vapaj da se ljudi prema čovjeku/ Romu trebaju odnositi ljudski ističu njegovi stihovi:

Stižemo tvome rođenju / Krisnareja, nisam ubio. / Phurideje, /nisam ubio./ Pakhale, /nisam ubio./ Zaklinjem se, pred tobom, velikim kamenom./ Zaklinjem se, pred vama, / platnima svih vremena./ Zaklinjem se, pred vama, mrtvima, iz plamena sveća što me gledate./ U mome grlu nije krv.<sup>1</sup>

Berberski zadržava sve karakteristike moderne književnosti do 1970. A to su: slobodan stil, nema zadane pjesničke vrste, sloboda u iznalaženju postupaka i izražavanja; u njegovim pisanim djelima postoji lirski potraga za – neposrednim, istinskim životom uz motiva grada i mučne ratne stvarnosti; melankolija, umor, troma raspoloženja; složeni simboli, skriveno značenje.

Dalju evropeizaciju romske književnosti paralelno sa njim prenose romski intelektualci koji završavaju svoje studije (i koji potom nastave svoj rad u europskim zemljama) i u toj romskoj poetici grade kult lepog u kojem su najznačajnije: sklad riječi, misli, osjećanja i zvuka. Po njegovom primjeru otkriva se besmisao stvarnosti, promišljanja o revoluciji, prolaznosti i smrti, razvija se određena ljubav prema *Romanipe*-u, javlja se precizan stih, snoviđenja, slutnje i dr. karakteristike moderne književnosti. Pod utjecajem europske književnosti na romsku književnost, javlja se pozitivistička ideja koja teži ka otkrivanjem objektivne istine. Pod tim utjecajem, Berberski bježi od sentimentalnog i maštovitog romantizma (koje je posjedovao u svojim mlađim danima prije Drugog svjetskog rata), odriče se ličnih osjećanja i postaje ravnodušan prema revoluciji u kojoj je bio sa svim svojim duhom do 1950. U takvom stanju traži sebe u filozofiji koja dolazi iz njegove pradomovine Indije i odbacuje religiju sa kojom su se identifikovali njegovi roditelji i njihovi roditelji. Nalazi sebe u *buddhizam* (odnosno „buddhoizam“, kako ga je Berberski više volio nazivati).

Tu filozofiju, Berberski je okarakterisao kao potragu za spoznajom i na svoja pitanja o *samospašavanju sebe* nalazi najbitnije odgovore u indijskoj filozofiji. Tako njemu Hiriyan (1975: 30–38) daje odgovore na pitanje: „Tko sam zapravo ja?“ U njoj je dat „ključ“ koji leži u spoznaji samoga sebe.

Upoznaje se sa djelima *Mahābhārata* i *Bhagavad-Gītā* u kojima vlada filozofija da sve loše (tretirajući loše kao određene bolesti) u jednom društvu dolazi kao posljedica lošeg djelovanja vladara. To možemo isčitati kroz definiciju koju nam objašnjava V. Grabovac (2021: 8) i dijeli mišljenje koje je Berberski davno isčitao u budističkoj filozofiji: „susreće koncept *triju bijeda* ili triju muka, zala, nevolja (*tāpatraya*)... U kasnijem buddhizmu postoji koncept *triduhkhatā* (tri patnje/muka), međutim pod tim se podrazumijeva nešto drugo: tjelesna i

1 Čedomil Veljačić: „*Buddhoizam*“ Slobodana Berberskog, <https://srednjiput.rs/tumacenja/cedomil-veljacic/buddhoizam-slobodana-berberskog/>

mentalna patnja prouzrokovana „patnjom samom“, odnosno rođenjem, bolešću, starošću i smrću (*dukkha-dukkhatā*);

Sam odgovor Berberskom je veoma blizak, jer *dukh* na romskom je bol (bolest), muka, nevolja, najveće zlo koje ostaje u duši..., a *trajo* on čita kao odgovor koji zna svaki Rom, jer *trajo* na romskom znači *raj*, *neviđena ljepota*, i *šamospašenje* koje nas nosi u svijetu u kome nema boli, bolesti, nevolja i zla.

Njegovo kasnije stvaralaštvo prikazuje ne samo interes već i aktivno proučavanje indijske filozofije, a to je bitno utjecalo na njegovu poeziju i sveukupno stvaralaštvo. O njegovom proučavanju indijske filozofije više saznajemo od njegovog velikog druga, filozofa i orijentalista Čedomila Veljačića.<sup>2</sup>

S velikom radošću, Veljačić o Berberskom, u njegovom eseju: *Buddhoizam Slobodana Berberskog*<sup>3</sup> piše: „... danas se radujem da sam u svojoj čestitci za 1988. posvećenoj Slobodanu Berberskom, u izbor iz svoje 'staračke poezije', na kojoj mi se u svom posljednjem pismu pred smrt zahvalio, uvrstio jedan odlomak, svoje *haiku* poezije o toj temi: "Nirvana" i "Buđenje" (*Kulture Istoka*, br. 17)... Retrospektivno, to me na kraju dovodi i do sjećanja na povod naše veze korespondencijom koja se, također njegovom upornošću, nije prekidala od 1978. do njegove smrti“.

Veljačić vidi u svom duhovnom drugu *nesalomljivost i jačinu duha* koje malo tko na svijetu može posjedovati: „Tako se pomirio, teška srca, sa 'vlastitom' sudbinom i 'nesalomivi Slobodan' (kako sam ga ja nazivao u toku narednih deset godina, dok su se napadi na njegovo povređeno srce učestavali i pogoršavali). Zar nije već onda, prerano se osjetivši 'pred vratima izvesnosti',

2 Veljačić, Čedomil, hrvatski filozof i orijentalist (Zagreb, 18. VI. 1915 – San Francisco, 28. XII 1997). U Zagrebu završio studij filozofije i 1962. doktorirao tezom *Komparativno izučavanje indijske i evropske filozofije – Stari vijek*. Sredinom 1960-ih bio je gostujući profesor na indijskim sveučilištima u Madrasu, Delhiju i Šantiniketanu, a 1966. otišao je na Šri Lanku, gdje je stupio u budistički (*theravādski*) prosjački red uzevši redovničko ime Bhikkhu Nānājīvako. Potkraj 1980-ih, narušena zdravlja, preselio se u budističko naselje City of Ten Thousand Buddhas u Kaliforniji, SAD. Veljačićev rad obilježen je idejom i metodom komparativne filozofije. ... Stajalište da je mišljenje u bitnome praktičko mišljenje dovelo ga je naposljetku u budističko redovništvo i pustinjačko osamljivanje. U razdoblju života na Šri Lanki pisao najviše o ranoj budističkoj filozofiji. Iz tih je tekstova razvidna Veljačićeva okrenutost prema specifičnom (»budističkom«) egzistencijalizmu fenomenološke orijentacije. Bavio se i prevođenjem, posebno ranobudističke filozofije (Budini govori) i pjesništva (*Pjesme prosjaka i prosjakinja*, 1977). Značajnija djela: *Filozofija istočnih naroda* (I–II, 1958), *Schopenhauer i buddhizam* (*Schopenhauer and Buddhism*, 1970), *Razmeđa azijskih filozofija* (I–II, 1978), *Indijska i iranska etika* (s Radom Ivekovićem, 1980), *Od Nepala do Cejlona* (1981), *Ethos spoznaje u evropskoj i indijskoj filozofiji* (1982), *Studije iz komparativne filozofije* (*Studies in Comparative Philosophy*, I–II, 1983–2004), *Pisma s pustinjačkog otoka* (1986). (dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64220>).

3 Čedomil Veljačić: „*Buddhoizam*“ *Slobodana Berberskog*, <https://srednjiput.rs/tumacenja/cedomil-veljacic/buddhoizam-slobodana-berberskog/>

pjevao – mada ogorčeno: *Kako nirvanom/samospasti sebe.../Možda biti se mora/ bez imena, mesta rođenja...*” (*Kao beskožni jeleni*, 1977).

Dalje u svom tekstu Veljačić daje opis sa kojim potvrđuje da je to možda jedini čovjek na svijetu koji ga je najbolje poznao: „Kod Berberskog, na adekvatnoj razini egzistencijalne iskrenosti, cijeloj toj kompleksiji odgovara sažimanje problema ništavila (*sunyata*), a vrhunac pjesnikove zabrinutosti doseže vrhunac u kritičnom pitanju o *nirvani*. U toj su se “ambivalentnoj osećajnosti” modelovale “predstave o ‘suhim kišama’ i ‘ledenim jarama’, izrazi na koje u pjesnikovoj imaginaciji upozorava R. Tautović” (1. c, str. 77).

Svoj tekst završava sa jednim opisom Berberskog u kojemu se može iščitati pitanje – Nije li Berberski opisao sam sebe kad je opisivao brata Jakala?: „Želim da na kraju ovog osvrta navedem nekoliko refleksija Berberskoga iz uspomena na smrt “brata Jakala” i njegovog romskog pogreba: „Na putu smo prema tvom rođenju. / Niko ne čuje topot kopita. ...Konji su beli. / Snegovi su beli. / Cahra je bela. / I pusto polje smo prošli./ I mlin. /I granicu. / Je li ti hladno, Jakali. / Je li ti se otegao put. / Pamtiš li crninu vrba. / Tu je ubijen Fero.“

### *Pjesnički stil Slobodana Berberskog*

U stilu Slobodana Berberskog možemo primijetiti genezu i sazrijevanje.

U njegovoj prvoj zbirci, *Za kišom biće duga*, u kiticama najčešće nalazimo rimovane stihove, a rime su u pjesmama raspoređene prema prepoznatljivim pravilima. Ova zbirka pesama je političke tematike. U pjesmi „Sve”<sup>4</sup> on piše: „Sve nosi dvostrukost kore. Ništa ne može u nju da utisneš, ničim da je prepoloviš. Jaz je sa svih strana stvari“.

U pjesmi „Goli” iznosi: „Kao beskožni jeleni, razdvajamo suton postojanjem. Oslušujemo korake kao dokaz da su živi. Noć kad se zgusne šuplja smo trska”.<sup>5</sup>

Berberski uklanja romantičarski naboj vječnog putovanja Roma, i u lice nam baca gorku stvarnost ljudi bez doma, obespravljeni, neprihvaćeni i progonjeni ...

„Bosonogo se nabađa na oštricu puta”, piše on. Time nam ne dopušta bijeg od odgovornosti i distanciranje od *romskih problema* i *romskih iskustva*, ne pruža nam tu egzotiku gledanja izvana, već vrlo jasno secira odgovornost svih za sve, nepovratnu i neporecivu povezanost i međuovisnost društva.

Kako je često putovao i povezivao se s Romima diljem svijeta, Berberski je o paralelnoj stvarnosti obespravljenih i potlačenih redovito pisao u pjesmama.

U „Zapisu drugom”<sup>6</sup> tako piše:

Nagnali su nas u sram i sad okružuju table.

Svakog dana podmećemo šešire u tamnim prolazima metroa.

4 Slobodan Berberski, *Za kišom biće duga*, Novo pokoljenje, Zagreb, 1950, str. 5.

5 Ibid., str. 7.

6 Ibid., str. 22.



U podne i večer dolaze po Pazar.  
 Nama ostavljaju samo santime ...  
 Svuda oko nas pijavice.  
 Nikud više ne možemo da pođemo...  
 Uvek ponekog odvezu, ponekog ostave modrog.  
 Kažu: *ces't le Paris*, svetiljka slobode.

U njegovim kasnijim zbirkama, stil Slobodana Berberskog postaje slobodniji. Karakterističan je njegov *Odlazak brata Jakala*, gdje se učinkovitost postiže uglavnom ponavljanjem završnih riječi pojedinačnih stihova („Jakali“, „više“), a jedan se stih u cjelini dvaput ponavlja („Vidiš li sebe, Jakali“).<sup>7</sup> To je i najpoznatija njegova pjesma. U njoj se opisuje nemogućnost Roma da sahrane Jakala (romski: *jak – jakh pl.jaka, jakha* = oko, oči, a kod Berberskog to označava: *najmiliji, poseban, napredan, predvodnik, predstavnik, značajan, vizionar* i sl.). Razlog tome je što ni kršćani, a ni muslimani nisu dozvoljavali Romima da sahrane svoje voljene na njihova groblja, pa su Romi često, dugo hodajući s mrtvacem, tragali za praznim grobom. U pjesmi je naglašena bijela boja jer romska kultura bijelu tumači bojom smrti i žalosti, dok je crna boja – boja stvarnosti, zabave i svečanosti.

*Mrtvo je vrijeme. Ne rastu ni senke, ni dan*, opisuje Berberski smrt brata Jakala i njegov romski pogreb. Pjesmu završava sa stihovima:

Budi spokojan Phureja (phuro, pl. phure = star, stare, a komparativ ove imenice *phureder* često se koristi za starješinu, pametan, predvodnik, vladaoc i sl. *m.z.*)  
 Plovidba ne zna za greben.  
 Uvek si ispred nas.  
 Uvek si iza nas (Ibid.: 22).

Druga značajka života Berberskog je njegov budhizam sa svim njegovim sadržajima.

Analizu budističkih motiva i pojmova možemo početi od autobiografske zbirke *Još san sebe da dovrši* (Zrenjanin, 1979). Implicitno, na takvo nas razumijevanje Slobodanovog puta pročišćenja (a to je budistička i još starija đainska definicija religije) upućuje i, kako Tautović kaže u pogovoru te knjige, preko „lepeza pesnikovih lajtmotiva koja se raširila od revolucije do nirvane“, od njegovog gledišta „Ja nemam svog rodnog mesta“ do pitanja: „Kako nirvanom — samospasti sebe?“ (*Kao beskožni jeleni*). Što se Berberskoga tiče, njemu se čini da je ishod iste borbe dokučila drevna indijska misao, kada je dospela do ideje *Nirvane*. Prvom zbirkom, *Za kišom biće duga*, za Berberskoga započinje, kako sam kaže, njegovo *doba traženja*...

<sup>7</sup> Adaleta e Dinasi (ur.), *Antologija e rromane poezijaçi / Antologija romske poezije*, Zagreb, 2012, str. 20–23.



U izboru iz ciklusa *Pred vratima izvesnosti*, objavljenom u *Letopisu Matice Srpske*<sup>8</sup> – Berberski piše o svojoj malaksalosti tu, „pred vratima izvesnosti”, gdje on traži tu smisao samospašenja koji je dio budističke filozofije i šire filozofije istoka:

Grči se sve / u kamen sudbine.... / Prepustih / sve neka hoda po svome. / Ima li u tome još / bar malo mojih semena. / Menjati / ništa ne mogu./ Odselih se / u svoje daljine.

Kod Berberskog, na adekvatnoj razini egzistencijalne iskrenosti, cijeloj toj kompleksiji odgovara sažimanje problema ništavila, a vrhunac pjesnikove zabrinutosti doseže vrhunac u kritičnom pitanju o *nirvani*.<sup>9</sup>

Već prva pjesma tog poglavlja počinje *opisom doživljaja* praznine, najtipičnije i najspornije teme Buddhinih govora:

Počne tišinom.  
Ledenjem.  
Naraste praznina,  
bez litica, bez niti.  
Nemaš za šta da se uhvatiš.  
Nemaš u šta da utisneš govor.

Đurić R. o njegovom opusu govori:

Berberski, u stvari, pjeva o nestanku jednog svijeta Roma, o kojem se pripovjeda u njihovim predanjima i povijesnim legendama. Ali, njegov nestanak ostavlja pustoš, koja je obilježena krikom i tragovima krvi. To teško, gotovo nepodnošljivo postojanje, može se samo u snu preboljeti, uz zvuk gitare, poručuje pjesnik u posljednjem, završnom ciklusu“. A glavna tema njegove zbirke *Kao beskožni jelen* (1977) je prognostvo (Đurić, 2010: 89).

Zbirka *Međe* (1982), koju je smatrao prekretnicom u svome stvaralaštvu, sastoji se od dva ciklusa. Ta dva ciklusa Đurić objašnjava na sljedeći način:

U prvom, Berberski je sintetizirao svoje životno iskustvo u rasponu od najranije mladosti do vremena kada je napisao tu zbirku; u drugom je dao svoja razmišljanja o Romima i opjevao njihovu životnu sudbinu, demaskirajući na taj način “europski humanizam“ (Ibid.: 90).

8 Čedomil Veljačić, „*Buddhoizam*“ *Slobodana Berberskog*, <https://srednjiput.rs/tumacenja/cedomil-veljacic/buddhoizam-slobodana-berberskog/>.

9 Ibid.

## PORUKE KOJE SU OSTAVLJENE SLJEDEĆIM GENERACIJAMA OD SLOBODANA BERBERSKOG

Berberski nije pisao o *Ciganinu*, koji je nomad. Pisao je o općenitom pjesničkom izrazu Roma, kojemu se priklanjaju sljedeće generacije romskih književnika. Njegova poezija ne govori o *robiji, krađi konja, tuzi za kotlarima i čežnji za nagom vrelom djevojkom*, nego govori o jednoj drugačijoj ljubavi koja više odgovara Kocbekovim aspektima poezije ili teoriji intertekstualnosti i interkulturalnosti. Njegova moderna poezija i danas je u modi ako se čita kroz te nove književne teorije. Romski književnici nakon Berberskog pišu u duhu koji postavlja Slobodan Berberski kad govori o promjenama sebe i svog okruženja, a to nam je ono što navodi E. Šeleva (2008: 17), citirajući Jeana Baudrillarda: “Biti lišen Drugog, to je lošije od otuđenja: to je smrtonosna promjena”.

Zato njegova poezija, koja je nastala u kasnim šezdesetim godinama, ima tu nit prosvjetiteljskog kozmopolitizma, koja se u načelu povezuje s interesom, znanjem i znatiželjom iskazanom najviše prema svojoj, ali i drugim kulturama i prema prostoru na kojem Romi obitavaju.

To nije poezija koja kopira neromsko ksenofobično, rigidno i kulturno izolativno pisanje. To je više poezija koja sebe otvara prema drugima i koja isključuje ograničenost. Berberski je postavio pravila koja su općenito vezana za teorijske okvire poezije. Kako navode suvremeni istraživači u teoriji književnosti, a prema tim teorijama se i sam Berberski vladao, “poezija je materinski jezik ljudskog roda”. Pješništvo sedentarnog Roma svojim pjevanjem rasvjetljuje bit opstanka Roma na jednom prostoru i ono imenuje čovjeka u sudbini bitka.

Berberski otkriva vrijeme Roma i romskih pisaca i zalaže se da neskrivenost bude jedina romska istina, da ona ima svoju filozofsku istinu i da ta njena istina bude ukorijenjena u povijesti. Rom stvaralac ima sudbinu pjevajućeg bitka. Pjevao je Berberski, a pjevaju i nove generacije. Oni pjevaju, “...o virutoznosti koja također spada u tugu za jednom progonjenom egzistencijom i unutarnjom dijasporom”. Oni jednim intuitivnim mostom i pjevanjem i mišljenjem otkrivaju tajnu jezika. Romska se poezija ne služi samo riječima kao znacima za nešto. Ona im je oruđe koja oslobađa jedan svijet i opjevava povijesni svijet. U tom svijetu “stvara se ono što je prirodno, ono što je sraslo uz riječ”. Ta riječ stvara jezik koji je pjesniku ogledalo svijeta, njegova svijeta i svijeta okoline, on je u odnosu na stvarnost toga svijeta prikazivačka struktura”.

Vezano za Berberskog i za njegov *amanet* koji nam je ostavio, a i za romsko pjesništvo općenito, može se navesti mišljenje palestinskog pjesnika Mahmuda Darviša koje nam kao štivo pokazuje Šeleva (2008: 67), navodeći doslovno ono što je vezano za Roma pjesnika: “Želim da živim sve ove kulture. Moje je pravo da sebe identificiram sa svim ovim glasovima koji odzvanjaju na ovoj zemlji ... zato što nisam niti uljez niti samo prolaznik”.

## LITERATURA

- Adaleta e Dinasi, ur. 2012. *Antologija e rromane poezijaçi / Antologija romske poezije*. Zagreb: Romska udruga Romski putevi.
- Berberski, S. 1950. *Za kišom biće duga*. Zagreb: Novo pokoljenje.
- Berberski, S. 1959. *Dnevnik rata*, Beograd: Mlado pokolenje.
- Berberski, S. 1977. *Kao beskožni jeleni*. Subotica: Osvit.
- Берберски, С. 1982. *Међе*. Нови Сад: Матица српска.
- Berberski, S. 1983. *Svakodnevnica*. Zagreb: Naprijed.
- Bogdal, K. M. 2011. *Europe erfindet die Zigeuner, Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*, Berlin: Traduki.
- Cervantes S., Miguel de. 1986. *Das Zigeunermädchen*. Stuttgart.
- Demir, Lj. 2017. *Književni i jezički aspekti kulture Roma Jerlija u Makedoniji*. Zagreb: FFZG.
- Demir, Lj. i N. Durmiš. 2012. *Gramatika romskoga jezika*. Zagreb: UZOR Kali Sara.
- Demir, Lj. i F. Demir. *Priručnik o izučavanju romske književnosti za studente na Filozofskom fakultetu u Zagrebu*. Zagreb: FFZG, Diplomski studij Romistika.
- Đurić, R. 2010. *Istorija romske književnosti*. Vršac: Književna opština.
- Grabovac, V. 2021. "Epidemija u Vesāli – ponešto o uzroku i Buddhinoj ulozi u njezinu suzbijanju". *Književna smotra* 53, 201 (3): 3–10. Preuzeto sa: <https://hrcak.srce.hr/267357>.
- HIRIYANNA, M. 1975. *Osnove indijske filozofije* (prev. V. Špiljak). Zagreb: Naprijed.
- Jakšić, B. i G. Bašić. 2005. *Umetnost preživljavanja. Gde i kako žive Romi u Srbiji*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Kenrick, D. 1971. "The World Romani Congress, april 1971". *Journal of the Gypsy Lore Society* L: 101–108.
- Keser, Jovan. 1969. "Nismo cigani već nacija (intervju sa Slobodanom Berberskim)". *Večernje novosti*, 2. mart 1969. godine, str. 7.
- Kocbek, E. 2011. *O poeziji, Suvremeni slovenski esej*, kolo 2–3. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Lech M. 1978. "Jugosłowiański e badania nad cyganami". *Etnografia Polska*, t. XXI, iz. 2: 207–211.
- Marushiakova, E. i V. Popov. 2018. "Roma Labelling: Policy and Academia". *Slovensky Narodopis* 66, 4: 385–418.
- Smith, Anthony D. 1994. *Nacional`na identičnist* (prijevod sa engleskog P. Taraščuk). Kyjiv: Osnovy.
- Шелева, Е. 2008. *Домої на йисмоїю*. Скопје: Магор.
- Čedomil, Veljačić. „Buddhoizam“ *Slobodana Berberskog*; <https://srednjiput.rs/tumacenja/cedomil-veljacic/buddhoizam-slobodana-berberskog/>  
<http://sveske.ba/en/autori/s/slobodan-berberski>  
<http://ts625317v031.moji.oblaci.rs/sr/clanak/431437/O-poeziji-Slobodana-Berberskog>

*Љаџиф Демир*

## СЛОБОДАН БЕРБЕРСКИ – ОД РЕВОЛУЦИЈЕ ДО НИРВАНЕ

### Р е з и м е

Слободан Лале Берберски није само једна од најзначајнијих ромских личности, већ значајна личност и српске и европске књижевности 20. века. Поред тога што је познати песник, зачетник је светске ромске политике и културни стручњак на европском и националном нивоу. Рад се бави анализом његовог песничког и духовног развоја који је извршио промене у књижевном и друштвеном животу Рома. Исто тако, анализа ових промена показује његово удаљавање од револуције, којој је и сам припадао, и приврженост будистичкој филозофији. У анализи у раду биће разматрано и поређење Запад–Исток кроз које он проналази нове путеве својих ромских корена. Кроз анализу ромских речи у његовој поезији, види се његов утицај на стварање новог духа у ромском књижевном језику.

*Кључне речи:* Слободан Берберски, будистичка филозофија, револуција, нирвана, ромска политика/ *Rromanipe*

*Ljatif Demir*

## SLOBODAN BERBERSKI – FROM THE REVOLUTION TO NIRVANA

### S u m m a r y

Slobodan Lale Berberski is not only one of the most important personalities of Roma literature in the 20<sup>th</sup> century (but also a significant figure in both Serbian and European). In addition to being a well-known poet, he is the founder of world Roma politics and a cultural expert at the European and national level. This paper deals with the analysis of his poetic and spiritual development that has brought changes in Roma literary and their social life. Also, the analysis of these changes shows his departure from the revolution to which he himself belonged and his adherence to Buddhist philosophy. The analysis in the paper will also consider the West-East comparison through which he finds new paths of his Romani roots. Through the analysis of Romani words in his poetry, one can also see his influence in creating a new spirit in the Romani literary language.

*Key words:* Slobodan Berberski, Buddhist philosophy, revolution, nirvana, Roma politics/ *Rromanipe*



# РОМСКИ РОМАНЕСКНИ ПРВЕНАЦ (ДОПРИНОС СРПСКОЈ РОМОЛОГИЈИ)

ДРАГАН ТОДОРОВИЋ\*,  
ДРАГОЉУБ Б. ЂОРЂЕВИЋ\*\*

А п с т р а к т. – Ромска писана књижевност нема дугу традицију: након вишевековног усменог преношења предања, Роми исписују прва литерарна дела тек у прошлом веку, најчешће на језицима држава у којима живе, много ређе на различитим дијалектима матерњег језика. Стога је и ромско прозно и поетско стваралаштво у Србији представљало праву реткост. Ромолози Тихомир Ђорђевић и Раде Ухлик највише су допринели да се прикупи и систематизује та почетна усмена и писана књижевност. Много доцније, 1969. године у Београду, Рајко Ђурић објављује прву збирку песама на ромском језику у Србији, под називом *Rom rodel than talav kham* (*Ром њражи месџо њод сунцем*), да би нишки Ром Мети Камбери, 2020. г. такође у престоници, потписао и штампао, колико је нама познато, српски првенац о животу својих сународника у форми аутобиографске романескне исповести под насловом *Град бола*.

Као изданак најмлађе генерације српских Рома, појавио се ниоткуда, те на почетку рада у обрисима скицирамо његов животопис. Следи упознавање са „порођајним мукама“ које је имао у намери да сопствене белешке укорици. Истовремено, указујемо на одговорност нерома за подупирање и гајење крхке ромске елите, посебно у области културе, уметности и књижевности.

У централном делу рада детаљно анализирамо садржину романа кроз три поглавља: *Живејџи у махали* (однос према ромском животу у махали, односи у ромској породици, однос према раном склапању брака, однос према ромској беди, сиротињи и глади), *Књију у руке* (однос Рома према школи и уопште образовању, однос учитеља и учитељица, однос других ђака према ромској деци у одељењу, школском дворишту и изван њега, заштитнички однос између ромских ученика у школи), *Туђа рука свраб (не) чеше!* (однос према хранитељским породицама и односи унутар хранитељских породица, однос према Дому за незбринуту децу,

---

\* Филозофски факултет Универзитета у Нишу, и-мејл: dragan.todorovic@filfak.ni.ac.rs

\*\* Машински факултет Универзитета у Нишу, и-мејл: brkab@junis.ni.ac.rs

однос према домским васпитачима, заштитнички однос према осталој домској деци, опис хијерархије у домским „породицама“, однос према пријатељству између домске деце) и завршна критичка разматрања.

*Кључне речи:* Роми, Србија, Мети Камбери, роман „Град бола“, ромологија

## „ГРАД БОЛА“

*Прво правило двобоја и борбе није како држави бодеж,  
већ како сјајни испред онога ко бодеж држи.*

Мети Камбери

Ромска писана књижевност нема дугу традицију: након вишевековног усменог преношења предања, Роми исписују прва литерарна дела тек у прошлом веку, најчешће на језицима држава у којима живе, много ређе на различитим дијалектима матерњег језика. Стога је и ромско прозно и поетско стваралаштво у Србији представљало праву реткост. Ромолози Тихомир Ђорђевић и Раде Ухлик највише су допринели да се прикупи и систематизује та почетна усмена и писана књижевност. Много доцније, 1969. године у Београду, Рајко Ђурић објављује прву збирку песама на ромском језику у Србији, под називом *Rom rodel than talav kham* (*Ром изражи месито изод сунцем*), да би нишки Ром Мети Камбери, 2020. г. такође у престоници, потписао и штампао, колико је нама познато, српски првенац о животу својих сународника у форми аутобиографске романескне исповести под насловом *Град бола*.

Прво издање романа штампано је почетком априла 2020. године на латиничком писму, у тиражу од 1000 примерака. Има 264 странице А5 формата, а издавач је београдска Нова поетика.<sup>1</sup> Ауторов првенац угледао је светлост дана захваљујући новчаној подршци добрих људи, Метију непознатих. Издавач је са писцем склопио „дентлменски“ споразум: задржали су 100 примерака, а преостали део тиража му препустили да га продаје поужећем преко сопственог сајта (<https://metikamberi.com/>). Комерцијална цена износила је 1000 динара за примерак. Укупно је дистрибуирано седам издања наслова.<sup>2</sup>

Мукотрпно је изгледало смештање рукописа у књишки формат. Штићеник Дома за незбринуту децу из Ниша сусрео се са изазовима који

1 Сви наводи у тексту потичу из овог првог издања.

2 Пре исписивања последњих страница нашег текста, дознали смо да је млади писац наставио списатељску каријеру објављивањем још два романа (Kamberi, 2021; 2022). Посебно нас је обрадовао податак о томе да се и његов старији брат Данијел Камбери опробао у писаној речи (Kamberi D., 2021).



стоје пред сваким неискусним појединцем жељним доказивања на српској литерарној сцени. У његовом случају, изостала је помоћ како државне институције задужене за бригу о њему, тако и ромских угледника разних фела из града на Нишави. Био је препуштен добронамерности и довиљивости ретких појединаца упознатих са његовом животном причом. Лекторка је лекторисала рукопис без надокнаде, штампари се прихватили техничког уређивања без уграђивања у коначну цену, новинари скромно промовисали млађаног писца на телевизији и у штампи – и отпочео је нов живот Метија Камберија и његовог дела.

Убрзо после објављивања појавио се Метијев текст „Желим да променим слику о Ромима“ (Kamberi, 2020b: 17), у додатку листа *Данас* у којем су под кампањом „Упознај, не суди“, коју спроводи немачки GIZ, писали успешни Роми: Драган Ристић (2020: 16), глумац, композитор, оснивач и члан ВИС-а „Кал“, Петар Антић (2020: 16–17), правник и пројект менаџер, и Наташа Тасић Кнежевић (2020: 16–17), оперска певачица Српског народног позоришта и професор соло певања.<sup>3</sup>

## КО ЈЕ МЕТИ КАМБЕРИ?

Мети Камбери рођен је 29. новембра 2000. године у „Београд мали“, највећој и једној од најстаријих нишких ромских махала.<sup>4</sup> Мати, пореклом из породице избегле са Косова, синоним је за трагичан положај жене у традиционалној ромској породици: нешколована, удата за старијег Рома много пре пунолетства, осуђена на бригу о деци без икаквих економских услова и ослоњена на егзистенцију „од данас до сутра“... Изродила је тројицу синова са три различита, безимена мушкарца и ниједном није успела да пружи услове за прихватљив живот. Мети је одрастао без родитељског старања, осуђен на тумарање нишким улицама, прошњу и крађу. Босоного детињство у тешком сиромаштву прекинули су радници из нишког

3 Помало изненађујуће, али на новопокренутом ауторовом сајту кренули су да се многе линкови ка многобројним интервјуима у медијима путем којих је представљао себе и дело у јавности. Виспрени момак није часио ни часа, промтно је овладао рекламерством и другим промотерским вештинама на друштвеним мрежама, као да је иза себе велико имао неопходна комуниколошка знања и умења.

4 Роми из Ниша данас станују у насељима Београд мала, Црвена звезда, Чаир мала и Сточни трг, која су интегрални део градског подручја. Главна карактеристика већине урбаних ромских насеља јесте да су застарела, упадљива и препознатљива. Куће су, изразито у насељу Црвена звезда, трошне и оронуте, изграђене од отпада и употребљеног материјала: лима, најлона и картона, са слабом хигијеном, без комуналне инфраструктуре, мада има делова насеља са зградама од чврстог материјала. Исцрпан опис нишких ромских махала оставили су нам Јован Ђирић (1979, 1991) и Никола Цекић (2000).

Центра за социјални рад, сељакајући га по хранитељским домовима. Променио их је неколико, не проналазећи ни у једном одговарајућу замену за насилно одвајање од примарне породице и осећајући на сопственој кожи све мањкавости оваквог начина институционалног збрињавања деце без очинске и материнске бриге. У дванаестој години бива доведен у Дом за децу и омладину без родитељског старања у Нишу „Душко Радовић“ као неписмено, бунтовно и разним пороцима опхрвано младо биће. Ту упознаје васпитачицу Емилију Ђуровић, која преданим професионалним радом и својеврсном родитељском посвећеношћу преокреће његову уличарску природу и изводи га на прави пут. Завршава Основну школу „Вук Караџић“, трогодишњу Школу моде и лепоте за модног кројача, а убрзо и четврти степен за моделара. Животни сан му је да упише Филозофски факултет, смер социјални радник, јер верује да му проживљено искуство може помоћи у раду са напуштеном децом.

Са зловољом коју у себи и са собом носи борио се литерарним истраживањем и бекством у домаћу и светску књижевност. Унутрашње демоне и страхове успео је да надвлада окретањем писању и за кратко време уздигне се са социјалног дна до висина младог Рома угледника. У својеврсној аутобиографији срећно се здружује велики списатељски таленат и опори талог искуства, терајући нас да се замислимо над горком судбином представника највеће трансграничне европске националне мањине.

Судбина главног јунака *Града бола* може се ишчитавати и као својеврсна „социолошка пустоловина“: живот у беди, сиротињи и глади у ромској махали, односи у ромској породици, организована прошња на улици, однос већинског становништва према ромској деци на улици, однос намештеника из Центра за социјални рад према Ромима, однос према хранитељским породицама и односи унутар хранитељских породица, однос према Дому за незбринуту децу, однос према домским васпитачима, опис хијерархије у домским „породицама“, однос учитеља и других ђака према ромској деци у одељењу, школском дворишту и изван њега и др. Тематизујући их у три засебна поглавља, настојаћемо да из социолошког угла проговоримо о неколиким друштвеним појавама које на различите начине задиру у свакодневицу савременог ромског живота у Србији, илуструјући их цитатима из романа.

## ЖИВЕТИ У МАХАЛИ

Роми јесу „народ потреба“ и неопходна им је свеукупна социјално-економска еманципација да би пребродили стање друштвене невидљивости и напустили стил живота познат у литератури као „култура сиромаштва“ (Kolin, 2008). Она обухвата:

1. *школовање деце* (прихват деце у вртиће и предшколске установе, подела бесплатних уџбеника, ромски асистенти у основним и средњим школама, додела ученичких стипендија, квоте за упис на студије – све зарад постизања бољих резултата на нивоу предшколског, основношколског, средњошколског и високошколског образовања);

2. *економско оснаживање њородица* (запошљавање појединих чланова из социјално најугроженијих фамилија, укључивање у програме преквалификације и јавне радове, подршка регистровању мини-предузећа и кућних радионица, обезбеђивање почетног капитала у виду повољних кредита или донацијама кроз машине, опрему и сировине);

3. *саветодавно и здравствено њросвећивање њородица* (доступност брачних и саветовалишта за одвикавање од болести зависности, као и услуга стоматолога, психолога и психијатара, отварање истурених здравствених станица и мини-амбуланти, продужено болничко лечење, подршка старим и особама са хендикепом) и

4. *стамбено збрињавање* (уређивање постојећих и изградња нових ромских насеља, додела скромнијих стамбених јединица или плацева, куповина намештаја и покућства).

Учили смо већ да просечни становник Србије довољно не познаје махалски живот Рома, скрајнут на периферију или ушушкан у архитектуру урбаних агломерата: „Изузимајући вишеспратнице имућнијих гастарбајтера, већину ромских насеља описују уски сокаци са начичканим кућерцима, лоше регулисано питање воде и канализације и раздрагана, али и рашчупана и мусава деца у неконтролисаној игри“ (Тодоровић, 2014: 63). Настоје Роми да се извуку из егзистенцијалног глиба, у који су запали и не само својом кривицом, али су моћи слабашне.

Дисфункционалну ромску породицу у неусловној махалској уцерици и међусобне односе њених чланова писац нам сликовито представља већ на почетку свог романа.

Ушао сам у черге циган-мале[...]. Неасфалтирана улица је смрдела на стотину различитих мириса, није ме то мучило. Мучило ме је шта ће ми брат, којег нисам волео, рећи и урадити[...]. Нисам волео Силмана, био је груб и увек ми је узимао паре које сам редовно просио. И то сам радио добро. Тако је и тад мука била што нисам био ту читаве ноћи и што треба да му предам новац, који ће он вероватно потрошити на алкохол. Но добро, неће ме дирати, тог дана сам добре паре зарадио[...].

„Где си досад? Зашто ниси остао да спаваш на улици са Јагмуром? То је моја кућа, нећу вас још дуго држати у њој.“

„Немој, брате Силмане“, узвратио сам.

„Нисмо ми браћа, дај ми јебене паре, понестаје ми пива. И губи се унутра, спавај!“

Испразнио сам џепове а затим ушао унутра погнуте главе и празних црева. Затекао сам брата Јагмура како спава поред поломљеног прозора, на кревету направљеном од цигле и преко постављене даске и душека. Био је две године старији од мене, на њему су се јасно могле приметити свеже маснице испод ока. Знам да би покушао да ме слаже како га је неко у центру града претукао због прошње. Али речи су биле сувишне. Волео сам га свим својим бићем, онако како брат брата воли! (стр. 12).

Дане без корице хлеба, у апсолутном сиромаштву, повремено би прекидала вишедневна окупљања родбине и пријатеља поводом женидбених и других свечарских прослава, праћена неумереношћу у ићу и пићу.

Тражио сам да једем, глад је била неподношљива.

„Иди напоље код Сафета. На столовима има пуно меса и хране, иди, узми нам, па ћемо заједно јести.“

Удаљио сам се од куће и на улици видео како Цигани играју око огромне ватре. Музика је била бучна, коло се циганско вијорило по улици[...]. Пришао сам и сакрио се испод стола. Циганска је музика трештала и веселила мој народ. Устао сам и зграбио веће парче меса из тањира са стола. Видео сам мачку која је стајала на столу и јела из тањира. Месо је било хладно и препечено. Узео сам још неколико већих комада те их ставио у други џеп. Ово ће бити довољно, помислио сам након што сам узео кесу и напунио је храном. Лепо ћемо вечерати мајка и ја. Потрчао сам ка својој кући да што пре седнем да једем са њом, која ће ово лепо подгрејати на шпорету[...]. (стр. 74)

Излаза из „зачараног круга беде“ (Александра Митровић) није било: ланци сиромаштва раскидани су или понашањем недостојним „нормалног“ човека (организовано прошњом, сакупљањем отпада и секундарних сировина) или криминалним радњама (крађа, отимачина). Интимно не-слагање са рутином преживљавања, али и немоћ да се било шта промени раздирали су невину дечју душу. Једини светао моменат у тегобној свакодневици била је безрезервна љубав према старијем брату и мајци.

„[...]Размишљао сам и о томе да ли ћемо имати пара за Нову годину, коју сам маштао да проведем са Јагмуром: како дувамо балоне, китимо јелку и пијемо дечји шампањац. **Ах, тога неће бити, можда и хоће ако мајка буде вредно сакупљала секундарне сировине. Ако и брат и ја будемо стрпљиво чекали да нам људи меког срца убаце паре у кутију, која ће се вероватно наћи испред наших ногу док будемо седели на бетону у центру, поред кафића. Морамо се добро намучити мајка, Јагмур и ја. Или, можда, ако се прилика укаже, покидамо неки златни ланац и штура. Мада, и није ми до такве прилике, откад сам био бачен у канализацију у којој сам доста времена провео**

сам, с пацовима у мраку. И то због отимања торбице у којој сам мислио да ћу пронаћи пуно пара и ништа више осим тога. Али, носио ју је у рукама човек који је био висок, млад, ћелав и напумпаних мишића[...]. Зажалио сам тог дана што сам то уопште урадио. И – улила ми је та ситуација страх у кости“ (стр. 17).

„Овако ћемо: Скендер, ти буди испред радње са Јагмуром. Сенјуре, ти и Та-тијан, је л’ можете ово?“

Климнули су обојица потврдно главом.

„Океј, одвучите раднице од касе како би вам показале где се налазе играчке и обућа, а ја и Амирага ћемо узети касу у којој су новци. Након тога, ко где зна“ (стр. 21).

Поред изложености беди и сиромаштву, Мети Камбери диже глас и против још неких тешко измењивих елемената ромске етничке самобитности. Брачни „портрет“ и осујећеност Ромкиња у традиционалној породици раном удајом и некомплетираним институционалним образовањем портретисани су сетним мајчиним освртом на сопствену злехуду судбину:

Једном сам је приликом питао: „Мајка, у колико си се година први пут удала? И зашто си то урадила?“

И нисам добио баш неки одговор, била је то жена без школе и ниже интелигенције.

„Удала сам се у тринаест година, ма пусти то.“

„Испричај ми, мајка, желим да знам, испричај ми своју животну причу. Зашто, зашто си се удала у тринаест година?“[...]

„Ех бре, дете моје[...]. Као мала сам провела детињство у сиромаштву са мојим оцем Шаћиром и мајком Ђилијом. Доселили смо се у Емилмет након што смо били протерани из Азаткаша. Имала сам тада само једанаест година. Након смрти мојих родитеља дошли су зеленаши којима је мој отац био дужан пуно пара због коња које је куповао од њих. Дошли су и бацили бомбу на кућу, у време док сам живела код тетке Севдије. Живот ме је поразио, нисам знала шта ћу. Удала сам се са непуних тринаест година за човека који је имао петоро деце, а поред тога је имао и жену која је била доста, доста старија од мене. Након четити године боравка у тој кући затруднела сам и родила Силмана. Да скратим, живела сам седам година с њим и трпела њега и алкохол који је знао да га одузме. Пијан ме је млатио. Понижавао и терао из куће. У пола ноћи сам га напустила, док је лежао пијан као дупе на старомодној софи са флашом у руци. Оставила сам Силмана код њега, чини ми се да је имао пуне три године, био је напредно дете. Убрзо сам почела и да радим у некој кафани као конобарица. Да, радила сам тамо где су долазили мушкарци који су имали новаца да по читаву ноћ пијанче и играју покер. Имала сам дваде-

сет година, била сам више лепа него паметна. На мени је пуцала гардероба коју сам куповала од плате. Сећам се, добар сам бакшиш зарађивала. Знала сам шта ћу после пражњења пепељара, прања судова и намештања столова и столица који су унакрсно постављени. Одлазила сам са више њих у хотел, спавала са њима. Било је грозно. Често сам патила због тога. Пустио то, сине, немој осуђивати мајку, ах, можда и схватиш кад порастеш. Надам се да хоћеш. Родила сам Силмана са седамнаест година, Јагмура са тридесет и пет, а тебе са тридесет и седам. И сви сте били од различитог човека, ни имена им нисам попамтила.“

Сећам се, док је то причала, плакао сам јер сам знао зашто им имена није знала. Нисам је осуђивао, само сам плакао. Плакао сам јер сам схватио са тако мало година да имам мајку која је била курва. Пожелео сам да ме нема. Сузе су се кришом сливале низ моје лице, стидео сам је се“ (стр. 14–15).

Главни јунак је располућен између искрене љубави према мајци и разумевања њене напаћености и осуде због неморалног живота у прошлости. На све се надовезује и мајчина издаја приликом његовог бекства из хранитељске породице, када о томе извештава надлежну социјалну службу.

„Курвоооо, зашто си их позвала?!“, почео сам да урлам и бесним.

„Морала сам, Амирагааа“, плакала је.

Гађао сам је кесом, погодио сам је у главу. Месо је попадало поред ње.

„Више ти нисам син, чујеш ли, нисам“, плачући сам изговарао те речи.

Све ми се у души распадало. Желео сам да ме нема, или сам осећао да нештајем. Рођена ме је мајка издала, осећао сам се бедно и понижено (стр. 76).

Није помогло ни рационално објашњење Миљана, стручног лица из Центра за социјални рад, којим је покушао да оправда понашање несрећне жене и умири уплаканог и разочараног дечачића:

„Разумем те, разуми и ти своју мајку, она ти жели најбоље. Али она нема услове за нормалан, прихватљив живот. Воли те она, само нема услове да те одгаја. Не желиш више да просиш, зар не?“ (стр. 76).

Позивајући се на мајчину причу о Шабану Бајрамовићу,<sup>5</sup> аутор романа преиспитује и однос ромског народа према својим најуспешнијим представницима. Доајени музичких подијума (Шабан Бајрамовић, Есма Реџепова, Уснија Реџепова, Љиљана Петровић) својим гласовима и урођеном виртуозношћу деценијама су представљали готово па једини прозор у сету, тугу и горчину повређеног и скрајнутог народа жељног већинског прихватања и признања.

5 Шире о њему у монографији Драгољуба Б. Ђорђевића (2018).

Али није ми могла промаћи песма која је текла у том тренутку. Била је то песма Шабана Бајрамовића Сајбија. Није ми било јасно зашто су Срби толико слушали његове циганске песме. Често ми је мајка говорила о њему. Шабан Бајрамовић је имао надимак Шаби, живео је у другом крају циган-мале. Био је страствени коцкар и имао четворо деце. Кажу да је због љубави побегао из војске, био осуђен на три или четири године затвора, не сећам се тачно. Био је прихваћен као добар човек, мада, како ми је мајка говорила, био је бољи друг него супруг и отац. Није водио рачуна о деци, био је сиромах. Шта знам, ваљда су га слушали из поштовања, стварао је и певао песме које ће трајати, надам се. Певао је из душе (стр. 10).

## КЊИГУ У РУКЕ

О образовању као каналу друштвене покретљивости за Роме исписани су до сада километри реченица. Претходи му овладавање говорним и писаним српским језиком. Са говором већинског окружења сусрећу се ромска деца преко социјалних контаката од малих ногу, али његово недовољно познавање један је од круцијалних разлога ненапредовања ромског народа на социоекономској друштвеној скали. И не само што у једнојезична српска одељења најмлађи ромски нараштаји ступају неадекватно припремљени (мисли се на неукључивање у предшколско васпитање), већ се на локалном нивоу додатно сусрећу са различитим нивоима и интензитетом неприхваћености.

Тројако је ступање у српски систем образовања за ромске ђаке: распоређивање у одељења у редовним школама, распоређивање у сегрегисана одељења у оквиру редовних школа и распоређивање у „специјалне школе“ за ментално недовољно развијену децу или школе за образовање одраслих. Најпожељнији је први модалитет, посебно уколико је заснован на интерактивној методологији подучавања и индивидуализованој настави коју спроводе стручно оспособљени наставници, уз активно учествовање ромских асистената.

Ромски се прваци у учионицама, међутим, најчешће сусрећу са различитим облицима прикривене и отворене дискриминације коју испољавају чланови органа управљања школе, наставници, друга деца и неромски родитељи. У одељењима, у којима су и даље у мањини, малим Ромима загарантована су места у последњим клупама, без мешања са српском децом (Францеško, Мићич и Кајон, 2005; Шкорић, 2019). Упркос постојању државних образовних политика и стратегија за побољшање приступа Рома образовању (*Стратегија за социјално укључивање Рома и Ромкиња у Републици Србији за период од 2016. до 2025. године*, 2016), предаје им се по „једноставнијем“ наставном плану и програму, често аутоматски пролазе



из разреда у разред без стицања основне писмености у нижим разредима основне школе, снижавају се критеријуми и стандарди и користи метода усмерена на програм или наставника, а не на дете (Baucal i Knežević, 2007; Srdić i Cvjetičanin, 2012; Jerončić, 2016; Jovičić, 2020). Наставници занемарују вербално и физичко малтретирање Рома од стране њихових неромских вршњака и њихових родитеља, а неретко и сами показују дискриминишуће ставове према Ромима, манифестујући предрасуде дубоко укорењене у локалној заједници и друштву у целини. Комуникација са родитељима Ромима ограничена је на састанке на којима наставници критикују ромске родитеље због понашања или слабијег успеха њихове деце (Lapat i Basta, 2010).

Педагози указују у својим истраживањима да се испитивањем вршњачких односа унутар учионице долази до значајних података о статусу и положају појединца у структури одељења (Спасеновић, 2009; Трбојевић, 2013; Марковић, 2020). А симптоми рањивости деце без родитељског старања због претходних трауматичних искустава највидљивији су у школском окружењу: агресивно понашање, тешкоће у успостављању и одржавању односа са другима, радне навике, неразвијене комуникационе и социјалне вештине, изостајање са наставе, лош успех због слабе концентрације, ниско академско постигнуће, понављање разреда итд. (Vorjanić Bolić, 2017). Њихов однос са вршњацима, али и наставницима и стручним сарадницима, значајно је обележен осећајима несигурности, одбачености, потиштености, неразумевања и конфликтности.

Са изругивањем и насилништвом вршњачке групе, а тиме и социоемотивном неповезаносту са другарима из школске клупе, упознајемо се читајући доживљаје главног јунака у нижим разредима основне школе:

„Нисам ни са ким говорио из одељења, била су то деца из добростојећих породица. Видела се и осећала огромна разлика између њих и мене. Желео сам да будем као и они. **Хтео сам да будем једнак у друштву, али нису ми дали прилику.** Откад сам кренуо у школу, од другог разреда, био сам и остао неприхваћен, и више од тога – толико сам био дискриминисан у том одељењу, међу том децом, да је боравак у школи представљао највећи јад овог света за мене“ (стр. 27).

„Окренуо сам главу. Јасно сам могао да видим већину деце како кредом шарају по мом капуту, након што су ушла. Видео сам да им то није било претерано занимљиво, па су почела да га газе и пљују. Колико сам био у ситуацији да разумем, не знам. Нисам се бунио.“

„Циго, овако ћемо тебе згазити за време великог одмора. Знаш ли зашто? Зато што нам смрдиш у овој учионици. Зар не видиш? Вишак си“, говорио је висок дечак у *најки* тренерици[...]. Нисам их тужакао, нисам им придавао значај, није ме ништа од тога занимало[...].

Удаљио се од мене јер је видео да не обраћам пажњу на њега, а ни на остале који су се смејали и говорили му да ме гађа нечим и сладили се баш као и он. Удаљио се и из џепа извадио пуну шаку ситних, металних новчића. Гађао ме је њима.

„Ево ти, Циго, купи нове патике, а мораћеш богме и нов капут, пошто смо ти овај згазили и упрљали!“ Сви су се сладили како ме тај дечак понижава и умањује моју вредност[...].

Устао сам и кренуо, једва се пробијајући кроз ту масу разуларене гомиле[...]. Само сам излетео и почео да трчим. Иако сам имао важније ствари на уму и нисам превише значаја томе придавао, свеједно – нисам више могао да останем у тако јадној и понижавајућој ситуацији. То што се нисам бунио и што ми није било важно било је **зато што сам био изнад таквих ствари и таквих људи** (стр. 29).

Често су деца причала како им ја крадем паре, само како би ме преместили у друго одељење. Наравно, разредна би увек назвала хранитеље и све им испричала како су јој деца говорила, веровала је већини. Покушавала је она често са мном да разговара, али ја сам увек ћутао (стр. 30).

Погодило га је и омаловажавање и малтретирање другог ромског дечачића у школском дворишту, несанкционисано од стране наставника и директора:

Истрчао сам јер сам видео тучу. Три ученика су тукла једног, нисам могао да видим то згажено дете од гужве. Девојчице су се смејале и аплаudirале. Излетео сам.

„Циганско псето лажљиво.“

„Пустите ме, ето вам кликери, узмите све“, рекао је то мали неухрањени Циганин.

Стајао сам са стране прекрштених руку. У стомаку ми се све превртало. Видео сам себе у том дечаку. Тукли су га и понижавали док је он држао руке на глави, плачући.

„Мајку ти циганску јебем, сви сте ви иста говна.“

Ролетна је пала, глава је пулсирала, адреналин налетео, а крв се у песницама слегла. Узео сам циглу и гађао прозор школе, **било ми је криво што нико од професора није наишао**. Хтео сам бар финансијску штету да им нанесем. Да обрете пажњу на ову неправду, на невероватно срамоту. Било је бучно јер је огромно стакло пало и расуло се у комадиће. Пришао сам тој гужви и гурнуо дечака који је готово легао преко малог Циганина и тукао га песницама. Девојчице су се склониле кроз уплашене. Сви су се удаљили а дечаци који су учествовали у тучи повукли су се бар два метра. Стао сам заштитнички испред претученог детета, које још није могло да се сабере (стр. 52).

Изопштен из вршњачке групе, без потребне педагошке подршке од стране наставника и занемарен од хранитеља, Амирага одбацује идеју о даљем школовању и трансформише се у проблематично дете склоно асоцијалном и преступничком понашању:

Након изласка из болнице био сам спреман на сваку повреду, тугу, самоћу и патњу. Ако за то човек уопште и може да буде спреман. Постао сам проблематичан и неподношљив у школи. Нисам се плашио никог и ничега у животу.[...]

Ближио се крај школске године. Болеле ме уши за школу, болеле су ме уши што сам јединичар. Био сам пун гнева, из малог сићушног дечака развио се олош, коцкар и првокласни лопов.[...]

Ушао сам у две хиљаде тринаесту лупајући апарате, сав бесан и незадовољан. Негативну енергију сам испољавао на тренинзима. Склекове, пропадање и згيبове сам радио сваког дана, након доласка из школе. У року од три месеца обио сам две трафике. Нисам био примећен, али чекао сам дан када ћу платити за све што сам урадио. Када будем помислио да сам платио рачун, дуг ће ми већ нарасти. У школи сам се разбацивао парама, у кантини остављао добар бакшиш. Од украдених пара сам себи куповао квалитетну гардеробу, не због себе и своје удобности, већ како бих у очима друге деце био друкчији (стр. 51–52).

## ТУЂА РУКА СВРАБ (НЕ) ЧЕШЕ!

### *Хранитељство*

Од свог установљавања, хранитељство је еволуирало од услуге за децу према услузи за породицу. Наиме, од идеје помоћи деци без родитељског старања са циљем „спашавања“ од неадекватне биолошке породице дошло се до краткорочног збрињавања најосетљивијих чланова за време решавања породичних проблема и дисфункционалног родитељства. Но, независно од тога да ли је реч о стандардном, специјализованом, ургентном или повременом хранитељству (Šilić, 2018: 51), хранитељи су се увек суочавали са очекивањима социјалних служби да негују, подижу и васпитавају децу додељену на старање; речју, да се интензивно посвете дететовој добробити.<sup>6</sup>

6 У нашој земљи се Правилником о хранитељству (2008) утврђују опште подобности кандидата за бављење хранитељством кроз тзв. припрему за хранитељство. О пракси хранитељства у Србији детаљно у: Грујић, 2017.

Хранитељство је данас у Србији доминантан вид друштвеног збрињавања деце без родитељског старања. „Подаци о деци узраста 0–18 година на формалном алтернативном старању у Србији од 2000. до 2016. године указују на то да од 2005. године постоји прогресивни раст породичног смештаја па је 2016. године готово 4/5 деце од 18 година (87,4%) на хранитељству, док је број деце у институцијама смањен за око 70% (Žegarac i Krnjić, 2019: 20).“ Представља систем организоване алтернативне подршке који укључује тренинг, континуирано и системско праћење и саветовање и адекватну новчану накнаду породицама које преузимају бригу о угроженој деци.<sup>7</sup>

Како је улога хранитеља професионализована у услугу социјалне заштите, одгајатељи треба да буду особе од поверења за децу на старању, у чијим се домовима осећају добродошло и једнако третирано са другом децом, укључујући и њихову биолошку децу. Од хранитеља се очекује да пруже љубав, поштовање и подршку за праве изборе, да омогуће доживљај сигурности и осећај стабилности и развију односе повезаности који подразумевају искреност, бригу, пажњу, поверење и блискост.

На ниво емоционалне инвестираности хранитеља према детету на смештају може утицати више разлога, а најпре мотиви због којих појединци доносе одлуку да се баве хранитељством. Они могу бити: алтруистички, фаталистички, нарцистички и инструментални (Грујић и др., 2009: 34).<sup>8</sup> Идеално-типски гледано, реализовање хранитељске заштите подразумева високу мотивисаност да се брине о дететовом развоју, сигурно и подстицајно породично окружење у оквиру кога ће дете сазнавати да је вољено и заштићено у остваривању својих потенцијала. Неретко се, међутим, на трауматично искуство издвајања и смештаја у непознату средину надовезује занемаривање, чак и злостављање на старање повереног детета. Уместо љубави, похвала и одобравања, непосвећене хранитељске породице изражавају ненаклоност и озлојеђеност према детету, критикују га, окривљују, не опажају као индивидуу са сопственим жељама, потребама и циљевима.

<sup>7</sup> Једна анализа, урађена на случајном узорку досијеа ромске деце која су упућена на смештај у периоду од јуна 2006. до маја 2011. године, указује на то „да ромска деца чешће улазе на смештај на нижем календарском узрасту и да у мањој мери одлазе у сродничке хранитељске породице него остала деца из узорка“, односно да се за ромску децу „око два пута чешће него код друге деце предвиђа дуготрајни смештај у хранитељску породицу“ (Žegarac, 2014: 243, 246).

<sup>8</sup> Постоји негативна слика о њима као о неком ко чува децу „само због новца“, посебно када је реч о ромској деци и деци са сметњама у развоју. Можда је стога Исидора Жебељан, прерано преминула српска композиторка светског угледа и најмлађа чланица САНУ, оваквим једним исказом покушала да изрази резигнираност над поражавајућим стањем културе у Србији: „Сасвим прецизно: култура у Србији има статус ромског детета у незаинтересованој хранитељској породици“ (Čičovački, 2021: 266).

Хранитељ који не зна или не жели да пружи љубав и пажњу:

- *показује небрију за дешавања у школи* (не штити дете од вршњачког насиља, не пита за његову прихваћеност, не заступа га у школи, не показује бригу око школских постигнућа);
- *прећивара се пред окружењем да добро брине о деци*, а *стварља своје појуребе испред његових* (не жели да се посвети детету када му то треба, не препознаје шта му је важно, ствара доживљај да је „другоразредни” члан породице, неједнако третира рођену децу и децу на смештају, не ствара климу у којој и други чланови шире породице прихватају дете, не штити од неправди, ствара климу страха у кући пред долазак професионалаца);
- *ниподашњава индивидуалност деце* (омаловажава или критикује дететове родитеље, брани или активно омета контакте са родитељима, сиблинзима и другима, „приземљује” или обесхрабрује дете, не подржава жеље и интересовања детета);
- *не разуме њихове деце и одсујаје од ње* (не увиђа да је деци прилагођавање тешко, не препознаје или игнорише сигнале тешкоћа, „отписује” дете када направи испад у понашању, тражи беспоговорну лојалност и послушност и сл.);
- *физички занемарује деце* (неадекватан смештај, небезбедивање хране, немар према хигијени и начину облачења детета) и
- *злоупотребује деце* (физичка, емоционална или сексуална злоупотреба, радна експлоатација) (Žegarac i Krnjaić, 2019: 93).

У једну такву хранитељску породицу „за бригу о деци без тежих сметњи у психофизичком развоју, емоционалном реаговању и понашању” био је смештен и несрећни ромски дечачић након што је са братом и другарима са улице ухаћен у тешком преступништву. Али, наместо стабилног, трајног и блиског односа са одгајатељима – притом исте националности – дочекала га је и пратила емоционална „задршка” све време боравка у хранитељском дому. Био им је остављен на „милост и немилост” без стварне провере шта се дешава.

„Тетка, еј, тетка.“ Бојао сам је се, била је хладна, цинична и стално говорила да сам копиле. „Тетка Серђана”, будио сам је.

Проговорила је после дрмусања: „Кажми, шта хоћеш?”

„Је л’ имаш нешто пара да ми даш?”, морао сам да је питам, невољно. „Сад ћу у школу.”

„Немам, имам само Ајиши да дам за ужину, а сад ме остави да спавам и губи се више у школу”, одбрусила ми је љутило и безосећајно.

Опет ћу бити гладан у школи, маа, навикао сам на то. Умио сам се, спремио књигу, обукао црни капут који ми је био велики, обуо патике чији су ђоновии

били бушни, узео ранац и кренуо у школу. Ајиша, коју сам презирао, ишла је са мном у исто одељење. Данас није устала да иде у школу јер јој се тако хтелo. Била је неодговорна мамина маза којој се све удовољава (стр. 27).

Супротно дужности да се „старају о његовом здрављу, развоју, васпитању и образовању, а у циљу његовог оспособљавања за самосталан живот и рад“,<sup>9</sup> ромски брачни пар сурово је физички кажњавао сваки облик непослушности, измишљене или стварне:

Знао сам да је разредна звала Серђану. Пред њом сам увек стајао мирно, очекујући неку врсту казне. Одувек је уживала док сам ја плакао након њених батина, видело јој се у очима колико ме мрзи. Мрзела ме је јер сам увек био бољи, паметнији и креативнији од Ајише, њене рођене ћерке. Мрзела ме је јер сам у року од неколико минута могао да склопим Рубикову коцку, док Ајиша није знала ни чему она служи (стр. 31).

„Позвала ме је Катерина [учитељица у школи – прим.аут.], рекла је да си излетео из учионице и да ниси остао на остатку наставе.“

„Нисам остао, боли ме стомак“, све ми се чинило лакше од истине.

„Приђи!“, узвикнула је она.

„Зашто бих?“

„Приђи, копице“, изговорила је то бесно и гласно, толико гласно да је почела да пљује док је изговарала реч К-О-П-И-Л-Е.[...]

Почела је да ме својим крупним рукама и затвореним шакама млати. Нисам плакао, нити сам осећао песнице које су летеле по мом грудном кошу. Уморила се од ударања, па је позвала Рамиза, који је био у дневној соби и љуштио кромпир.

„Рамизе, дођи овамо! Гурнуо ме је главом и рекао како ће нас тужити Центру за социјални рад кад буде дошао Миљан“, безочно је изговорила измишљотине (стр. 32).

И даље нисам плакао, истрпео сам лаж коју је изустила. Убрзо је наишао Рамиз са малим мрежастим црвеним цаком у рукама. Једва сам крајичком ока видео врећицу у којој је било свега килограм неољуштеног кромпира.[...] Почео је свом снагом да ме туче врећицом кромпира. Ништа није говорио, само је ударао све брже и брже. Само се мој врисак могао чути у тој просторији.[...] „Пичка ти материна, само још једном проговори, јебо те отац ког не познајеш“, промрљао је Рамиз и изашао из моје собе.

„Будеш ли још једном покушао да побегнеш из школе, проћи ћеш горе. Научићу ја тебе реда, бићеш мањи од маковог зрна. Данас за тебе нема ни хране

<sup>9</sup> „Правилник о хранитељству“, члан 2, Београд: *Службени гласник РС*, бр. 36/2008, члан 2.

ни воде.“ Залупила је врата Серђана тако јако да су се прозори затресли. Једва сам могао да видим шта је око мене, мантало ми се у глави од болова и глади (стр. 33).

„Кад те буду докторице скидале и питале шта ти је то на леђима, слажи. Кажи да си се у школи потукао. Је л’ важи, синко?“

„Важи, важи“, једва сам проговорио.

„Будеш ли тако рекао, како сам ти казао, кад оздравиш, водим те са мном. Само ти и ја, нико неће знати, аха, и све што будеш видео тамо где те будем одвео, немој ником причати.“ (стр. 39).

### *Домски смештај деце и младих без родитељској старања*

Систем социјалне сигурности деце у Србији укључује и остваривање материјалне заштите и независности деце без директног контакта и емотивне везе са родитељима.<sup>10</sup> Остварује се, између осталог, и кроз постојање концепта породичне заједнице у домовима за децу и младе без родитељског старања. Концепт је заснован на добро одмереном балансу ауторитета и заштитничке улоге и пружа гаранције за оптималан развој ове узрасне групе у аутономне, способне и социјално освешћене личности.<sup>11</sup> Двадесет и четири сата, у домовима заједно живе и обављају различите активности (становање, исхрана, нега, брига о здрављу, чување, васпитање и образовање, радне активности и коришћење слободног времена) деца и стручно особље које у себи обједињује родитељску и социјализаторску улогу.

Амирага живи са мајком у ромској махали, али води живот испод сваке границе достојанства. Због неповољне породичне средине и ситног преступништва, бива упућен испрва у хранитељске породице,<sup>12</sup> а затим га судбина и социјални радници доводе у нишки дечји дом. Имао је 12 година.

Уз све проблеме који га прате – маргинализација и медијска запостављеност делатности друштвене бриге, тешкоће финансирања система

10 „Услуге домског смештаја пружају се деци и младима чије се потребе не могу задовољити у оквиру биолошке, сродничке или хранитељске породице„ (*Деца у систему социјалне заштите* 2019, 2020, 16).

11 Извештавано је, међутим, и о многим негативним аспектима институционалне заштите деце; прецизније, о асоцијалном и делинквентном понашању „домаца“ према другима и између себе, као и о предузиманим васпитно-корективним третманима и праксама дисциплиновања. Упореди: Вељић, 1977; Kuzmanović, 2002; Vidanović, 2007; Plut i Popadić, 2007; Sladović Franz et al., 2007.

12 У неком од исповедних интервјуа, након појављивања књиге *Град бола*, аутор признаје да их је у реалном животу променио неколицину, као и пет основних школа.



социјалне подршке, лоши материјални услови унутар установа, недостатак стручног кадра и програма њиховог усавршавања – институционални смештај развија посебне могућности за заштиту, третман, рехабилитацију и професионално оспособљавање деце са потешкоћама услед изосталог породичног надзора.

Дом за децу и омладину „Душко Радовић“ у Нишу, у улици Гутенберговој број 4, основала је 1984. године тадашња Самоуправна интересна заједница социјалне заштите – Ниш као Дом породица.<sup>13</sup> Преносом оснивачких права на Републику Србију 1991. године, прелази се на класично, сменско функционисање. Установа пружа услугу *домској смештаја* деце и младих без родитељског старања и са сметњама у развоју, али и услугу *прихваћилишћа*, односно ургентног збрињавања деце и младих која су изненада остала без смештаја. Свим корисницима обезбеђен је адекватан животни простор (спаваће собе, дневни боравак, одвојени мушки и женски тоалети, кухиња, компјутерска радионица, теретана за рекреацију, простор за физикалну и радно-окупациону терапију, простор за сусрете и, од пре четири године, сензорну собу за особе са сметњама у развоју). У самом објекту постоји лифт, а у дворишту рампа за особе са инвалидитетом.

Престрашеног, плачљивог, несигурног, неповерљивог, бунтовног и испадима склоног дечака узима „под своје“ домска васпитачица Емилија Ђуровић, пружајући му социјалну подршку у непознатом окружењу.

„Док сам био мали просио сам по кафанама. Описао сам то у свом роману. Једне ноћи, срео сам жену која ми је променила живот. Реч је о Емилији Ђуровић, васпитачици у Дому, која ме је научила свему што данас знам и на томе сам јој веома захвалан. И Милан Миленовић из Центра за социјални рад је доста допринео мом успеху. Њих двоје су увек били ту за мене. Они су препознали мој потенцијал, и хвала им на томе“ (Kamberi, 2020b: 17).

„Оно што ми је било најпотребније, подршка, нисам имао. Наставници су ми се обраћали као да сам лопов. Нико није питао како сам, унапред су се бранили од мене, очекивали најгоре и пре него што би ме упознали, а то доводи до тога да је дете убеђено да је стварно лоша особа и да никада ништа добро од њега неће бити. Емилија ми је објаснила да смо сви једнако вредни, пустила ме је да развијам таленат и вечно сам јој захвалан“ (Kamberi, 2020v).

13 Концепт функционисања установе подразумевао је да васпитачи са својим породицама живе у Дому, у двособним становима, водећи двадесетчетворочасовну бригу оштићеницима. Овај и други подаци о Дому преузети су из мастер рада „Изазови и проблеми у спровођењу социјалне услуге ургентног смештаја за децу и младе“ Марије Мирковић, одбрањеног на Департману за социјалну политику и социјални рад Филозофског факултета у Нишу 2021. године, стр. 46–47.

Након неопходног периода прилагођавања на нову средину и навикавања на рутину колективног живота у институцији, она трансформише његову нестабилност произведену искуством емотивног лишавања, непријатељски став према свему и свакоме и низак степен самопоштовања у задовољство атмосфером заједничке повезаности на темељу узајамног поштовања и разумевања у великом домаћинству. Речју, изводи га на прави пут.

Кроз лик Мирне вишегодишњи корисник услуга ове нишке установе сажима све пожељне личне, друштвене и професионалне компетенције стручњака у институцији задуженој за збрињавање деце ван биолошке породице. Уз најчешће проблеме са којима се сусреће у практичном раду – превелик број деце, малобројност стручног особља, лоши материјални и финансијски услови – његов је најважнији задатак да изгради привржен однос пун поверења како би помогао детету да преброди трауматска искуства и поремећаје настале ускраћивањем породичног окружења. Блискошћу се трасира стаза за касније обједињавање *родитељске* (брига о здрављу, хигијени, уредности, школском успеху, понашању) и *професионалне* улоге (терапијски аспект, вођење документације, учествовање у састанцима стручних тимова, сарадња са Центром за социјални рад, школом, родитељима и другим актерима) стручног особља (Žižak, Tasić i Koller-Trbović, 1996; Vasilj i Zovko, 2017). Задатак професионалца је да буде погодан *модел за идентификацију* (Rosić, 2007), како би довео до измене ставова малолетника у њиховим односима са другим особама.

„Мој посао је да ти створим, или боље, отворим пут, а твој – да прихватиш или одбијеш да корачаш њиме. Ја ти нудим добар избор, али крајња одлука је твоја. И ти то знаш.“

„Истина“, узвратио сам, „али да тебе није било, никад себе не бих могао да пронађем. Мислим, ја се још увек тражим, знаш. Још увек лутам. Али имам визију, **видим себе кроз десетак година као социјалног радника**. Желим да помогнем свом народу.“

„Синко, ти си интелигентан, паметан момак, чак ни деца која имају родитеље и пристојан живот, не би могла да за шест година тако и толико напредују као што си ти. Завршио си за кројача, али за мене си ти гимназију завршио. Амирага, опасан си мајстор, опасан, немам замерку, синко, само тако настави.“

Сунце је обасјало дом, а Мирна је својим речима обасјала моју душу. Знао сам да говори управо оно што мисли. Она је била моја мотивација, моја покретачка снага, мој чамац на средини мора. Веслала је својим рукама од злата и мене избацила на обалу. А онда се уселила у моју душу. Била је и остала део мене, **Мирна, моја идеолошка мајка** (стр. 81).

Дакле, да буду помоћ и подршка деци у успостављању самопоштовања и самопоуздања и изградњи мреже квалитетних друштвених односа, али

им и створи услове за развој потенцијала и припреми их за оптимално психофизичко и социјално функционисање по изласку из система институционалне бриге и помоћи.

Пришао сам Мирни, загрлила ме је и причала на микрофону. Ноге су ми клецале, уста су ми била сува. Постидео сам се. Мирна је држала говор, причала је о мом детињству и о томе колико сам напредовао. Овоме се стварно нисам надао. Напоменула је да сам оставио алкохол, а знала је да шљокам као луд. Напоменула је да сам дошао у дом као неко ко не зна да чита, а да данас већ пишем причу, што је била истина. И то причу која има садржај и суштину, причу са смислом. Биле су то сувише тешке речи за мене, нисам хтео да се присећам свега тога из свог дотадашњег живота. Ноге су ми још увек клецале, нисам знао како да се понашам. Од превелике треме Мирну једва да сам чуо. Несигурност је владала у мени, ћутао сам. [...]

„Амирага, изволи“, пружила ми је Мирна коверту и комплет књига.

„Хвала, тета Мирна.“ [...]

„Нисам хтео да ти кажем, Мирна те је предложила за награду“, шапнуо ми је Ђинђа.

„Требало је да ми кажеш, матори.“

Коверту сам ставио у џеп, а књиге држао у рукама.

„Амирага“, обратила се Мирна, **„нека ти, синко, највећа награда буде оно што си постао, а не оно што си добио.“**

Лепо и истинито речено. Климнуо сам главом (стр. 143).

Идеализујући Мирнину свестраност и систематичност, Амирага се оштро супротставља иним пропустима у мишљењу и делању осталих васпитача у дому, упркос упозорењима која стижу и од његовог „анђела чувара“. Угрожавајући сопствени комфор најстаријег „домца“, он постојано реагује на сваки пример површности и недоследности стручних тимова и домске управе.

„Не свађај се са васпитачима и не истеруј правду. Не можеш променити људе. Опада им резон, критеријуми, матори су, разумем ја све.

Разумем њих, а разумем и тебе. Имаш ти права и треба да изражаваш себе, али све док неког не угрожаваш. Зато буди мудар“, као и увек, добро ме је саветовала.

„Знам, тета Мирна, имам циљ и тачка. Знам, али како кад одем доле у стручни тим, где су ме они сами позвали – ја будем љубазан и фин и кажем шта мислим аргументима, а они то игноришу, кажу ми да филозофирам.“ [...]

„Такви су, Амирага, неће дозволити домцу који је дошао са улице, неписмен, прљав, лопов, Циганин и коцкар – да им такав соли памет“ [...] „Амирага, свет је суров, баш као и људи. Радим овде тридесет година и никад се на педагош-

ком већу нисам сложила са њима. Не знам, можда је проблем у мени. Али ја имам своје мишљење и како говорим, тако се и понашам.“[...]

„Дошло је дотле да ми, домци, који смо дошли са улице и живели различитим животима, коригујемо понашање васпитача. Је ли то у реду?“[...] (стр. 82).

„Тетка Мирна, њима је најважније да ми устанемо за доручак. Ако не устанемо, онда смо безобразни и лењи. **Њима су најважније најбаналније ствари.** То није истина и није суштина. То је крајње површан однос према нама. Моје мишљење је да у овом дому није приоритет устајање и сличне ствари, већ како се ми осећамо.“

„Тета Мирна, уосталом, и ако не устанем, није фора да ми уђе у собу и бахати ми се. Треба да ме пита јесам ли добро и зашто нисам устао. Можда сам читаву ноћ пагио због нечег и био незадовољан. Треба да буду пажљиви према нама, да имају интересовање, да имају разумевање. Нисмо ми тај радни сто, ми смо људска бића, ми размишљамо, осећамо, сањамо и – тек понеко дете уме да мисли. Мирна, они мисле да ми нисмо као и остала деца, и да за нас нема напредовања. То није фер.“[...]

„Тачно, Амирага, деца уче из оног што их окружује. Ми примамо плату за свој рад којим треба да утичемо позитивно на вас и да вам ми, синко, будемо пример. Тачно!“, узвратила је моја Мирна[...]. „Уосталом, казна је ускраћивање награде, не може вас нико казнити ако вас претходно није наградио. **Ово није поправни дом, већ дом за децу без родитељског старања.**“

Климнуо сам главом и грицкао нокте. „Не, **ово је дом за незабринуте**“, нагласио сам, „**незабринуте васпитаче**, а не за забрануту децу, како чика Младен често уме да каже.“ (стр. 85–86).

Домски васпитач надгледа понашање детета у свим ситуацијама: одговоран је за однос према другој деци, наставницима и другом особљу у дому, брине о школским обавезама детета, о потрошњи џепарца, о уређености животног и радног простора (Žic, 1999). Другим речима, оптерећен је на много различитих начина. Није, међутим, ослобођен дужности и обавезе да због низице активности и мањка времена занемарује достојанство адолесцената.

Кроз уста главног и осталих ликова у роману, писац проговара о ученим „тамним странама“ васпитачког посла, виђеним очима самих „домаца“. На тај начин до крајњих граница заоштрава саветодавну, васпитну и образовну улогу социјалних радника и залаже се за васпитање примером, а не празним речима.

Чика Младен је радио у трећој смени, већ је било касно. Сва су деца легла, једино смо Ђинђа и ја остали. На столу је била испросипана кока-кола. Чика Младен је ушао у дневни боравак и ништа нам није рекао, само је пришао и ишчупао кабл. Нас двојица смо се погледали, Ђинђа се супротставио:

„Добро, бре, чика Младене, што ишчупа кабл, мајке му га? Могао си лепо да нам кажеш, а не тек тако уђеш и бахатиш се, а после нам одбијете џепарац кад вам узвратимо истом мером.“

Пришао је и узео сточић. „А шта је ово!?,“ викао је на нас. „Је л’ бисте у својој кући дозволили да је овако лепљив и прљав сто?“ [...]

Узео је сточић и бучно изговорио: „Кажњени сте месец дана без сточића, написаћу обавештење да и остали знају.“ (стр. 93). [...]

Ми смо у ствари волели чика Младена. Био је добар човек, али методе васпитања су му биле једна велика нуларица. Стално нас је критиковао што не спавамо, често нам рано у зору извртао душеке како бисмо устали и отишли у школу. Знали смо да је то за наше добро[...]. Добар је он био човек, али се никад ни око чега нисмо сложили. Увек нам је говорио да морамо да поштујемо васпитаче јер су они старији од нас. Једном је приликом ушао у собу и затекао ме са цигаретом у руци.

„Шта пушиш ту? Запалићеш собу, целу си је задимио“, млатарао је рукама.

„Могу да узем и сечем дим рукама, види шта је.“

„Па, чика Младене, и васпитачи пуше у канцеларији“, узвратио сам.

„Шта ти упоређујеш себе и васпитаче?“

„Зато што треба да упоређујем“, одговорио сам. „Ако је у овој установи забрањено пушење, онда то не важи само за домце, већ и за васпитаче. Закон је за све исти.“ [...]

Залупио је врата и изашао. Волео сам да му га онако домски сурдукнем. Никад ми није остао дужан, боцнуо би и он мене често. Али кад би видео да то не пали, узео би и исекао кабл од климе, а затим ме пред свима искритиковао. Готивио је он мене, али није му се свидело што увек улазим у расправу са њим. Чика Младен није имао своје мишљење, увек се слагао са већином, радио је онако како му други кажу, ма мандао га је ко је стигао[...]. Једноставно, није имао свој став, за разлику од мене, који сам га увек имао и бранио (стр. 94).

Једном сам се расправљао са чика Младеном у касне сате.

„Па, шта да радим кад ми се не спава? Нећу да спавам.“

Он ме је терао да идем у своју собу, држао предавања о томе како не могу да пишем у три сата ноћу, све у том стилу. А ја опет о томе како не могу да спавам и како желим да пишем.

„Ма иди у своју собу и гледај у плафон па ћеш заспати“, био је његов одговор (стр. 101).

Нисам се никад увлачио директору и другима како бих добио нешто што ми је потребно, а да то нешто не могу приуштити себи од џепарца. Знао сам да се посвађам са некима, са многима, зависно од ситуације, зато што се не слажем

са нечим што је одлучила већина. Знао сам да будем љут. Све своје незадовољство, сва негативна осећања, све сам каналисао кроз читање и писање. **Био сам у вечитој потрази за правдом.** Важније ми је било да истерујем правду него да ћутим и трпим улично понашање васпитача. Или било какве погрешне, по мом мишљењу, неправедне одлуке, као и сва дешавања у том смислу. Иначе, био сам миран, нисам имао путера на глави. Они су ме окарактерисали као коцкара, били су често цинични, изнад свега крајње површни. Коцкао сам, не браним се. Али чудило ме како немају потребу за правим стварима, за суштином. Зар им је било толико тешко да сагледају стварног, правог мене, да продру у моју душу и нађу зрно доброте? А могли су наћи и више од тога, верујем. **Не, ја сам за њих био само коцкар и неко ко учи остале домце да се супротстављају васпитачима.** Да, такав сам био у њиховим очима. Какав погрешан приступ! У самој основи читавог система. Какав површан однос! У свим дешавањима, на свим релацијама са мном, са свима нама. Било им је важно све, само не стварно битне ствари. Нису им биле важне моје емоције, моја размишљања, моји снови – комплетно психичко, духовно и ментално стање у коме се налазим. (стр. 99)

Дешавало се да одем доле код тета Загорке и да се посвађам са њом. Она је често бранила децу која нису била у праву. На златан је ланац знала да окачи бриге и наше незадовољство. Била је надмена и стално потенцирала како је она психолог и како је увек у праву. А ми смо само деца која треба да поштују њено знање. У ствари, ни сама није била свесна свог незнања. Толико је била пуна себе да ни себе није била свесна. Увек ме је екетирала погрешно након моје чврсте аргументације и изреченог мишљења у вези са нечим конкретним. Увек се тада нервирала и избацивала ме из канцеларије. А после причала целом стручном тиму како сам нељубазан и нимало фин. Све те њене лоше речи, сва лоша дела – после вербалног сукоба са мном – само су били резултат њене немоћи. И дајем себи потпуну слободу да кажем да је била патолошки лажов. Да, била је тешка лажовчина. И фолирант. Умела је да одглуми како нас разуме, како брине о нама и сличне ствари (стр. 99).

„Амирага, устај! Подне је“, одјекнуо је дубок и груб глас.

Преознао сам га, био је то директор дома. Подигао сам се на мишиће мрзовољно, а затим погледао нашег дишу. Био је висок и проћелав, имао је велики нос и пунији стомак. Погледао је на сат, руке су му биле у џеповима. Шутнуо је моје патике које су биле испред њега. Шутнуо их је тако јако да су одлетеле испод кревета. То ме је изнервирало.

„Амирага, ти мене не поштујеш, стојим пред тобом, а ти спаваш.“

Јесам, опет сам оборно главу на јастук, у инат, само зато што ми је шутирао патике. И рекао, као и обично, оно што мислим: „Поштовање мора бити обострано, улетели сте ми у собу и иштутирали патике, ваше је понашање улично, не приличи човеку у оделу да се тако бахато понаша.“ (стр. 109). [...]

„Претерао си, Амирага, стварно. Много си га наљутио.“

„И он је мене, то што је он директор, а ја домац, не значи да треба да уђе у моју собу без куцања и ишутира ми патике. Не значи да треба да буде надобудан и бахат.“ (стр. 110).

„Амирага, спавај, сутра ујутро идеш у школу. Шта радиш то, не пишеш семинарски“, улетео је Гвозден у моју собу. „И угаси лампу, момци спавају.“

Погледао сам га и узвратио: „Пишем причу.“

„Ти пишеш причу?“, праснуо је у смех. „Ти из кревета не можеш да се дигнеш да одеш у школу, а камоли посветиш писању. Батали писање, само ће рад, и то физички рад, донети хлеба на сто. Неодговоран си за писање, то захтева огромну пажњу, труд и амбицију. А искрен да будем, још увек нема тинејџера који се позабавио и посветио писању са седамнаест година.“

Радио је на томе да ми бар мрвицу амбиције сјебе.

„У реду је, чика Гвоздене.“

Мумлао је и даље себи у браду како ја то не могу. Увелико сам цртао чича Глише и давао имена јунацима. Окренуо сам се, бацио маркер на сто, а затим га погледао.

„Чика Гвоздене, коме говорите да је немогуће кренути са писањем у седамнаестој години? И коме говорите да није довољно одговоран и амбициозан? Је л' ви то о својим особинама?“[...]

„Безобразнице!“, викнуо је и залупио врата, али кваку још увек није испуштао.

Опет је грубо отворио врата и ушао.

„Прочитао си пар књига и мислиш да си много паметан, је ли?“, говорио је и држао прст усмерен на мене (стр. 131). [...]

„А шта ћемо са људима који ништа дебље од новина прочитали нису? Шта ћемо са људима који су тукли малу децу док је то још било дозвољено? Молим вас, говоримо о томе како васпитачи клинце терају да по читавих пола сата држе постељину у рукама и стоје у ћошку, само због тога што нису наместили кревет.“

То је управо Гвозден радио, није се то односило на остале васпитаче. Поцрвенео је, домци су спавали, само смо ми били бучни.

„Амирага, какав ти је то карактер? Са својим оцем тако разговарај.“

Пришао сам ближе, толико ми је требало, изнервирао ме је.

„Говоримо о карактеру одраслих“, узвратио сам.

„Безобразнице, сутра идеш код директора“, рекао је, и не знајући шта друго да каже, залупио врата и изашао (стр. 132).

Ушао сам у дом и затекао домце како седе у дневном боравку.

Устао је Тикер, обраћајући ми се: „Где си, бре, коњу, док ја ратујем са Младеном?“



„Опет нека побуна“, насмејао сам се.

„Рекао је Младен да ће нам џепарац бити одложен само зато што смо ставили ноге на сто.“

Узео сам своју књигу која је била на кревету и сео.

У дневни боравак је ушао Младен (стр. 167).

„Шта серендаш, мали, све сам те чуо.“

Наравно, позната ствар, увек када оговарамо васпитаче, Младен се нађе испред врата и прислушкује. Отворио сам књигу и почео да читам.

„Наравно, биће ти одложен џепарац јер си ноге држао на столу. То ми је директор наредио, јер је видео на камери како сви ноге ставаљате на сто.“[...]

„Брењо, мени је директор наредио да вам одложим џепарац, вас само треба лупити по џепу, то је најбоље решење.“

Ђутао сам док су се остали бунили.

„Ајде, бре, ћале, само нешто зановетате.“

„Брења, мени је тако наређено.“

Погледао сам чика Младена, њему вечито никад ништа није одговарало. Увек је писао цедуљице и разна обавештења, ни сам не знам шта је све записивао.

„Чика Младене, једно је извршавати наређења и обавезе које вам она незналица даје, а друго је уживати у томе“, рекао сам му отворено.

Он се намрштио и одбрусио ми: „Ма, шта ми ти држиш предавања, иди доле па се жали.“

„Ја да сиђем доле?“ насмешио сам се цинично. „Па у судници је забавније него седети доле и слушати оног ћелабонтуса.“

Домци су се ућутали, ја сам устао и кренуо код тета Надице да нешто поједем, нисам био расположен да се расправљам са њим. Уопште, било ми је мука слушати та правила која је неки тупан поставио (стр. 168).

Професионалне, комуникацијске и социјалне компетенције васпитача не треба да почивају на доминантном положају у односу са децом, тј. на наметању понашања искључиво у складу са сопственим судовима. Улога васпитача се састоји у: 1. стварању услова за задовољавање потреба деце и 2. препознавању незадовољених потреба ради откривања узрока настанка проблема у односима и лакшем проналажењу решења (Modrić, 2013).

Особље најчешће мисли да доноси одлуке које су у „најбољем интересу“ штићеника и захтевају слепу послушност у придржавању пожељних понашања и поштовању кућног реда. Оправдање томе проналазе у „недовољној зрелости“ или „недовољној реалистичности“ деце у процени сопствених могућности. Остају хладни и одбојни према дечјим покушајима да партнерски учествују у доношењу правила. Одговарају им кооперативни млади карактери, склони конформирању прописаним васпитним програмима, за шта их покатак и награђују.

Претерана послушност ауторитету води у својеврсну зависност и доприноси мањој самосталности и одговорности детета. Такође, није благо-

наклоно примљена од стране вршњака (Jelić, 2015: 108). Друга важна последица немогућности адолесцената да искажу неслагање са особама које на њих делују одређеним мерама (викање или вређање, смањење или укидање џепарца, забрана изласка, физичко кажњавање, претња искључењем из дома) јесте повлачење у себе или окретање једно другима.

У роману се детаљно описују примери спонтаног, неформалног организовања унутар групе штићеника дома: вршњаци се подржавају, од старијих се очекује помоћ, млађима су ослонац, а сви заједно једни другима пружају топлину и љубав. Већину слободног времена проводе заједно, делећи последњу цигарету и задњи динар. Због неразвијеног поверења васпитачима се веома ретко обраћају за помоћ или савет, радије се ослањајући на себе и сопствене снаге кад наиђу тешкоће.

„Де си, бре, Амирага, нема те к’о гаћа у порњићу, мајке ти га циганске”, поздравио ме Ђинђа. Нашли смо се у његовом стану.  
 „Ооо, Србендо, пичкин душманине”, поздравио сам га и ја.  
 Лепо смо се изгрлили и испсовали, били смо баш добри другари. Руковао се са Тикером и лупио му ћушку. Сели смо (стр. 92).

Кренуо сам низ мањи ходник. Тикер је чекао на степеницама. Ђушнуо сам га по тинтари, онако из милоште. Насмејани, на тренутак загрљени, изашли смо напоље и кренули у наш дом. Дobar је био Тикер, волео сам га. Само је био мали, са мало искуства и мало знања (стр. 96).

„Зашто чистиш собу, Ђапкалице?”, упитао сам, пошто сам видео да чисти моју собу. [...] „Нема потребе да то радиш, Ђапкалице, цигарету бих ти дао и без тога.”[...]

Боже, како је то било јадно! Пришао сам му и гурнуо га главом. Желео сам да му укажем на непотребност и апсурд тог јада.

„Не смеш такав да будеш! Користе те максимално и све их овде слушаш. Васпитачима избацујеш пуне цакове ђубрета како би ти и они дали пар цигарета. Јеси луд, будало? Видим ли те још једном да си ми очистио собу или тако нешто, нашамараћу те. Озбиљан сам.” (стр. 100).

„Је л’ има неко пљугу?”, питао сам.

„Ајмо на терасу да извртимо, имам једну једину.”

Шкргави је увек имао једну једину. Сви смо умали и отишли на терасу.

„Рулет, по два дима свако”, предложио је Шкрга.

„Ђапкалице, теби нема. Морамо ли петорица да делимо једну цигарету?”, побунуи се Шкргави.

„Ајде, матори, не гњави, него запали цигарету и дај да извртимо пљугу па да легнем.”

Намигнуо сам Ђапкалици да и он уђе у узани круг. Шкргави је запалио цигарету и повукао два дима, а затим дао мени. Ја сам на брзака извукао два дима и проследио Тикеру.

„Ајде, Тикеру брате, није ти рођендан.”

Нестрпљиво је Донор чекао да повуче два дима. Цигарета је већ била више од пола попушена.

„Доноре, исцимај се па дај Ђапкалици.”

Ђапкалица је прекрштених руку ћутке чекао да и он добије који дим. На крају је добио скоро испушену цигарету и круг је био затворен. Ја сам кренуо у своју собу (стр. 149–150).

„Амирага, сећаш ли се кад смо обили магацин и гађали се поврћем?”, упитао је Тикер.

„Сећам се, Тикеру.” (стр. 158)

„А како си знао да нећемо најевати?”, опет се вратио на магацин.

„Зато што су сви домци били гладни и сложни, сви су урадили оно што сам ја испланирао, да је то један урадио, можда би тог појединца и избацили из дома. А овако смо сви учествовали, па нас нису избацили, јер кад би једног избацили, морали би онда и остале, јер су сви подједнако криви. А онда би дом остао без штићеника, разумеш?”

Обојица смо у полумраку буљили у плафон.

„Наравно, очекивао сам да ће се Младен потрудити да нам џепарци буду одложени, али знао сам да нас неће избацили из дома.”

„Амирага, ал’ признај, ти си га највише награбусио, иако магацин ниси обио ти, већ ми.”

„Па, моја је идеја била, а и знали су да сам једино ја способан да тако нешто организујем.”

Слатко се Тикер смејао. „Па, ти си нам био пример, због тога су тебе казнили, јер си био најстарији.”

„Тако некако.”

„Јеботе, безброј сам пута чуо од сваког васпитача појединачно, кад се ја лично посвађам са неким од васпитача, да си ти крив и да ме ти као учиш да се тако понашам.”

„Матори, чим се неко посвађа са васпитачем, одмах моје речи излазе из ваших уста. И одмах је Амирага крив, **ја сам вам овде ауторитет, свему вас ја учим.**”

Тикер је повисио тон: „Јесте, јесте, чим неко нешто лоше уради, они кажу да су од тебе видели.”

„**Па, ако је тако, нека виде и неке друге ствари, ето нека пишу, читају, мисле, нека заврше школу, нека виде и добре ствари.**” (стр. 159).

Волео сам своје другаре из дома. Волео сам их јер су у души имали љубав, имали снажну жељу и вољу за искреним пријатељством, имали потребу да

воле и да се друже. А који нормалан човек нема такве потребе и такве жеље? Само, сигуран сам, овде је то израженије, интензивније, дубље, можда и чистије, искреније. Безброј смо пута остали без новаца у дому, много смо пута празних црева отишли на спавање, колико је само пута неколико нас стајало у кругу и делило једну цигарету. Али кроз све те материјалне неприлике, као и све друге недаће, пролазили смо заједно, са искреним осећајем заједништва, као и свешћу да имамо једни друге, да рачунамо једни на друге, потпуно, чисто, без задњих мисли и намера. А то је велика ствар. Знали смо некад, кад смо сви колективно нерасположени, да изађемо из дома и одемо на кошарку, фудбал или стони тенис. Да побегнемо од разних мисли због којих смо, често када падне мрак, плакали тихо како нас нико не би чуо (стр. 183).

Затекли смо Бомбаша како лупа шамаре малом Дулету. Ненад је седео на кревету и смешкао се. Ненад је био висок, виши од мене за две главе.

„Ај престани да га тучеш”, гурнуо је Ћинђа Бомбаша.

„Нисам ја, нисам ја”, плакао је мали Дуле.

„Шта ниси ти? Ћинђо брате, он је!”, викнуо је Бомбаш. Извадио је телефон из џепа. „Ево, погледајте шта је све писао мојој девојци”, показивао је на телефону (стр. 127). [...]

„Ненадее, дођи часком!”, викнуо сам. Наишао је Ћинђа. [...]

„Како си могао да окривиш Дулета, а ти си?”, побунио се.

„Шта, бре, ниси ти? Дулету узимаш џепарац, наручујеш му батине, а овамо се као дружиш са њим. Је л’ то лепо?”, пролетела је ћушка, након што је то изговорио.

„Немој, Ћинђи, заборавиће ћушке, али ово што ће му сад уследити неће никад.” [...]

„Овде си годину дана и откад знам за тебе, намешташ слабије и узимаш им паре. Је л’ то океј?”, бучнијим сам тоном упитао.

Није проговарао (стр. 128).

„Бајо, ти много причаш, дај га мени, а ти нам скувај нес”, обратио ми се Ћинђа.

Презирао је испољавање моћи над слабијима.

„Не лапрај, матори, ја још увек нисам пунолетан”, узвратио сам. „Ајде скини се!”, викнуо сам.

Подигао је главу и погледао ме збуњено. [...]

„Ево ти столица и попни се на њу.”

„Амирагаа, нећу више никога да дирам, пустите ме”, запомагао је он овог пута.

„Матори, упали светло”, рекао сам Ћинђи.

„Попни се, бре, дебилу мали”, наредио сам му и ставио столицу испод сијалице. [...]

„Знаш ли коју предност имаш у томе што си виши и крупнији од мене?”

Стајао је поред столице и држао се за главу.

„Да се дуже испружиш испред мене, не будеш ли се попео на столицу.”

Климнуо је главом а затим се попео на столицу.

„Дувај у сијалицу и угаси је”, наредио сам му. [...]

Почео је јако и брзо да дува у сијалицу. Али штета, никако да је угаси. Видео сам како се Ђинђа смеје. Морао сам да будем озбиљан, како се ситуације не би отела контроли.

„Брже дувај”, викнуо сам.

Поцрвенео је од дувања.

„Је л' ћеш још да намештат слабије и узимаш им џепарац? Је л' ћеш још да се бахатиш и демонстрираш силу, је ли?!”, викнуо сам, а затим га опет ногом лупио по бутини.

„Нећу више, нећу више, извините”, покуњено је рекао и сишао са столице.

„Ђушке које ти је он лупио”, рекао сам му уперивши прст у Ђинђу, који није престајао да се смеје, „заборавићеш врло брзо, а сијалицу никад нећеш.” (стр. 129–130).

Разлози због којих млади не траже помоћ углавном леже у наученој лекцији да други не желе или нису у стању да чују шта их брине. Побољшана комуникација се остварује када се са препуштања дисциплинских санкција самовољи васпитача пређе на поновно успостављање пуног међусобног поверења и прихватања. Јер, дете је мотивисано да промени или учврсти пожељно понашање само уколико постоји наклоност према одраслима.

Стога упућујемо добронамеран социолошки подстицај особљу запосленом у домовима за децу без родитељског старања да: 1. посвећују више времена деци, 2. спроводе креативне заједничке активности, 3. развијају међусобно уважавање и поверење, 4. негују дијалог и толеранцију у свим активностима, 5. мање инсистирају на хијерархијском односу и формалној дисциплини, 6. примењују флексибилнији приступ у раду и 7. имају више слуха за индивидуалне потребе деце.

На радно место домског васпитача упошљавају се учитељи, предшколски васпитачи, социјални радници, психолози, социолози, педагози... Остваривању горепостављених задатака помоћи ће њихово перманентно стручно усавршавање и оспособљавање у складу са савременим трендовима и иновацијама у области социјалне заштите.

Радња романа завршава се Амирагиним напуштањем Дома за децу и омладину „Душко Радовић“ у Нишу. Мирнини напори да му обезбеди остатак и након завршетка средње школе нису уродили плодом. Иако је постојала правна основа (уписивање факултета), нови директор и већина састава васпитачког колегијума нису продужили боравак дежурном бунцији, који је „кварио срећу“ колективу.

Нисам могао да прихватим ту мисао да сам напустио дом, да ме тамо више нема. Да нећу имати све оно што сам имао, са чим сам се саживео. О, како је

тежак живот на овако трновитом путу какав је мој! Колико сам patio, како је болело кад сам долазио у дом! Истим интензитетом, само на други начин, тешко је и сад, кад одлазим (стр. 206).

Напустио сам систем у коме сам покушао да истерам своју истину. Али није то проблем, проблем је што **тај систем чине његове деструктивне методе**. Не бих да минимизирам вредност тих метода и калупа, али са моје тачке гледишта, **васпитачи запослени у дому резонују попут деце**. Имао сам утисак као да је у 21. веку поново покренут лудистички покрет. Зашто сам лудистички покрет навео као пример? Зато што се у том дому понашају према деци као да су машине, индустријске текстилне машине. Нови директор, који је дошао почетком октобра, открио је њихова становишта и систем по коме раде. Директор Гаша је разговарао са васпитачима и указао им на деструктивне методе. Наравно, заслепљене душе би најпре извршиле чистилиште над домцима, јер су моћнији. Зар то није лудизам? Али хајде да сврстам домце у индустријске машине. Па, јесу ли криве машине или послодавац? (стр. 214).

Постигнутим фикционим наративом отворено је још једно важно питање у целокупном процесу интеграције деце и младих без родитељског старања у друштво, те њиховом оспособљавању за самосталан живот: *иријрема младих за найушијање усїанове*. Транзиција ка еманципацији и самосталности започиње нагло, престанком заштите и помоћи од стране државе: „Од младих се очекује да одрасту ‘одједном’, иако су до тада били пасивизирани низом мера од стране система социјалне заштите“ (Burgund Isakov, 2017: 20). Ступање у одраслост је убрзано и скраћено, од њих се очекује преузимање одговорности за самосталан живот, иако их је систем претходно, боравком у дому, штитио од одлучивања о свом животу. Омладина која се осамостаљује суочава се са озбиљним егзистенцијалним питањима, код њих преовладава осећање страха и узнемирености од осамостаљивања. Коначно, недостатак системског реаговања и мрежа подршке у процесу планирања еманципације младих на алтернативном старању води до следећих проблема: лошије шансе за запослење, лошије зараде, велико ослањање на социјалну помоћ, лошије ментано здравље, повећан ризик од бескућништва, итд.

\*\*\*

Роми Србије, попут свих Рома света, имају свој језик, који није јединствен: говоре у више дијалеката и тек су пред усвајањем стандардизованог књижевног језика. И зато спадају у усмене народе без писане повести и развијене литературе, но *боїаїе су им истїорија и усмена књижевностї*. Зато

је ромскост суштаствено отелотворена у духовним умотворинама – митовима и легендама, предањима и причама, песмама и приповеткама, заго-неткама и бајкама – памћеним а не бележеним, вазда преношеним с колена на колена.<sup>14</sup> „Али памћење, та ‘драгоценост особина људског духа’ – како вели Р. Ђурић – ‘често, ни под најповољнијим условима није поуздан чувар’, и стога је нужно записати, тиме и отргнути од заборава, све богатство ромске усмене књижевности у намери да се открије, сачува и преда будућности битан део ромскости као несумњиво важан *йринос култури* народâ овога тла“ (Ђорђевић, 2010: 33).

Такође, код наших Рома, као и код сабраће широм земљиног шара, много је заступљеније поетско стваралаштво спрам романескне књижевности. Кад је тако, онда појава романа *Град бола* Метија Камберија представља знатан догађај који ће у повесници ромске белетристике у Србији бити забележен и због чињенице да је пионирски.

Ми нисмо књижевни критичари, или историчари књижевности, и нисмо се могли стручно упуштати у поетичко вредновање романа. Једино запажамо да романескни првенац пати од мањка заокружености и претеране дозе амбициозности. Очито да књига здружује списатељски таленат и горки талог искуства и да је белетриста на добром „путу у литературу“ и тражењу сопственог језика за „тешке теме“.

Метијево чедо спада – грешимо ли? – у *стварносну йрозу*. Можда је исправније, с обзиром на то да је роман бременим искуством, уврстити га у жанр *романсиране аутобиографије*. Многи велики писац сјајно пише у овом жанру: „Керуак успева да напише низ књига које праве избор слика у самопредстављању, као што то аутобиографија у ширем смислу увек чини[...]“ (Жежељ Коцић, 2022: 12). Читалац, с друге стране, може стећи утисак да описано није како је заиста било, већ је „заправо пажљиво саздана конструкција с *ефектом стварности*“.<sup>15</sup> „Ако би се писци делили на оне који посматрају и оне који измишљају“ – како се пита Бојан Савић Остојић (2022: 2) поводом француске списатељице Ани Ерно (Erno) – Мети Камбери ипак улази у ред посматрача.

Напослетку, рецимо да је роман *Град бола* анализиран из угла ромологије и социологије. Показало се на горњим странама да у њему има и те како описа, увида и „сазнања“ која су од велике користи за наше дисциплине. И више од тога, сматрамо их значајним *дойриносом* српској ромоло-

14 Шире у: Ђурић, 1990.

15 Дајана Милованов, извештавајући о шестокњижју *Моја борба* Карла Увеа Кнаусгора (Knausgård), норвешког хитмејкера, бележи: „Стога књижевно дело на тренутке губи привид целине, те последњи том наликује на рестлове с краја филма, који разбијају илузију о непрекинутом приповедном току и показује да је оно што треба да, како Кнаусгор више пута истиче, прецизно ослика *оно како је заиста било*, заправо пажљиво саздана конструкција с *ефектом стварности*“ (Милованов, 2020: 7).



гији/социологији. Књижевност је у начелу неисцрпан извор за формирање целовите слике о човеку, друштву и свету. Стога пристајемо уз изрицај Слободана Владушића: „Књижевност увек боље види неке ствари од социологије или економије, зато што је потпунија, целовитија и зато што доноси доживљај света, а не само његово објашњење“ (Tasić, 2021: 16).

## ЛИТЕРАТУРА

- Acković, Dragoljub, prir. 2012. „(NE)VIDLJIVI: antologija romske poezije“. *Sveske* 39–40: 381–500.
- Antić, Petar 2020. „Predrasude i stereotipi su velika prepreka ostvarivanju ljudskih prava“. *Danas*, 16. april, str. 16–17.
- Baucal, A. i J. Stojanović 2007. *Jednaka dostupnost kvalitetnog obrazovanja za Rome u Srbiji: Izveštaj o monitoringu*. Beograd i Budimpešta: Fond za otvoreno društvo i Institut za otvoreno društvo.
- Borjanić Bolić, E. 2017. „Model zaštite dece zasnovan na znanjima o traumi“. *Socijalna politika* 2–3: 51–65.
- Вељић, Мирослава. *Друштвена заштитна деце лишене родитељског старања*. Београд: Институт за социјалну политику.
- Burgund Isakov, Anita 2019. *Analiza položaja mladih koji napuštaju sistem alternativnog staranja*. Beograd: SOS Dečija sela Srbija.
- Vasilj M. i A. Zovko 2017. „Kompetencije odgojitelja u učeničkom domu“. *Suvremena pitanja* 24: 19–29.
- Vidanović, V. 2007. *Socijalna integracija dece bez roditeljskog staranja*. Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Грујић, Добрила и др. 2009. *Сијурним кораком до хранишљесџива: љриручник за хранишље*. Београд: Центар за породични смештај деце и омладине.
- Грујић, Добрила 2017. *Теорија и љракса хранишљесџива у Србији (Сијручним рагом до блајосџања гејшеја)*. Београд: Центар за породични смештај и усвојење.
- Деца у сисџему социјалне зашџитије 2014 2015*. Београд: Републички фонд за социјалну зашџиту.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2010. *На коњу с лајџојом у бисајама: увод у ромолошке сџудије*. Нови Сад и Ниш: Прометеј и Машински факултет у Нишу.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2018. *Пиџао сам малој љужа: моја социолошка љрича о Шабану Бајрамовићу*. Београд: Службени гласник.
- Ђурбабић, Svetomir, prir. 2013. *Dukat na putu: Romi u srpskoj poeziji – antologija*. Niš: Punta.
- Ђурић, Aleksandar 2020. „Znam ko sam, kao što znam da sam gladan. Meti Kamberi: pisac iz blata“. *Nedeljnik*, 2. jul, str. 50–51.
- Ђурић, Rajko 1990. *Zagonetke i mitovi Roma*. Novi Sad: Društvo Vojvodine za jezik, književnost i kulturu Roma i KPZ Vojvodine.
- Ђурић, Rajko 2010. *Istorija romske književnosti*. Vršac: Književna opština Vršac.

- Žegarac, Nevenka, ur. 2014. *U lavirintu socijalne zaštite (Pouke istraživanja o deci na porodičnom i rezidencijalnom smeštaju)*. Beograd: Fakultet političkih nauka, Centar za istraživanja u socijalnoj politici i socijalnom radu.
- Žegarac, Nevenka i Zora Krnjaić, ur. 2019. *Hraniteljstvo i dobrobit adolescenata (Istraživanje za unapređenje politika i praksi)*. Beograd: Fakultet političkih nauka.
- Жежел Коцић, Александра 2022. „Неодољиви усамљени путник“. *Политика*, 15. март, стр. 12.
- Žižak, A., D. Tasić i N. Koller-Trbović 1996. „Odgajatelji: Kontinuitet i promjena“. *Kriminologija i socijalna integracija* 4 (2): 103–119.
- Žic, B. 1999. „Neka razmišljanja o ulozu odgojitelja u domskom radu“. U *Odgoj u domovima – kako dalje*, uredili Bašić, J. i dr., 127–133. Zagreb: Gipa, Zag.
- Zaharijevski, Dragana et al. 2020. *Teorija i praksa u obrazovanju socijalnih radnika*. Niš: Filozofski fakultet u Nišu.
- Jelić, Marija 2015. *Pedagoške implikacije razvijanja socijalne kompetentnosti dece i mladih bez roditeljskog staranja* (doktorska disertacija). Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za pedagogiju.
- Jerončić, Milica 2016. „Reprodukcija društvenih nejednakosti u obrazovanju: obrazovna inkluzija dece romske nacionalnosti u Srbiji“. *Interkulturalnost* 11: 51–67.
- Jovičić, Nataša. 2020. „Socijalno-pedagoški aspekti rada s romskom djecom“. *Vaspitanje i obrazovanje* XLV (1): 135–150.
- Kamberi, Danijel 2021. *Potruga za sobom*. Niš: Scero print.
- Kamberi, Meti 2020a. *Grad bola*. Beograd: Nova POETIKA.
- Kamberi, Meti 2020b. „Želim da promenim sliku o Romima“. *Danas*, 16. april, str. 17.
- Kamberi, Meti 2020v. „Bol ga je doveo do uspeha“. *Alo*, 23. maj. Dostupno na: <https://www.alo.rs/vesti/drustvo/bol-ga-je-doveo-do-uspeha/313760/vest>
- Kamberi, Meti 2021. *Grad greha*. Niš: Makart.
- Kamberi, Meti 2022. *Valcer odbačenih*. Niš: Scero print.
- Kolin, Marija 2008. „Obrasci života u siromaštvu i nove paradigme Evropske unije“. *Sociologija* L (2): 191–206.
- Kuzmanović, Bora, ur. 2002. *Deca bez roditeljskog staranja*. Beograd: Save the Children i Institut za psihologiju.
- Lapat, Goran i Sanja Basta 2010. „Specifičnosti suradnje s roditeljima romskih učenika“. U: *Očekivanja, postignuća i perspektive u teoriji i praksi ranog i primarnog odgoja i obrazovanja*, uredila Anka Jurčević Lozančić, 221–231. Zagreb: Učiteljski fakultet.
- Марковић, Марија 2020. *Вршњачко насиље у школи*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу.
- Милованов, Дајана 2020. „О (ре)конструкцији живота“. *Политика – Култура, уметности, наука*, LXIV (23): 6–7.
- Мирковић, Марија 2021. *Изазови и проблеми у сировођењу социјалне услуге урениној смешијаја за децу и младе* (мастер рад). Ниш: Филозофски факултет, Департаман за социјалну политику и социјални рад.
- Modrić, N. 2013. „Kompetencije odgojitelja za učinkovito upravljanje problemnim situacijama“. *Napredak* 154 (3): 427–450.
- Николетић, Драгана 2020. „Све боје бола (Ране у срцу Метија Камберија)“. *НИН*, 28. мај, стр. 32–33.

- П., В. 2020. „Желим да будем пример деци, да им покажем да могу да успеју у животу“. *Народне новине*, 20. март, стр. 5.
- Plut, D. i D. Popadić 2007. *U lavirintu nasilja: istraživanje nasilja u ustanovama za decu bez roditeljskog staranja u Srbiji*. Beograd: Institut za psihologiju.
- „Правилник о хранитељству“. Београд: *Службени гласник РС*, бр. 36/2008. Доступно на: <http://zavodsz.gov.rs/PDF/podzak/6.Pravilnik%20o%20hraniteljstvu.pdf>.
- Ristić, Dragan 2020. „Znam, nikome danas nije lako!“. *Danas*, 16. april, str. 16.
- Rosić, V. 2007. *Domska pedagogija*. Zadar: Naklada.
- Савић Остојић, Бојан 2022. „Интимно је колективно“. *Полиџика – Култура, уметност, наука*, 12. март, стр. 2–3.
- Sladović Franz, B., K. Kregar Oreškov i L. Vejmelka 2007. „Iskustvo života u dječjem domu: kvalitativna analiza izjava mladih“. *Ljetopis socijalnog rada* 14 (3): 553–578.
- Спасеновић, Вера 2009. „Квалитет социјалних односа и школско постигнуће ученика различитог узраста“. *Зборник Института за педагошка истраживања* 41 (2): 331–348.
- Srdić, Vesna i Stanko Cvjetičanin 2012. „Образовна интеграција Рома у Србији“. *Друштвена истраживања* 21 (2): 569–587.
- Станковић, Дана 2021. „Није ме стид да пишем о патњи“. *Полиџика – Маџазин*, 18. април, стр. 6–7.
- Стратегија за социјално укључивање Рома и Ромкиња у Републици Србији за период од 2016. до 2025. године*. 2016. Београд: Службени гласник.
- Tasić, Jelena 2021. „Od Miloša Crnjanskog sam učio kako se tumači svet“. *Danas*, 19–20. jun, str. 16–17.
- Tasić Knežević, Nataša 2020. „Невидљиви људи“. *Danas*, 16. april, str. 16–17.
- Тодоровић, Драган 2014. „Културни идентитет Рома“. У: *Друштвени и културни идентитет Рома у Србији*, уредила Валентина Соколовска, 57–78. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за социологију.
- Трбојевић, Весна 2013. „Вршњачки односи и вршњачко учење као корелати академског постигнућа“. *Насиња и васпитање* 62 (3): 479–493.
- Ђирић, Јован 1979. „Насеља Рома као обележја градске периферије (На примеру градова југоисточне Србије)“. *Лесковачки зборник XIX*: 219–224.
- Ђирић, Јован 1991. „Прилог пореклу и прошлости Рома у Нишу и нишком крају“. *Nissa* 3–4: 467–474.
- Franceško, Mirjana, Vladimir Mihić i Jelena Kajon 2005. „Сocijalna distanca i stereotipi o Romima kod dece novosadskih osnovnih škola“. *Psihologija* 39 (2): 167–182.
- Џекић, Никола 2000. „Урбархитектура седам ромских енклава у Нишу“. У: *Цитани/Роми у прошлости и данас*, уредио Милош Маџура, 233–242. Београд: САНУ.
- Ћићовачки, Borislav, прir. 2021. *Dok slušamo muziku sadašnjost je večna (intervjui i autorski tekstovi Isidore Žebeljan)*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Šilić, Vesna 2018. *Mentalno zdravlje dece na hraniteljstvu: uloga kvaliteta staranja o detetu od strane hranitelja* (doktorska disertacija). Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za psihologiju.
- Шкорић, Јована 2019. „Друштвени односи и положај ромских ученика унутар новосадских основних школа“. *Култура ђолиса XVI* (38): 533–549.

*Dragan Todorović*  
*Dragoljub B. Đorđević*

THE FIRST ROMANI NOVEL  
 (A contribution to Serbian Romology)

S u m m a r y

Romani written literature does not have a long tradition: following centuries-long oral storytelling, the Roma did not write their first literary works until the previous century, most often in the languages of their resident countries, far less frequently in different dialects of their mother tongue. Consequently, the Romani prose and poetry in Serbia was also very rare. The romologists Tihomir Đorđević and Rade Uhlik were the ones to contribute most to collecting and systematizing the initial oral and written literature. Much later, in 1969 in Belgrade, Rajko Đurić published his first collection of poems in Romani in Serbia, titled *Rom rodel than talav kham* (*A Roma looks for a place in the sun*), while another Roma, Meti Kamberi, authored and printed what is, to the best of our knowledge, the first Serbian novel on the life of his compatriots in the form of an autobiographical novelesque confession titled *The City of Pain*, published in 2020 also in the capital city.

As a representative of the youngest generation of Serbian Roma, he appeared out of nowhere, thus the beginning of the paper will provide a sketch of his biography. This is followed by his “labour pains” to see his own writing published. At the same time, the paper will emphasize the responsibility of non-Roma in endorsing and nurturing the brittle Romani elite, particularly in the area of culture, arts and literature.

The central part of the paper will provide a detailed analysis of the novel through three chapters: *To live in a mahallah* (the relation towards the Romani life in the neighbourhood, relations in a Romani family, the relation towards early marriage, the relation towards the Romani destitution, poverty and hunger), *Start learning* (the relation of the Roma towards school and education in general, the position of teachers, the relation of other pupils towards the Romani children in the class, schoolyard and outside it, the protective relation between the Romani pupils in school), *Someone else’s hand does (not) scratch an itch!* (the relation towards foster families and relations within foster families, the relation towards the Home for Neglected Children, the relation towards Home educators, the protective relation towards other children in the Home, the relation towards friendship between the children in the Home), and final critical observations.

*Key words:* Roma, Serbia, Meti Kamberi, “The City of Pain” novel, romology

# ПОЗАЈМЉЕНИЦЕ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ: РОМСКИ ДОПРИНОС

МАРИЈА ВУЧКОВИЋ\*

**А п с т р а к т.** – Основни циљ овог рада је да се начини општи преглед ромских позајмљеница у српском језику. Најпре ће бити представљен кратак осврт на претходна проучавања речи ромског порекла у саставу лексичког фонда српског језика. Затим се даје у основним цртама опис корпуса ромских позајмљеница у складу са садашњим степеном њихове проучености. Поред тога, биће указано на претпоставке да се ромски допринос формирању лексичког фонда српског језика путем позајмљивања односи не само на позајмљенице ромског порекла већ и на оне из других језика којима говоре или су говорили припадници ромских заједница. На крају ће бити назначене перспективе и задаци будућих проучавања.

*Кључне речи:* српски језик, ромски језик, позајмљенице, ромизми, суп-стандардна лексика

## УВОД

Основни предмет рада јесу ромске позајмљенице у српском језику, а циљ је да се начини општи преглед тог корпуса, да се укаже на његове основне карактеристике и предложи његова типологија. Фокус ће бити на лексичким позајмљеницама, али се утицај ромског језика на српски може установити, према Радету Ухлику (Uhlik, 1954: 6), и у жаргонској фразеологији, а према Биљани Сикимић (1999/2000: 83), и у фонду жаргонских

---

\* Институт за српски језик САНУ, Београд, и-мејл: marivu74@yahoo.com

Овај рад финансирао је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору број 451-03-68/2022-14 који је склопљен са Институтом за српски језик САНУ. Најсрдачније захваљујем колегиницама др Биљани Сикимић и др Мирјани Мандић на помоћи, литератури и саветима које су ми пружиле током израде овог прилога. Такође захвалност дугујем рецензенту на корисним сугестијама.

творбених средстава.<sup>1</sup> Будући да овај рад има прегледни карактер, његов предмет неће бити етимолошка дискусија појединачних речи, већ представљање основних карактеристика корпуса позајмљеница и његова класификација. Под ромизмима се подразумевају речи које потичу из ромског језика без обзира на њихово порекло у ромском (уп. Krinková, 2015b: 279–280), а, у ширем смислу, и деривати ромских позајмљеница настали у српском језику (уп. Elšik, 2017), уп. нпр. *лова* ‘новац’, *ловица* dem., *ловишка* hup., *ловчуја*, *ловина*, *ловуца* augm., *лован* ‘богата особа’, *лованер* ‘id.’, *лова-шор* ‘id.’, *лованка* ‘богата женска особа’ итд. (Imami, 2003: 204–205).

У овом прилогу ће најпре бити дат осврт на контакт између ромског и српског језика, као и на контекст и историјат проучавања ромских позајмљеница, а затим ће бити описане основне карактеристике корпуса ромизама у српском језику и биће представљена њихова класификација.

Ромски и српски језик су у контакту од доласка Рома на српску језичку територију у средњем веку.<sup>2</sup> За контактне ситуације у којима учествују говорници ромског језика карактеристично је то да је двојезичност најчешће једносмерна или асиметрична (Friedman, 2003: 123), што значи да су одрасли Роми функционално двојезични (или вишејезични), те поред ромског, користе и већински језик средине у којој живе,<sup>3</sup> док говорници већинског контактеног језика ретко владају ромским језиком<sup>4</sup> (Friedman, l.c.; Elšik, 2017). Ромски је дијалекатски хетероген и донедавно усмени језик, функционално ограничен на неформалне домене (Matras, 2002: 238; Halwachs, 2020: 430, 451), што су важни чиниоци који су утицали на процес и резултате позајмљивања из тог језика.

Контекст у којем треба сагледавати ромизме и њихово проучавање чине две равни. Прва равна односи се на место ромизама у алоглотској лексици српског језика. На другој равни одређује се место лексике ромског порекла у српском језику у поређењу са осталим, пре свега, европским језицима.

Када је реч о првој равни, треба имати у виду да статус неке врсте позајмљеница, који одређују чиниоци као што су број, старина и актуелност

1 За сличну појаву у једном супстандардном варијетету бугарског језика в. Angelov, 2014: 2192, и у румунској штампи с почетка 20. века в. Krinková, 2015b: 280–281.

2 За историјске податке о Ромима у Србији в. нпр. Bašić, 2005, Тодоровић, 2011.

3 Треба, међутим, поменути да има ромских заједница које су прошле кроз процес замене језика, те више не говоре ромским језиком, а у неким случајевима је тај процес повезан са променом идентитета (о томе на територији Југославије в. нпр. Вукановић, 1983: 92–100; Marushiakova, 2001; Sikimić, 2005; Zlatanović, 2006; Zahova, 2013).

4 Знање ромског језика је ограничено на припаднике одређених друштвених група (в. и Elšik, 2017). Према подацима из језичких биографија забележених током теренских истраживања у вишејезичним срединама, ромски се наводи као један од језика у инвентару зидара печалбара са југа Косова (Вучковић, 2004: 34) и трговаца у Банату (Vučković, 2001: 220; Крел и Мандић, 2016: 592, 593).

страних речи, неоспорно утиче на степен њихове проучености. Ромизме, као и њихово проучавање, карактерише маргинални статус који је одраз маргиналног положаја ромског језика и његових говорника. Отуда лексика ромског порекла није привлачила једнаку пажњу као што су, на пример, турцизми, грецизми, романизми и англицизми. Број ромизама је сразмерно мали у поређењу са неким другим врстама страних речи и они су поглавито заступљени у социолектима попут тајних језика и жаргона који су мање проучавани у односу на стандардни језик и дијалекте (уп. и Krinková, 2015a, 2015b: 274, 276–277). Озбиљан ограничавајући фактор у проучавању ромизама је недостатак довољног броја компетентних лингвиста који би се бавили ромским језиком у Србији (Сикимић, 2019: 85), што је последица реалног стања „у научној политици и друштву у Србији у коме се латентна стигма Рома и ромске културе преноси и на истраживаче ромологе“ (Сикимић, 2019: 87).

У прегледу проучавања ромског утицаја на друге језике, који је начинио Јарон Матрас (Matras, 2002: 249), најпре се помиње Миклошичева студија о ромском елементу у европским аргоима, конкретно у немачком, данском, француском и енглеском (Miklosich, 1876), а потом се указује на касније радове о речима ромског порекла у супстандардним варијететима различитих језика: холандског, италијанског, француског, мађарског, румунског, бугарског, немачког, турског, шведског, енглеског и др. (уп. и Krinková, 2015b: 276). Место лексике ромског порекла у српско-хрватском језику у поређењу са другим језицима сагледано је у компаративном прегледу ове врсте позајмљеница у чешком и српско-хрватском (Fałowski, 2013) односно у шест словенских језика – у српско-хрватском, бугарском<sup>5</sup>, пољском, чешком, руском и украјинском (Sonnemann /у припреми/).

## ИСТОРИЈАТ ПРОУЧАВАЊА РОМСКИХ ПОЗАЈМЉЕНИЦА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

На идентификовање појединих речи као ромских позајмљеница у српском језику наилазимо, на пример, код Ђуре Даничића (1876: 202, нап. 1) за *виџањ* ‘ковачница’, премда је смер позајмљивања заправо обрнут (Boretzky i Iglá, 1994: 299 s.v. *vígňja*; Skok, 2: 546 s.v. *òganj*, 3: 587), код Ђорђа Поповића (1884: 262) који указује на „[о]чевидно [...]сродство међу нашом *џукелом* и *џукелом* шпањолских Цигана“,<sup>6</sup> код Франца Миклошича, који за *баниав* наводи као етимон ромско *rango* (Miklosich, 1886: 7; уп. и Berneker, 1924: 42; Skok, 1: 89) и у *Rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika JAZU* (RJA, 3: 529)

<sup>5</sup> Треба напоменути да је део грађе прикупљен на македонској територији.

<sup>6</sup> Иако Поповић за реч *џукела* најпре наводи арапску етимологију коју сматра спорном, из каснијег коментара је јасно да он ову реч сматра ромском позајмљеницом.



где се за реч *цамуџра* ‘младожења’ из Дебра и Тетова (данашња Северна Македонија) претпоставља ромско порекло.

Већи број ромских етимологија јавља се у раду Живка Петковића (1928) *Језик наших шайроваца*. Од 15 лексема или лексичких група за које Петковић наводи ромске предлошке,<sup>7</sup> Раде Ухлик (Uhlik, 1954), који је користио Петковићев рад као извор, разматра четири.<sup>8</sup>

Ухликов рад *Ciganizmi u šatrovačkom argou i u sličnim govorima* (Uhlik, 1954) садржи најобимнији корпус ове врсте позајмљеница и представља најзначајнији и најутицајнији рад о њима у српско-хрватском језику. Након уводног дела у коме се стратификују ромске позајмљенице и коментарише њихова семантика, следи речнички део са 113 одредница чији је носилац арготизам претпостављеног ромског порекла. У одредницама се наводе варијанте и изведенице насловне речи са значењима и често примерима употребе, семантички дефинисан ромски етимон, са, ако је то могуће, прецизирањем дијалекта из ког је реч преузета, а често и низ других лингвистичких и етнографских података.<sup>9</sup> Каснији радови о ромским позајмљеницама у српско-хрватском језику, нпр. о њиховој морфолошкој адаптацији (Courthiade; Vučković, 2017) или већ поменути радови са компаративним приступом (Fałowski, 2013; Sonnemann /у припреми/) заснивали су се на Ухликовој грађи. Ухликов рад се јавља међу референцама у *Историји српскохрватској језика* Ивана Поповића, где се у поглављу *Туђи елементи у речнику српскохрватској језика* наводи осам речи ромског порекла и један калкирани израз (Поповић, 1955: 156), и у *Beogradskom frajerskom rečniku* Петрита Имамија (Imami, 2003), где се у уводу наводи списак од 26 позајмљеница ромског порекла, а у речнику код тих лексема даје етимон са значењем. О ромским позајмљеницама у хрватском језику писао је Зоран Лапов (Larov, 2005), разматрајући у раду 13 речи или лексичких група.

7 Ту се осам лексема или лексичких група наводи у одељку [*Сџране речи*] *циганске* (Петковић, 1928: 14–15), а седам у одељку [*Сџране речи*] *нејаснога њорекла* где се, поред ромских, обично наводе и друге етимологије (Петковић, 1928: 16–19). Треба поменути да је начелна поузданост Петковићевих етимолошких тумачења била предмет критике, в. Hamn, 2012: 552–553.

8 То су *корка*, *коравица*, *корела* ‘баба’, *коравац* ‘старац’ од ром. *kořo* ‘ћорав, слеп’ (Петковић, 1928: 14; Uhlik, 1954: 20), *џавати* ‘кувати, пећи’ од ром. *távav* ‘кувати’ (Петковић, 1928: 14–15; од гурб. *thavarav* ‘палити’ Uhlik, 1954: 27), *чореџи* ‘красти’ од ром. *čorav* ‘ид.’ (Петковић, 1928: 15; уп. Uhlik, 1954: 12), *џоријан* ‘жандарм’, уп. ром. *pori* ‘реп’ (Петковић, 1928: 18; Uhlik, 1954: 25).

9 Ухлик разматра лексику ромског порекла у супстандардним варијететима српско-хрватског језика и у другим својим делима, али се као најзначајнија, поред већ поменутог рада из 1954. године, издвајају још два: *Kategorija imperativa u romskom jeziku* (Uhlik, 1974) и *Srpskohrvatsko-romsko-engleski rečnik* (Uhlik, 1983), о којима в. детаљније у: Вучковић (у припреми).

Преглед историјата проучавања ромских позајмљеница закључује се освртом на њихов статус у речницима страних речи и етимолошким речницима српско-хрватског језика. У *Великом речнику сѝраних речи и израза* Ивана Клајна и Милана Шипке (2006: 281) за реч *їаїо* ‘човек који није припадник ромске заједнице’ идентификује се ромски као језик давалац, али не и конкретан етимон. На исти начин су у *Рјечнику страних ријечи* Братољуба Клаића обрађене, поред *їаїо*, још и *де`вла* ‘бог’ и *мінђа* ‘женски полни орган’ (Клаић, 1987: 288, 462, 886). У четворотомном *Етимолојском рјечнику хрватскога или српскога језика* Петра Скока (Skok) за неколико лексема или лексичких група дају се ромске етимологије као једино или једно од решења.<sup>10</sup> У до сада објављеном лексичком сегменту од *а* до *бј* *Етимолошкої речника срїскої језика* (ЕРСЈ) у девет одредница наводе се ромске етимологије чија се убедљивост различито степенује, а томе треба додати још једну одредницу са ромским етимомом из *Оїледне свеске* (ОС) тог речника.<sup>11</sup>

## КЛАСИФИКАЦИЈА РОМСКИХ ПОЗАЈМЉЕНИЦА

### *Класификација їозајмљеница на основу социјалної конїјексїа їозајмљивања*

На основу социјалног контекста позајмљивања може се разликовати неколико типова лексичких позајмљеница из ромског језика.<sup>12</sup> У српском језику најзаступљенији су супстандардни ромизми под којима се подразумевају позајмљенице које су присутне, пре свега, у социолектима, а затим и у дијалектима. У том погледу српски језик није изузетак, пошто су ромске позајмљенице у нестандартним варијететима многих контактних језика раширена и добро посведочена појава (в. Matras, 1998, 2002: 249). Социолекти који су релевантни за проучавање речи ромског порекла у српском језику јесу традиционални аргои занатлија и сличних професионалних

10 Уп. Skok, 1: 89 s.v. *bāgav*, 335 s.v. *čōra*<sup>2</sup>, 470 s.v. *džamutra*, 475 s.v. *džūkela*, 689 s.v. *hrōm*, 3: 157 s.v. *romandžati*. Од тога су три обрађене и код Ухлика који се цитира једино у одредници о лексеми *цукела* (Skok, 1: 475). Треба имати у виду да је Скок умро недуго након објављивања Ухликовог рада, почетком 1956. године, те да је његов речник, који је остао недовршен, издат петнаест година након његове смрти (1971–1974), чиме се могу објаснити недоследности у обради грађе и цитирању литературе.

11 Уп. ОС 53 s.v. *марайи*, ЕРСЈ 1: 56–57 s.v. *авїше*, 125 s.v. *алиїи*<sup>2</sup>, 177–178 s.v. *аїиїи*, 2: 43–44 s.v. *баїа*<sup>1</sup>, 148–149 s.v. *банїав*, 151 s.v. *бандавела*, 213 s.v. *Баро*, *Баровац*, 283 s.v. *баїїаїи*.

12 Полазећи од социјалног контекста позајмљивања, Виктор Елшик издваја три основна типа ромских позајмљеница у чешком језику: то су арготички, етнолекатски и ромолошки ромизми (Elšik, 2017).

скупина, шатровачки арго криминалних група и жаргони савремених маргиналних скупина.

Занатлијски аргои имали су примарно конспиративну функцију. Део њихове лексике чине позајмљенице, а позајмљивање се вршило из језика присутних у окружењу из ког су занатлије потицале, нпр. албанског, румунског, турског (Халими, 1954: 77; Јашар-Настева, 1970: 558), или из језика средине у којој су радиле (Халими, 1954: 77), нпр. румунског (Gămlulescu, 1983). Будући да је основна функција тајних језика конспиративна, било је важно да језици даваоци буду мало познати у средини у којој су занатлије печалбари радили. Ромски језик је испуњавао тај услов, отуда се позајмљенице из тог језика срећу у многим балканским тајним језицима – македонским, бугарским (Шишманов, 1895: 17, 37, 39; Костов, 1956), турским (Theodoridis, 1966: 132–134), грчким (Kahl, 2016: 439) и српским. Нарочито висок удео ромских позајмљеница присутан је у аргео свирача из Македоније и Бугарске. Аргиров (1901: 29) је идентификовао 79 речи ромског порекла у грађи од 163 лексичке јединице, нпр. *дџамуџро* т. ‘зет; младожења’ < ром. *džamutró* т. ‘id.’, *нанџо* т. ‘сиромах’ < ром. *nangó* adj. ‘наг’, *уџре* adv. ‘горе’ < ром. *upré* ‘id.’ (Аргиров, 1901: 31, 34, 36),<sup>13</sup> а тако јак ромски елемент у овом тајном језику објашњавао је тиме да су у музичким групама у поменутих областима најзначајнију улогу имали Роми<sup>14</sup> (Аргиров, 1901: 30). С обзиром на сличне културно-историјске прилике на југу Балкана у оквиру Османског царства и ареалне одлике занатлијских арга могуће је да је тајни језик свирача био присутан и у јужној Србији.<sup>15</sup> У бошњачком аргео зидара са југа Косова, неколико је речи за које се претпоставља ромско порекло, нпр. *џикнар*, *џикнарче* ‘мали’ Призрен (Чемерикић) < *tiknoró* adj. ‘мајушан’ (Вучковић, 2004: 265),<sup>16</sup> *Пирџо* ‘Ром’, *Пирџовка* ‘Ромкиња’ (Vukanović, 1986: 145) < *phirél* ‘ићи; путовати, лутати’ (Костов, 1956: 420; БЕР 5: 253),<sup>17</sup> *муљнем* ‘умрем’ (Никшић и Ђорђевић, 1994: 109) < ром. *mulja* праet. од *merél* ‘умрети’ (Вучковић, 2004: 210)<sup>18</sup>. И Ухлик разматра поједине речи из занатлијских арга, нпр. *рашље* ‘поп’ арго зидара, Але-

13 Примери показују да се позајмљују различите врсте речи. Нарочито је особен начин позајмљивања и адаптације глагола у овом тајном језику.

14 Како су они говорили и турски, њиховим посредством се објашњава и турски елемент у овом тајном језику (Гџбјув, 1900: 871).

15 К. Лешбер помиње тајни језик свирача из Призрена где је посведочен облик *дџам* т. ‘зет; младожења’, в. горе *дџамуџро*, *џамуџра*, али не наводи прецизан извор те потврде (Leschber, 2002: 66).

16 Уп. и *џикно* т. ‘сиромах’, adj. ‘мали’ арго свирача, Македонија (Гџбјув, 1900: 874) < ром. *tikno* adj. ‘id.’ (Костов, 1956: 421).

17 Уп. и *Пирџовац* ‘Ром’, *Пирџовка* ‘Ромкиња’ арго зидара, Алексинац / Македонија (Ђорђевић, 1900: 162), *уџџо*, *уџџоџиц* ‘Ром’ арго зидара, Македонија (Гџбјув, 1900: 855). К. Лешбер (Leschber, 2002: 85) доводи у питање ово тумачење.

18 За алтернативно тумачење в. Вучковић, l.c.

ксинац<sup>19</sup> (Ђорђевић, 1900: 162) < ром. *rašaj* 'id.' (Uhlik, 1954: 20; уп. Костов, 1956: 420; БЕР 6: 193).<sup>20</sup>

Врло слична лингвистичка и социјална обележја настанка и употребе тајних језика на Балкану намећу потребу да њихова проучавања имају балкански или бар балканскословенски оквир. Стога би било врло корисно да се начини лексичка база балканских аргоа, што би омогућило да се сагледа удео лексике ромског порекла и дистрибуција појединачних ромизама у различитим типовима тајних језика и да се реконструишу евентуални путеви преузимања ове лексике из једног аргоа у друге варијетете исте врсте или из аргоа у дијалекте.

Када је реч о шатровачком аргоу и савременом жаргону различитих социјалних група, позајмљивању речи из ромског допринели су конспиративна функција тих варијетета, као и неке карактеристике друштвених група које се служе тим социолектима, попут антинорме и дистанце у односу на друштвени естаблишмент (Matras, 2002: 249–250; Hinrichs, 2014: 2175, 2178). Уочено је да је ромски језик погодан извор еуфемистичке и дисфемистичке лексике у табуисаним доменима (Matras, 2002: 250). Неке од познатијих шатровачких и жаргонских речи за које се претпоставља да су ромског порекла јесу, на пример, *буља* 'задњица' (Imami, 2003: 51; Uhlik, 1954: 10) < ром. *bul*, *bulja*-f. 'id.'<sup>21</sup> (Uhlik, l.c.), *гаса* 'наочит или елегантан' мушкарац; набеђена особа; девојчин момак' (Imami, 2003: 69), 'Србин; Хрват; угледан човек; људина; незграпна, трома особа; будала' < ром. *das* m. 'нером хришћанин' (Uhlik, 1954: 13), *дилеја* 'глупак' (Imami, 2003: 74) < ром. *dileja* voc. sg. m. од *dilo* adj., m. 'луд(ак); глуп(ак)' (Larov, 2005: 87),<sup>22</sup> *халисаиши* 'јести' (Imami, 2003: 132; Uhlik, 1954: 16) < ром. *xal* 'id.' (Uhlik, l.c.),<sup>23</sup> *кандисаиши* 'смрдети' (Imami, 2003: 161; Uhlik, 1954: 18) < ром. *khandel* 'id.' (Uhlik, l.c.), *лаћо* 'сјајно, одлично, добро' (Imami, 2003: 198), *лачо* 'добар' < ром. *lačho* adj. 'id.' (Uhlik, 1954: 21), *лова* 'новац' (Imami, 2003: 204; Uhlik, l.c.) < ром. *love* m. pl. 'id.' (Uhlik, l.c.), *минца*, *минђа* 'женски полни орган' (Imami, 2003: 222), *минца* 'id.' < ром. *mindž* f. 'id.' (Uhlik, 1954: 24), *наје* 'не, нема, не ваља' (Imami, 2003: 237–338), *нај(е)* 'id., није, немој' < ром. гурб. *naj* 'нема' (Uhlik, l.c.), сор. 3sg./pl. 'id.; није, нису' (уп. Boretzky i Igla, 1994: 191), *софкаиши*, *совисаиши* 'спавати' (Imami, 2003: 323, 324; Uhlik, 1954: 21) < ром. *sovel* 'id.' (Uhlik, l.c.).

19 Арго је забележен од зидара из Алексинца, који је био родом из Македоније и који је занат, а са њим и тајни језик, учио од мајстора из Македоније.

20 Уп. и *рашле* 'поп' арго зидара, Дебар (Шишманов, 1895: 39), *рашле* m. 'id.' арго зидара, Македонија, *рашай* m. 'id.' арго свирача, Македонија (Гъбјув, 1900: 857, 874).

21 Другачије се интерпретира у Клајн и Шипка, 2006: 237.

22 Уп. *делина* 'будала, глупак, лудак' < ром. дијал. *delino* = *dilo* (Uhlik, 1954: 13).

23 За друга тумачења в. ЕРСЈ 1: 125 s.v. *алииши*<sup>2</sup>.

Неке од ових речи присутне су и у колоквијалном говору, нпр. разговорно *лóва* (РСЈ 649), експресивно *мáрнуџи* 'јачо ударити, млатнути' (РСЈ 681) < ром. *marel* 'ударити' (Uhlik, 1954: 22), пејоративно *џукела* f. Schimpfwort auf einen Hund (Караџић, 1818: 910), 'сеоски пас; пас мешанац, ружан, отрцан пас; нитков, хуља' (РСЈ 1527), 'простачина, нитков' (Imami, 2003: 89), 'пас' < ром. *džukel* m. 'id.; рђа, нитков'<sup>24</sup> (Uhlik, 1954: 15).<sup>25</sup>

Сличан контекст позајмљивања из ромског у жаргоне различитих европских језика условио је да се у жаргонима понавља група истих ромских елемената, као што су *čor-* 'красти', *tang-* 'просити', *ma(n)ro* 'хлеб, храна', *gadžo* 'нером, странац', *love* 'новац', а остале позајмљенице припадају доменама хране, пића, животиња, особа<sup>26</sup> и сексуалности (в. Matras, 2002: 249).<sup>27</sup> Према истраживању А. Зонеман у утицају ромског на словенске језике, ромизми који су данас присутни у најмање три испитивана словенска језика темеље се на следећим ромским предлошцима: *xal* 'јести', *mindž* 'вагина', *čorel* 'красти', *džukel* 'пас', *love* 'новац', *marel* 'тући', *gadžo* 'нером' и *Řom/Rom* 'Ром', а број заједничких ромских елемената још је већи ако се разматра старија грађа из 19. и прве половине 20. века (Sonnemann /у припреми/). Поред горенаведених жаргонских ромизама, и следећи: *чорисаџи* 'красти', *Гаџина* 'муслиман; добро стојећи Турчин' Босна, *Гаџован* 'Србин' Србија, 'Хрват' Хрватска, *манџисаџи* 'искати, просити', *марина*, *марнишка* 'хлеб' (Uhlik, 1954: 12, 16, 22) показују да се, када је реч о позајмљеницама из ромског језика, и жаргони са српско-хрватског говорног подручја добро уклапају у словенску и европску слику.

Ова врста ромизама је најпроученија, што не значи да су даља истраживања у овом домену неперспективна. Напротив, фокусирање на локалне социолекатске варијетете различитих генерација и језик различитих супкултурних група изнедрило би нове ромске позајмљенице, тј. позајмљенице које нису регистроване у досадашњој литератури. Иако је ова лексика ефемерна по својој природи и везана примарно за говорни језик, њени се трагови могу наћи сачувани на интернету где постоје различити разговорни жанрови и у секундарним изворима, као што су књижевни, публицистички и музички текстови.

Дијалекатски ромизми су позајмљенице из ромског које су посведочене у дијалектима, с тим што треба имати у виду да и у територијалним варијететима може доћи до социјалног раслојавања, те да стога дијале-

24 Друго тумачење је дато у Klaić, 1987: 338, Клајн и Шипка, 2006: 1463.

25 О ширењу ромизама из тајних језика и арга у колоквијални језик в. Matras, 2002: 250.

26 Више о ромизмима из овог семантичког домена у жаргонима неколико европских језика в. Krinková, 2015a.

27 Уп. и Ухликово запажање о истим ромизмима у жаргонима широм света (Uhlik, 1954: 8).

катски извори доносе и социоекатске лексичке регистре.<sup>28</sup> Овом приликом ће као пример могућег дијалекатског ромизма бити наведен облик *курѐла*.<sup>29</sup> Он је посведочен у Елезовићевом *Речнику косовско-меџохиској дијалектѝа*, где се напомиње да се јавља само у изразу: Куј те курѐла!<sup>30</sup> чије је значење: Ко те рачуна, зарезује! (Елезовић, 1932: 344–345 s.v. *курѐлаи*). У допуне и исправке на крају речника Елезовић (1932: 476) је унео етимолошки коментар: „може бити чак и цигански“. Другу потврду налазимо у Чемерицићевој збирци речи из Призрена, у којој постоји листић са изразом *кој ѝе курѐла* и коментаром: „циг. где си био“ (Чемерикић s.v. *кој ѝе курѐла*). Речник САНУ доноси дијалекатску потврду с краја 19. века из Врања: *курѐлаиѝи*, *-а̃м* несвр. ‘уважавати, поштовати, ценити’ са примером: Никој га не курѐла! (РСА 11: 70).<sup>31</sup> Уколико овај облик потиче од ромског *kuřel* ‘имати сношај’, уп. косовско арлијско *kurela* ‘id.’ (ROMLEX), тада су изрази у којима се јавља еквивалентни изразима у примерима: *Ма кој ѝа више јебава! Остѝарѐло и обудаѐло, ѝа ѝа никој не јебава* Врањска Бања (Златановић s.v. *јебавам*). Овај тип ромизама је врло слабо проучен, те би, с обзиром на то да је последњих година објављен велики број дијалекатских речника, пажљива ексцерпција обимног дијалекатског материјала, која би била олакшана формирањем обједињеног и на разне начине претраживог корпуса, довела до идентификације досад непрепознатих позајмљеница из ромског језика.

Етнолекатски ромизми су позајмљенице из ромског језика које се јављају у варијететима језика већинског становништва које користе Роми.<sup>32</sup> Колико је мени познато, код нас су истраживања етнолеката српског језика којим говоре Роми у зачетку (уп. нпр. Сикимић, 2018: 34–36), те стога овде не наводим конкретне примере. Приликом идентификације етнолекатских ромизама, с методолошког аспекта је важно правити разлику између позајмљивања и прекључивања кодова код двојезичних говорника који говоре ромским и етнолектом језика већинског становништва.<sup>33</sup>

Ромолошки ромизми су термини ромског порекла које користе првенствено ромолози, као и ромски и проромски активисти, а односе се

28 Уп. нпр. бошкачке и бећарске или мангупске речи и изразе у речнику Г. Елезовића (1932–1935: XVII, XX).

29 Уп. и Vučković, 2012.

30 Елезовић сматра израз бошкачким, али треба скренути пажњу на то да он није потврђен у другим изворима овог аргоа који су ми познати. Чемерикић, који такође бележи бошкачку лексику, овај израз не означава као бошкачки.

31 Треба имати у виду да су облик инфинитива и акценти реконструисани у складу са стандардном језичком нормом.

32 О етнолекатским одликама варијетета језика већинског становништва којима говоре Роми в. нпр. Matras, 2002: 242, Vořkocová, 2017.

33 О методолошким аспектима разликовања прекључивања кодова и позајмљивања в. детаљније у Matras, 2009: 109–114.



на појмове специфичне за Роме и њихову културу, уп. нпр. *романије(н)* ‘ромство, ромскост’<sup>34</sup> < ром. *řomanipe(n)/romanipe(n)*, *крис* ‘традиционални ромски суд’<sup>35</sup> < ром. *kris*, *ма(х)рине* ‘нечисто’<sup>36</sup> < ром. *ma(h)rime*, *ѿаце* ‘нероми’<sup>37</sup> < ром. *gadžo*, пл. *gadže*, *Порајмос* ‘геноцид над Ромима у Другом светском рату’<sup>38</sup> < ром. *Porajmos*, *Самударипен* ‘ид.’<sup>39</sup> < ром. *Samudaripen*. У ову категорију спадао би и етноним *Ром* < ром. *Řom/Rom*, чије је ширење

- 34 Уп. илустративне примере: „Život u skladu s vrednostima koje je istakao *romanipen* čini osnovu da se pojedinac ili pojedine grupe osećaju ‘pravim’ Romima“ (Bašić, 2005: 30), „Право говорећи, без ѿзнавања *Rromanipe-a* (*Rromanipen-a*) *незамислива су ромолошка исѿраживања*“ (Ђорђевић, 2014: 110), „Život Roma i romanipe može da se uključi u kontekst tipične školske nastave“ (Little i Lazenby Simpson, 2008: 61), „Zato „Romologija“ Rajka Djurića i 10 elemenata kulture romanipea treba da negujemo“ (Romaworld, 2021).
- 35 В. примере употребе: „Неколико аутора је покушало да направи значајне типологије ромске правде, посебно имајући у виду *крис* као референтну тачку“ (Сореску Маринковић, 2014: 139), „У njима vlada одређени кодекс племенског понашања, да кажем под znacima navoda, племенских normi i danas mi imamo romski kris, romski sud itd.“ (Jarić i Milenković, 2014: 154), „О чему raspravlja i sudi Kris, kakvi su to sporovi i kako se uglavnom završavaju, imaćete priliku da slušate u redovnoj subotnjoj emisiji Romano Them, koju su priredili i vode Dragoljub Acković i Una Beriša“ (Romano Them, 2017), „*Romani kriss je nešto što manje-više i danas negde postoji u tim romskim zajednicama*“, каже Jovanović“ (Tasić, 2018).
- 36 Уп. примере употребе: „Središnje obeležje *Rromanipe-a* predstavljao je *mahrime*, romski kodeks čistoće utemeljen na izbegavanju svih oblika fizičke i simboličke nečistoće, odnosno sistem pravila koji artikuliše odnose među polovima, starijima i mlađima, grupama i rodovima, te između Roma i neroma“ (Todorović, 2014: 72), „Tu ulogu u romskoj zajednici ima par čisto–nečisto. Analiza pokazuje da pomenuti par (užo–mahrime) označava granicu između života i smrti, svetlosti i tame ili Boga i đavola“ (Ђурић, 2021: 59), „Нарушавање склада у универзуму Роми називају мариме“ (Нешић, 2008: 55).
- 37 Уп. илустративне примере: „Злехуда судба натерала је Роме на изразито затварање у заједницу и у големо неповерење према *Гацама*, с тим што се оправдана општа бојазан неопрезно пројектује у поље науке“ (Ђорђевић, 2014: 108), „Gadže su po definiciji nečisti i nedostojni kontakta, sem u izuzetnim prilikama“ (Todorović, 2014: 72), „Može da diskutuje o važnim aspektima romskog porodičnog života i objasni razliku između običaja Roma i lokalnih Gadža“ (Little i Lazenby Simpson, 2008: 40).
- 38 В. примере употребе: „На основу архивских извора, Писари говори о страдању Рома и Синта у Другом светском рату, познатом као *Порајмос*“ (Вуксановић-Маѿура, 2017: 11), „Istini za volju, često se prenebregava da je i genocid nad Romima označen sa dva ravnopravna i posebna termina *Porajmos/Samudaripen*“ (Daković, 2020: 150).
- 39 В. примере употребе: „Меморијални центар ‘Старо сајмиште’, у оквиру утврђене делатности, остварује међународну сарадњу са сродним установама, а своје научно-истраживачке резултате интегрише у опште знање о геноциду, Холокаусту, Самударипену и ратним злочинима“ (Закон о Меморијалном центру „Старо сајмиште“ 2020, члан 10), „Koalicija romske omladine pokušaće da prevaziđe ovo time što će sledeće godine započeti da drži predavanja o Samudaripenu, o savremenoj diskriminaciji Roma i o onome kroz što su prošli tokom sukoba u devedesetim godinama“ (Nikolić, 2018).



повезано са еманиципаторским покретом Рома (уп. Krinková, 2015a, 2015b: 285) и који је сада део лексике општег језика.<sup>40</sup> Овај тип ромизама је рецентан<sup>41</sup> у поређењу са другим типовима позајмљеница из ромског и, као што примери употребе наведени у напоменама показују, процес њихове адаптације још није завршен.

Иста реч може бити преузета у различитим друштвеним контекстима, те стога позајмљенице са истим ромским предлошком могу припадати различитим типовима позајмљеница, уп. нпр. жаргонизме *Гаџина*, *Гаџован* о којима је већ било речи, затим *Ромина*, *Ромић* 'Ром' (Uhlik, 1954: 26), с једне стране, а с друге, термин *Гаџе* односно етноним *Ром* у општој употреби (уп. и Elšik, 2017).

Различит социјални контекст позајмљивања утицао је на различиту функционалностилску дистрибуцију ромизама. Тако се супстандардни ромизми јављају првенствено у разговорном стилу, одакле могу да продру у текстове књижевноуметничког и публицистичког стила, док су ромолошки ромизми примарно заступљени у научном стилу, одакле могу бити преузети и употребљени у текстовима који припадају новинарском и административном стилу.

### *Директне и индиректне позајмљенице*

На основу тога да ли се позајмљивање одвија непосредно из једног језика у други или је посредовано неким другим језиком, позајмљенице се деле на директне и индиректне. Када је реч о ромизмима у занатлијским аргоима треба, због посебне повезаности ових варијетета на Балкану, имати у виду могућност да се позајмљивање вршило не само непосредно из ромског језика већ и посредно, преко аргоа других језика. Такође, и ромолошки ромизми се могу позајмљивати индиректно, посредством језика оних средина у којима су ромолошке студије најразвијеније. Међутим, српско-хрватски варијетети су имали и улогу језика посредника у случајевима позајмљивања из ромског. Наиме, српско-хрватски језик је имао највећи утицај на словеначки жаргон у доба суживота говорника ових језика у заједничкој држави Југославији, те је тако, између осталих, и реч *dasa* 'фрајер' у словеначки омладински жаргон доспела преко српско-хрватског (Gjurin, 1974: 72, 77–78).

40 У старијем, шестотомном речнику Матице српске нема одреднице *Ром(и)*, али се овај етноним јавља као синоним у дефиницији етнонима *Циџани* (РМС 6: 791). У новијем једнотомнику постоје одреднице *Рџм* (РСЈ 1172) и *Циџанин* (РСЈ 1488), при чему други етноним има квалификатор разговорно и за његово основно значење упућује се на прву одредницу.

41 Треба такође имати у виду да међу ромским предлошцима ових речи има неологизама.

### Класификација позајмљеница на основу карактеристика њихових етимона

Као полазиште за класификацију позајмљеница могу послужити одређене карактеристике њихових етимона. Наредне две поделе почивају на том критеријуму.

Подела на примарне и секундарне позајмљенице темељи се на пореклу етимона: уколико је он настао у језику даваоцу или је део његове наслеђене лексике, реч је о примарној позајмљеници, а уколико је и у непосредном језику даваоцу пореклом из неког другог језика, посредни је секундарна позајмљеница. Тако је *лова* ‘новац’ примарна позајмљеница, јер је ром. *lové* наслеђена реч, пореклом од староиндијског *loha-* ‘метал, бакар’ (Boretzky i Igla, 1994: 170; уп. Maurohofer, 2: 484–845 s.v. *lohá-*), док је *џрас*, *џрасџина* ‘коњ, кљусе’ од ром. *gras(t)* ‘коњ’ (Uhlík, 1954: 16) – будући јерменског порекла, од јерм. *grast* (Boretzky i Igla, 1994: 103) – секундарна позајмљеница.

С обзиром на дијалекатску разуђеност ромског језика на с.-х. језичкој територији (уп. Boretzky i Igla, 1994: 365–366; Ларов, 2005: 80–81), један од критеријума диференцијације и класификације може бити дијалекатска припадност етимона. Ухлик је, анализирајући ромизме у Босни, издвојио два слоја позајмљеница: старији из арлијског говора, нпр. *вакерисаџи* ‘говорити’ од арлијског *vakerela* ‘id.’, уп. гурбетски облик *vačarel* (Uhlík, 1954: 7–8, 28; уп. Boretzky i Igla, 1994: 296; ROMLEX), и млађи из гурбетског, нпр. *арнишка* ‘јаје’ од гурбетског *arno*, уп. арлијски облик *jaro* (Uhlík, 1954: 9; уп. Boretzky i Igla, 1994: 8; ROMLEX). Ова подела укршта се, према Ухлику, са хронолошком стратификацијом ромских позајмљеница.<sup>42</sup> Постоје, међутим, ромизми за које се не може утврдити из ког ромског дијалекта су преузети, јер су им предлошци општеромске речи без изражене дијалектске варијације.

## РОМСКИ ДОПРИНОС: ПОЗАЈМЉИВАЊЕ ИЗ ДРУГИХ ЈЕЗИКА

На крају треба поменути мишљење неких лингвиста да се ромски допринос формирању лексичког фонда српског језика путем позајмљивања односи не само на позајмљенице ромског порекла већ и на оне из других језика којима говоре или су некада говорили припадници ромских заједница. При томе се немају у виду само секундарни ромизми, о којима је раније било речи. Према Биљани Сикимић важан извор лексике румун-

42 Укрштање ова два критеријума класификације карактеристично је и за ромизме у мађарском аргону (Krinková, 2015a: 277).

ског порекла у тајним језицима били су Каравласи,<sup>43</sup> мала етничка група румунског матерњег језика из Босне и Херцеговине (Sikimić, 1992: 278).<sup>44</sup> Већ је било речи о томе да се ромским посредством може тумачити турски елеменат у аргоу свирача из Македоније и Бугарске. Међутим, ромски посреднички допринос могао би бити много шири. Наиме, Марек Стаховски као један од извора речи туркијског порекла у балканским језицима наводи језик Рома, напомињући да до сада ово посредништво никад није било разматрано у истраживању турског или кипчачког утицаја на балканске језике. Што се тиче турског, Стаховски сматра да су један од извора турских позајмљеница на Балкану биле ромске групе које су дошле из Османског царства на Балкан, нарочито у време османских освајања, било у саставу војске (као помоћни војници или занатлије у војној служби) било међу досељеницима који су пратили освајаче и да су, служећи при војсци, морале знати неки турски дијалекат. Ромско посредство за кипчачки темељи се на претпоставци да су најраније ромске групе у Румунији биле доведене у 13. веку као татарско робље, чији су потомци од 19. века почели да се селе на Балкан – у Србију, Босну и северну Бугарску, те да су од њих могле бити позајмљене неке татарске, односно кипчачке речи (Stachowski, 2019: 101–102).

## УМЕСТО ЗАКЉУЧКА: ДЕЗИДЕРАТА

Неке теме везане за испитивање ромских позајмљеница – као што су формална и семантичка адаптација позајмљеница,<sup>45</sup> позајмљивање различитих врста речи,<sup>46</sup> семантички домени у којима се позајмљенице јављају,<sup>47</sup> домени употребе, творбена продуктивност, дијахронијске промене у корпусу позајмљеница<sup>48</sup> – у овом раду су, због ограничења простора, само поменуте или је упућено на литературу у којима се разматрају, те њихово подробије разматрање остаје за неку другу прилику. Треба имати у виду

43 Иста етничка група присутна је на територији некадашње Југославије и у Србији, Војводини (са ендонимима Баџаши, Рудари, Румуни, Коритари, румунски / влашки Цигани) и Хрватској (са ендонимом Бејаши), као и у суседним земљама, а за све заједнице је заједничка употреба неког од румунских дијалеката у функцији матерњег језика и одсуство ромског језика из језичког репертоара (Сикимић, 2005: 222)

44 О ромском посредству кад је реч о позајмљивању румунске лексике в. и Uhlik, 1954: 27.

45 В. Uhlik, 1954; Courthiade; Fałowski, 2013: 104–105; Vučković, 2017; Sonnemann (у припреми); Leschber, 2002: 88–91; Krinková, 2015a, 2015b: 280–281, 286–287; Elšík, 2017.

46 В. Fałowski, 2013: 97; Elšík, 2017.

47 В. Fałowski, 2013: 98–99, 101–104; Leschber, 2002: 88–91; Krinková, 2015a, 2015b: 282–286; Elšík, 2017.

48 В. Fałowski, 2013: 106–113; Sonnemann (у припреми).

да систематско истраживање поменутих тема тек предстоји и да је пре тога неопходно комплетирати корпус ромских позајмљеница у српском језику.

Ромске позајмљенице у српском језику су недовољно проучене, те су бројније и разноврсније него што се то на први поглед чини. Може се издвојити неколико основних задатака за будућа проучавања. Неопходно је прикупити постојеће радове о ромизмима и критички размотрити досадашње резултате њихових истраживања. Као што се из овог прегледа може видети, различити типови ромских позајмљеница у српском језику нису равномерно проучени. Неки су, попут етнолекатских или ромолошких ромизама, још увек изван фокуса истраживача, али треба напоменути да ни извори до сада најпроучаванијих социоекатских ромизама нису исцрпљени, те су стога потребна даља проучавања усмерена на идентификавање позајмљеница ромског порекла које припадају свим овде поменути типовама. Таква истраживања на идентификацији нових ромизама и критичко преиспитивање ромизама у ранијој литератури омогућили би формирање целовитог корпуса и његову обраду са различитих аспеката о којима је малочас било речи. Већ је уочено да позајмљенице ромског порекла у многим језицима имају заједничка обележја, те би из тог разлога било врло корисно у њихова проучавања у оквиру српског језика укључити и шири балкански и европски контекст.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аргиров, Стоян 1901. „Към българските тайни езици. Брациговски мештровски (дюлгерски) и чалгаджийски таен език“. *Сборник на Българското книжовно дружество в София* I: 1–41.
- БЕР: *Български етимологичен речник* I–, 1971–. София: БАН (I–III), Академично издателство Проф. Марин Дринов (IV–VIII),
- Вукановић, Татомир 1983. *Роми (Цигани) у Југославији*. Врање: Нова Југославија.
- Вуксановић-Мацура, Злата 2017. „Предговор“. У: *Стиановање Рома у Србији: стиане и изазови*, уредили Тибор Варади и Злата Вуксановић-Мацура, 7–13. Београд: САНУ.
- Вучковић, Марија 2004. *Бошкачки – тајни језик зигара Средске и Сиринића* (магистарски рад у рукопису). Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Вучковић, Марија. „Допринос Радета Ухлика проучавању жаргонске лексике ромског порекла“. У: *Допринос Радета Ухлика лингвистици и култури Рома*. Београд: Српска академија наука и уметности (у припреми).
- Гъбюв, Петко 1900. „Принос към българските тайни езици“. *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина XVI–XVII*: 842–875.
- Даничић, Ђ(уро) 1876. *Основе српскога или хрватскога језика*. Београд: Државна штампарија.

- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2014. „Ромолошки коментар методолошких савета финске Ромкиње Саге Векман“. У: *Прилози стипрајетји унајређења йоложаја Рома*, уредили Тибор Варади et al., 99–112. Београд: САНУ, Заштитник грађана Републике Србије.
- Ђорђевић, Тихомир 1900. „Белешке о тајним језицима (у Алексинцу)“. *Караџић* II/8–9: 156–164.
- Елезовић, Глиша 1932, 1935. „Речник косовско-метохиског дијалекта 1–2“. *Српски дијалектолошки зборник* IV, VI.
- ЕРСЈ: *Етимолошки речник српској језика* 1–, 2003–. Београд: Институт за српски језик, САНУ.
- „Закон о Меморијалном центру ‘Старо сајмиште‘“ 2020. *Службени йласник Републике Србије*, 15/2020.
- Златановић, Момчило. *Речник йовора јужне Србије*, <http://www.vranje.co.rs/Default.aspx#sthash.4fuWMumb.5gv1bxXJ.dpbs> (27. 1. 2022).
- Јашар-Настева, Оливера 1970. „За македонските тајни јазници“. *Годишен зборник* 22: 553–569.
- Караџић, Вук Стефановић 1818. *Српски рјечник истйолкован њемачким и латинским ријечима*. Беч: gedruckt bei den P. P. Armeniern.
- Клајн, Иван, Шипка, Милан 2006. *Велики речник стипраних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј.
- Костов, Кирил 1956. „Цигански думи в българските тайни говори“. *Известия на Инститиуија за бълйарски език* IV:411–425.
- Крел, Александар, Мандић, Марија 2016. „Вишејезичност као хабитус: Дискурс банатских Немаца о периоду између два светска рата“. *Етноантропйолошки йроблеми* 11 (1): 583–600.
- Нешић, Лидија и др. 2008. *Деца из ейннички маркетинализованих средина: модул обуке настйавника за йрмену методо активной учења/настйаве – уйуистйиво за водийеље семинара*. Београд: Образовни форум.
- Никшић, Александар, Ђорђевић, Богољуб 1994. „Бошкачки речник сретечких зидара. Апсика је скопаче (Лепо је девојче)“. *Сипремљења* 8/10: 105–111.
- ОС: *Ойледна свеска*, 1998. Београд: Етимолошки одсек Института за српски језик САНУ.
- Петковић, Живко Д. 1928. *Језик наших шайроваца (са речником шайрочких речи)*. Београд: [б. и.].
- Поповић, Ђорђе 1884. „Турске и друге источанске речи у нашем језику. Грађа за велики српски речник“. *Гласник Српској ученој друштва* 59: 1–275.
- Поповић, Иван 1955. *Истйорија српскохрвайској језика*. Нови Сад: Матица српска.
- РМС: *Речник српскохрвайској књижевной језика* I–VI, 1967–1976. Нови Сад, Загреб (I–III); Нови Сад (IV–VI); Матица српска, Матица хрватска (I–III); Матица српска (IV–VI).
- РСА: *Речник српскохрвайској књижевной и народной језика* 1–, 1959–. Београд: САНУ, Институт за српски језик САНУ.
- РСЈ: *Речник српској језика*, 2007. Нови Сад: Матица српска.
- Сикимић, Биљана 1999/2000. „Суперишка“. *Светй речи* 9–12: 82–83.

- Сикимић, Биљана 2005. „Бањаши у селу Брнаре код Прибоја“. *Милешевски записи* 6: 221–230.
- Сикимић, Биљана 2018. „Језик и фолклор Рома у Књажевцу“. У: *Језик и традиција књажевачких Рома*, уредила Биљана Сикимић, 9–44. Књажевац: Народна библиотека „Његош“.
- Сикимић, Биљана 2019. „Хуманистичке дисциплине у раду Одбора САНУ за проучавање живота и обичаја Рома“. У: *Тридесет година рада Одбора за проучавање живота и обичаја Рома 1989–2019*, уредили Тибор Варади и Горан Башић, 71–87. Београд: САНУ.
- Сореску Маринковић, Анамарија 2014. „Бањашки суд из угла нових теренских истраживања“. У: *Прилози сјрајшеији унајређења јоложаја Рома*, уредили Тибор Варади et al., 137–165. Београд: САНУ, Заштитник грађана Републике Србије.
- Тодоровић, Драган 2011. „Роми на Балкану и у Србији“. *Теме* XXXV (4): 1137–1174.
- Халими, Кадри 1954. „Арбанашке речи у нашим тајним језицима“. *Гласник Етнографској музеја у Београду* XVII: 75–90.
- Чемерикић, Димитрије. „Збирка речи из Призрена“. Доступно на: <http://www.prepis.org/items/browse?collection=1> (26. 11. 2021).
- Шишманов, Иван Д. 1895. „Бележки за българските тайни езици и пословечки говори“. *Сборник за народни умотворения и народојис* XII (2): 15–50.
- Angelov, Angel G. 2014. „Bulgarian Sociolects“. У: *Die slavischen Sprachen*. Band 2 = *The Slavic Languages*. Vol. 2, уредили Karl Gutschmidt et al., 2186–2201. Berlin, München, Boston: De Gruyter Mouton.
- Bašić, Goran 2005. „О poreklu i identitetu Roma u Srbiji“. У: *Umetnost preživljavanja. Gde i kako žive Romi u Srbiji*, уредили Božidar Jakšić i Goran Bašić, 15–30. Београд: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Berneker, Erich 1924. *Slavisches etymologisches Wörterbuch* 1, A–L. Heidelberg: Winter.
- Boretzky, Norbert, Birgit Iгла 1994. *Wörterbuch Romani-Deutsch-Englisch für den südosteuropäischen Raum: mit einer Grammatik der Dialektvarianten*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Bořkovicová, Máša 2017. „Romský etnolect češtiny“. У: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, уредили Petr Karlík et al. <https://www.czechency.org/slovník/ROMSKÝ ETNOLEKT ČEŠTINY> (27. 1. 2022).
- Courthiade, Marcel. „Hauptarten der morphologischen Anpassung der Rromani-Lexeme in der serbokroatischen Gaunersprache ‘Šatrovački’ (Bosnien und Herzegowina)“. [www.academia.edu](http://www.academia.edu). [https://www.academia.edu/5503392/Hauptarten\\_der\\_morphologischen\\_Anpassung\\_der\\_Rromani-Lexeme](https://www.academia.edu/5503392/Hauptarten_der_morphologischen_Anpassung_der_Rromani-Lexeme) (11. 10. 2019).
- Daković, Nevena 2020. „Da li se Holokaust može ponoviti?“. *Kritika* 1: 149–167.
- Đurić, Rajko 2021. *Romologija*. Београд: Tim za socijalno uključivanje i smanjenje siromaštva Vlade Republike Srbije.
- Elšík, Viktor 2017. „Lexikální romismy v češtině“. У: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, уредили Petr Karlík et al. <https://www.czechency.org/slovník/LEXIKÁLNÍ ROMISMY V ČEŠTINĚ> (10. 1. 2022).



- Fałowski, Przemysław 2013. „Words of Romani Origin in the Czech and Croatian Languages“. *Studia Linguistica Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 130: 95–115.
- Friedman, Victor A. 2003. „Romani as a minority language, as a standard language, and as a contact language: Comparative legal, sociolinguistic, and structural approaches“. U: *Multilingualism in Global and Local Perspectives*, uredili Kari Fraurud i Kenneth Hyltenstam, 103–134. Stockholm: Elanders Gotab.
- Gămulescu, Dorin 1983. *Influențe românești în limbile slave de sud I*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Gjurin, Velemir 1974. „Interesne govornice sleng, žargon, argo“. *Slavistična revija* 22 (1): 65–81.
- Halwachs, Dieter W. 2020. „Language Policy and Planning in Romani“. In: *The Palgrave Handbook of Romani Language*, edited by Yaron Matras and Anton Tenser, 429–457. Cham: Palgrave Macmillan.
- Hamm, Josip 2012. „Dvije-tri o govoru zagrebačkih srednjoškolaca“. U: *Stjepan Ivšić. Josip Hamm. Rasprave i članci*, uredili Stjepan Damjanović i Tanja Kuštović, 549–564. Zagreb: Matica hrvatska.
- Hinrichs, Uwe 2014. „Soziolekte (serbisch/kroatisch/bosnisch)“. U: *Die slavischen Sprachen : Ein internationales Handbuch zu ihrer Struktur, ihrer Geschichte und ihrer Erforschung*. Band 2 = *The Slavic Languages: An International Handbook of their Structure, their History and their Investigation*. Vol. 2, uredili Karl Gutschmidt et al., 2171–2185. Berlin, München, Boston: De Gruyter Mouton.
- Imami, Petrit 2003. *Beogradski frajerski rečnik*. Beograd: NNK International.
- Jarić, Isidora, Milenković, Miloš 2014. „Romi u Srbiji na preseku začaranih krugova“. U: *Društveni i kulturni potencijal Roma u Srbiji*, uredila Valentina Sokolovska, 143–159. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za sociologiju.
- Kahl, Thede 2016. „Soziolinguistische Anmerkungen zu den Geheimsprachen der Maurer (Kudaritika) und Schneider (Bukureika) aus den Tzumerka-Bergen (Pindos)“. U: *ὤς ἀθύρματα παιδᾶς*. *Festschrift für Hans Eideneier*, uredio Ulrich Moennig, 427–449. Berlin: Romiosini.
- Klaić, Bratoljub 1987. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Krinková, Zuzana 2015a. „Ethnicity Designating Romani Loanwords in Some European Slangs: Their Origin, Meaning and Ideology“. *Electronic Bilingual Scholarly Peer-Reviewed Journal "Spekali" of the Faculty of Humanities* 9. Available at: <http://www.spekali.tsu.ge/index.php/en/article/viewArticle/9/85#sdfootnote3sym> (21. 1. 2021).
- Krinková, Zuzana 2015b. „The Comparison of Loanwords from Romani to Be Found in Non-standard Hungarian, Spanish, Czech and Romanian“. *Argumentum* 11: 274–291.
- Lapov, Zoran 2005. „The Romani groups and dialects in Croatia. With a special emphasis on the Romani borrowings in the Croatian language“. U: *General and Applied Romani Linguistics. Proceedings from the 6th International Conference on Romani Linguistics*, uredili Barbara Schrammel et al., 79–89. München: Lincom Europa.
- Lescher, Corinna 2002. „Semantische Vorgänge bei lexikalischen Übernahmen aus dem Romani in diastratische Varietäten des Bulgarischen“. *Grazer Linguistische Studien* 58: 57–101.



- Little, David, Lazenby Simpson, Barbara 2008. „Kurikularni okvir za učenje romskog jezika“. *Council of Europe*. Available at: <https://rm.coe.int/kurikularni-okvir-za-ucenje-romskog-jezika/1680795a4c> (28. 1. 2022).
- Marushiakova, Elena et al. 2001. *Identity Formation among Minorities in the Balkans: The Cases of Roms, Egyptians and Ashkali in Kosovo*. Sofia: Minority Studies Society Studii Romani.
- Matras, Yaron, ur. 1998. *The Romani Element in Non-Standard Speech*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Matras, Yaron 2002. *Romani. A linguistic introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Matras, Yaron 2009. *Language Contact*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mayrhofer, Manfred 1992–2001. *Etymologisches Wörterbuch des Altindoirischen I–III*. Heidelberg: Winter.
- Miklosich, Franz 1876. „Beiträge zur Kenntniss der Zigeunermundarten III. Zigeunerische Elemente in den Gaunersprachen Europa’s“. *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Classe* LXXXIV: 535–562.
- Miklosich, Franz 1886. *Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen*. Wien: Wilhelm Braumüller.
- Nikolic, Ivana 2018. „Zaboravljena uloga Srbije u holokaustu Roma“. *Balkan Transitional Justice*. 17. 12. 2018. Dostupno na: <https://balkaninsight.com/2018/12/17/zaboravljena-uloga-srbije-u-holokaustu-roma-12-14-2018/?lang=sr> (8. 2. 2022).
- „Romano Them“. *PTC*. 17. 6. 2017. <https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/23/radio-beograd-1/2771610/romano-them.html> (28. 1. 2022).
- Romaworld redakcija. „Sprovođenje Strategije za socijalno uključivanje Roma i Romkinja u Srbiji“. *Romaworld*. 22. 7. 2021. <https://romaworld.rs/sprovođenje-strategije-za-socijalno-uključivanje-roma-i-romkinja-u-srbiji/> (28. 1. 2022).
- ROMLEX: „ROMLEX Lexical Database“. *ROMLEX*. <http://romani.uni-graz.at/romlex/lex.xml> (25. 1. 2022).
- Sikimić, Biljana 1992. „Balkan secret languages vs. modern slang: Romanian contribution“. *Revue des études sud-est européennes* XXX (3–4): 275–280.
- Sikimić, Biljana 2005. „Banjaši u Srbiji“. У: *Бањаши на Балкану: иденитетни еџниче заједнице*, уредила Биљана Сикимић, 249–275. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Skok, Petar 1971–1974. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 1–4. Zagreb: JAZU.
- Sonnemann, Anna-Maria. *Language Families in Contact. The Impact of Slavic on Romani*. Berlin etc.: De Gruyter Mouton (u pripremi).
- Stachowski, Marek 2019. „Slavic languages in contact, 2: Are there Ottoman Turkish loanwords in the Balkan Slavic languages?“. *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, 136: 99–105.
- Tasić, Milena 2018. „Romanipen – kulturni identitet Roma“. *Mediareform*. 30. 10. 2018. <https://mediareform.rs/romanipen-kulturni-identitet-roma/> (28. 1. 2022).

- Theodoridis, Dimitri 1966. „Einiges über die osmanische Gaunersprache“. *Beiträge zur Südosteuropa-Forschung* 125–134.
- Todorović, Dragan 2014. „Kulturni identitet Roma“. U: *Društveni i kulturni potencijal Roma u Srbiji*, uredila Valentina Sokolovska, 57–77. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za sociologiju.
- Uhlik, Rade 1954. „Ciganizmi u šatrovačkom argou i u sličnim govorima“. *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu. Istorija i etnografija* IX: 5–31.
- Uhlik, Rade 1974. „Kategorija imperativa u romskom jeziku“. *Godišnjak. Centar za balkanološka ispitivanja* 10 (XII): 75–125.
- Uhlik, Rade 1983. *Srpskohrvatsko-romsko-engleski rečnik*. Sarajevo: Svjetlost.
- Vučković, Marija 2001. „Višejezičnost u Banatu na primeru Hrvata kajkavaca“. U: *Actele Simpozionului Banatul Iugoslav trecut istoric și cultural / Radovi Simpozijuma Jugoslovenski Banat istorijska i kulturna prošlost*, uredio Nicu Ciobanu, 218–223. Novi Sad: Editura Fundației.
- Vučković, Marija 2012. “Etymology and pragmatics: Serbian *šunela* ‘quiet, silence’“. U: *Theory and Empiricism in Slavonic Diachronic Linguistics*, uredile Ilona Janyšková i Helena Karlíková, 113–120. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Vučković, Marija 2017. “Accommodation of Romani loan verbs in Czech and Serbo-Croatian“. U: *Etymological Research into Czech*, uredili Ilona Janyšková et al., 441–454. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Vukanović, Tatomir 1986. *Srbi na Kosovu*, t. II. Vranje: Nova Jugoslavija.
- Zahova, Sofiya 2013. “Gypsies/Roma in Montenegro: Group Identity and the role of language“. U: *Romani V. Papers from the Annual Meeting of the Gypsy Lore Society, Graz 2011*, uredile Barbara Schrammel-Leber i Barbara Tiefenbacher, 81–96. Graz: Universität Graz.
- Zlatanović, Sanja 2006. “Djorgovci: An ambivalent identity“. *Romani Studies* 16/2: 133–151.

Marija Vučković

## LOANWORDS IN THE SERBIAN LANGUAGE: THE ROMA CONTRIBUTION

### S u m m a r y

The main goal of the paper is to make a general overview of Romani loanwords in the Serbian language. To begin, a brief review of the hitherto studies of the topic is presented, which is then followed by a description of the corpus of Romani borrowings in Serbian in accordance with the current level of their

study. In addition, mentioned is some linguists' view that the Roma contribution to the formation of the Serbian lexical fund through borrowing consists not only of Romani loanwords but also of those from other languages that are spoken or have been spoken by members of Roma communities. As a final point, perspectives and possible directions of future studies in this field are indicated.

*Key words:* Serbian, Romani, loanwords, Romisms, substandard vocabulary

# КОМПОЗИТОР ЗОРАН МУЛИЋ<sup>1</sup>

СВЕНКА САВИЋ\*  
МАРИЈА АЛЕКСАНДРОВИЋ\*\*

А п с т р а к т. – Зоран Мулић (Нови Сад, 1957), редовни професор за предмете Оркестрација и Композиција на Академији уметности (АУ) Универзитета у Новом Саду (УНС) и наставник на Високој школи струковних студија за васпитаче „Михаило Палов“ у Вршцу, где предаје Вокално инструментални практикум. Писао је (и пише) дела за различите жанрове (од симфонијске, камерне, концертантне и солистичке музике, тамбурашке, али и филмске и позоришне (балетске) музике, до духовне православне. По својим доприносима у класичној музици јединствен је у ромској националној заједници у Србији данас. У неким изворима је идентификован као српски композитор. У раду показујемо да је изузетан уметник подједнако српски и ромски, и то тако што показујемо начин на који је као композитор почео да пише балетске партитуре за теме из војвођанског културног наслеђа, ослоњене на литературу војвођанских писаца (Јакова Игњатовића – *Вечийи младожења*; Косте Трифковића – *Избирачица*) и песника (Ј. Ј. Змаја – *Пачја школа*).

Закључујемо да је важно истражити допринос култури у југословенском региону уметника из ромске националне заједнице у домену класичне музике, за процес прожимања културног наслеђа, с једне стране, и обогаћивање укупне националне ромске културе у ширем културном простору, с друге стране.

*Кључне речи:* композитор, балетска музика, духовна музика, Зоран Мулић, тамбура

---

<sup>1</sup> О професионалном постигнућу професора Зорана Мулића видети списак музичких дела на Академији уметности (АУ) Универзитета у Новом Саду (УНС) (АПВНТ број 4158) класификована у 4 категорије: 1. Уметничка дела од међународног значаја, 2. Уметничка дела од изузетног међународног значаја (Музичка уметност), 3. Уметничка дела од међународног значаја изведена на фестивалима, 4. Уметничка дела од националног значаја (балети су уврштени у ову категорију).

\* Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду, и-мејл: svenka@eunet.rs

\*\* Висока школа струковних студија за васпитаче „Михаило Палов“ у Вршцу, и-мејл: maleksandrovic@yahoo.com

## САДАШЊИ ТРЕНУТАК

Зоран Мулић је особени композитор ромског порекла, који се определио у сценском стваралаштву и за балетску музику, у којој на специфичан начин повезује елементе ромске музике са сопственим сновиђењима. Такође, он је за сада једини међу многобројним талентованим ромским музичким уметницима који се код нас на такав начин бавио доприносом балетској уметности (уп. податке у Прилогу 1).

Циљ је овога рада да подсетимо да је Зоран Мулић подједнако ромски и српски композитор, педагог и професор, колико и свих других у свету, јер је његова међународна репутација видљива већ неколико деценија (уп. податке у Прилогу 2). Зато говоримо о његовом доприносу, као композитору ромског порекла из Војводине, као оном који је значајно допринео развоју балетског репертоара у Српском народном позоришту у Новом Саду на добробит свих гледалаца овог позоришног жанра. При том, објашњавамо и нашу посебну мотивацију за истицање сценске, балетске музике овог савременог војвођанског композитора у оквиру других његових значајних даровања (као што је допринос духовној музици, о којој овде анализа изостаје). Фокусирамо се на допринос балетској музици пре свега зато што је, у готово свим досадашњим приказима композиторовог опуса, изостајала детаљна аргументација о настанку и развоју наклоности за ово сценско извођење у његовом укупном стваралаштву (које ових година полако заокружује).

## ЗНАНО О КОМПОЗИТОРУ

Зоран Мулић потиче из породице у којој су му се отац, деда као и остали чланови породице бавили музиком, што настављају и млађи чланови његове породице данас (син и ћерка). Основну и средњу музичку школу завршио је у Новом Саду и у том граду је на Академији уметности Универзитета у Новом Саду стекао знање о компоновању на Одсеку за композицију (у класи интернационално познатог композитора, академика Рудолфа Бручија). Након дипломирања запослио се као корепетитор у Балету СНП (1980–1982), где је стицао основно знање о повезаности покрета балетских играча са музичким фразама. То је био период учења и сабирања искуства за задатке који ће уследити касније, срећом уз велике и значајне кореографе као што су Вера Костић, Ико Отрин, Лидија Пилипенко, Милица Јовановић, Вера Бокадоро, Наталија Дудинскаја и Константин Сергејев. Наглашавамо ово рано уметничко искуство композитора уз највеће мајсторе балетске кореографије, зато што ће податак о корепетиторском искуству у Балету СНП, изостати у неким важним изворима за сачињавање

потпуне професионалне биографије данас интернационално познатог Зорана Мулића (на пример, на Википедији, затим у реферату за избор у виша звања информација изостаје). Сам аутор процењује у разним медијским изјавама, да је искуство корепетитора у Балету било пресудно за његово компоновање четири балета, а посебно је томе допринела сарадња са вршним кореографкињама Лидијом Пилипенко и Вером Костић (са којом је сарађивао у време када је Костић постављала балетску представу *Охридска лејенда*, којом је отворена нова зграда СНП 1980. године).<sup>2</sup>

Мулић је од самог почетка своје каријере изабрао тамбуру за инструмент којем даје ново место у оквиру оркестарске музике, могло би се рећи да је био и остао *spiritus movens* оркестарског тамбурашког музицирања у Војводини, најпре на челу Великог тамбурашког оркестра РТВ-а (1984–1996), а деценијама је организовао, водио и у свету афирмисао Суботички тамбурашки оркестар (СТО), о чему је детаљније писао Борислав Хложан (2013), пре скоро једне деценије.

## ОЦЕНЕ МУЗИЧКИХ КРИТИЧАРА О КОМПОЗИТОРУ

Нема довољно прегледних критика о укупном опусу Зорана Мулића (с разлогом јер је тај опус обиман), али има неколико драгоцених изјава о композитору оних до чијег мишљења држи не само стручна него и широка публика. Његов допринос сценској, позоришној уметности није био тема неке посебне студије, као да је међу музичким критичарима овај део Мулићевог стваралачког опуса мање вреднован (барем до сада). Али, није довољно писано ни о његовом доприносу духовној православној музичкој традицији у међународним размерама. У ишчекивању једне јединствене анализе целокупног Мулићевог дела, овде осветљавамо само један део за такву, будућу студију, јер има много разлога да се таква монографија појави.

Душан Михалек (2018: 127), познати музички теоретичар из Новог Сада, посебно идентификује Мулића према његовом музичком дару:

2 „Ја сам после Академије прихватио тај посао, јер је требало нешто радити. Ту сам провео две године. Не да ми је користило, него је то једно од најдрагоценијих искустава. Зашто? Зато што ја, кад добијем либрето и када кореограф од мене тражи одређен карактер музике, знам које кораке може да користи на музику коју стварам[...] затим како мора да се заврши варијација[...] отприлике, ја себи већ у глави имам [...] истовремено у мислима играм неку од тих могућности које знам да су у балету уобичајене[...]. Свирајући те класичне балете, учио сам како се за балет пише, али сам много научио и о балетским покретима уопште, слушајући кореографе како раде с играчима и педагоге како задају вежбе. Једном речју, моје искуство балетског корепетитора не може се надокнадити никаквим студијама или учењем из књига о компоновању за балет” (Savić, 2006: 433–434).

„Бавим се, ево, већ деценијама музичком уметношћу и упознао сам хиљаде и хиљаде музичара са свих континената. Но, тешко да сам, међу свима њима, срео музикалнијег уметника од Зорана Мулића. Око њега напросто зрачи нека аура музикалности. Чини се да све што дотакне претвара у музику. Као изванредан познавалац војвођанске народне музике, врсан импровизатор, пијаниста, школовани композитор (из класе Рудолфа Бручија) и диригент, он је од СТО [Суботичког тамбурашког оркестра] изградио ансамбл способан за највише уметничке врхунце.”

Борислав Хложан, музички критичар и новинар дневног листа *Дневник* у Новом Саду, идентификује Зорана Мулића као композитора особеног израза и тананог сензибилитета, који је у својој музици на јединствен начин повезао тековине савремене европске музичке мисли и надахнућа из фолклорних традиција поднебља којем припада.

## КОМПОЗИТОР О СЕБИ

Али, ни сам композитор није издашан у саопштавању података о себи. Само у неколико интервјуа објашњава да његова музика одражава дух времена Војводине („Ја сам се ипак увек бавио стварима које су везане за неки наш простор“, Хложан, 19–21) и то тако да оно што је већ присутно у фолклору, песми и музици Рома и других народа, улази у његову класичну композицију на озбиљан начин: „Ако се свира ‘Бећарац’ или ‘Четир коња дебела’ и то извођење мора да има уметничку ноту“ (стр. 21). Што се тиче мог приступа компоновању, пошто потичем одавде, рођен сам ту, у Војводини, покушавам да на неки начин измирим принципе и тековине савремене музике и надахнуће у традицији овог простора“. Зато композитор објашњава да су оба целовечерња балета ставила пред њега озбиљан задатак: „јер је заправо најтеже говорити о универзалним стварима као што су лепота и љубав, које су вечите“, а које су и основа његових балета.

## СЦЕНСКО УМЕЋЕ КОМПОЗИТОРА

Већ су музички критичари набројали дела различитих жанрова Зорана Мулића. Поред осталог: четири балета, од којих су две целовечерње праизведбе извођене у Балету Српског народног позоришта: *Вечийи младожења* (премијера 14. 12. 1986) и *Избирачица* (премијера 12. 4. 1997) (оба на Великој сцени СНП), према мотивима војвођанских писаца Косте Трифковића и Јакова Игњатовића; либрето за оба балета Лидије Пилипенко (1938–2021). Друга два балета нису извођена: балет за децу *Пачија школа*, на познату песму Чика Јове Змаја, српског песника за децу и *Цијанска шај-*



на – представа са хором, вокалним солистима, балетским солистима и ансамблом и великим оркестарским колективом.

На питање о његовом ангажовању посебно за сценску (балетску) музику, композитор објашњава: „Сценска музика је веома деликатна због тога што композитор ту има литерарни предлог, либрето, који одређује збивања на сцени“. Али, у задатим оквирима композитор има неограничену слободу и могућности:

„Када сам писао музику за *Избирачицу*, где је једна од првих сцена била појављивање Маљчике, где музика мора да покаже њен карактер, ви ту не можете да пишете неку тешку музику. Ви ту морате да музици дате одговарајући карактер, да звуком покажете колико је та личност луцидна, али истовремено и наивна, с друге стране. Значи ви у оквиру тога морате да створите музику која ће одговарати том лику и оквирима либрета, а унутар тога, ви можете да бирате каквим изражајним средствима ћете се служити[...] како ћете показати њену враголасту природу и жељу да сваког заведе да она буде центар око кога се све врти, што је ствар композитора“.

Балет *Вечити младожења* је магистарски рад композитора, изведен у поводу обележавања 125 година постојања Српског народног позоришта у Новом Саду, уз учешће много извођача, готово целокупног балетског ансамбла и оркестра, уз велику медијску пратњу: у најави и критикама након премијере (скоро 20 различитих у писаним медијима), мада је одиграно само 8 представа у тој сезони (6 у граду и две на гостовању), а у следећој сезони још само четири у граду, што је укупно 12 представа уз учешће 3.620 гледалаца (према подацима у: Крчмар, 2003–2004: 66–67). Огроман улог у стварање једне праизведбе, својствене војвођанском културном наслеђу, нажалост, није добило и адекватну презентацију у широј јавности и дуговечније трајање. Можда је то један од елемената недовољног знања о важности и композиторовог доприноса данас, да помоћу праизведби домаћих композитора допринесе формирању националног балетског репертоара (поред већ афирмисаног балета *Охридска лејенда* С. Христића).

У тексту, Србиславе Вуксан Лопушански: „Традиција плус таленат“, ауторка у наслов ставља (пр)оцену успеха овог балета – спретно дозирана традиција, уз обилан музички таленат композитора. Ту је и његова изјава: „Основа мог стила су израђивања на традиционалној школи, а његову особеност чине елементи нашег фолклора,“ чиме сам одређује и своју музику и свој допринос. Мулић није авангардни композитор, он следи традицију (слично свом ментору Рудолфу Бручију), уз коришћење онога што поседује као припадник народа који важи за најмузикалнији у нашем окружењу, он живи мелодију свог народа. Критичарка Милица Зајцев у свом тексту исто ставља у сам наслов: „Роми као игра“, (*Борба*, 24. 12. 1986).

Друга праизведба је целовечерњи балет *Избирачица*, чија је премијера била готово једну деценију након успешног извођења првог балета и то при крају сезоне 1996–97. године (12. 4. 1997; детаље о представи, критичким приказима и броју публике по појединачним представама у: Крчмар, 2003–2004). Зоран Мулић компонује музику за *Избирачицу*, по истоименој комедији Косте Трифковића, а према либрету Лидије Пиипенко, да би представа остала на репертоару неколико сезона, све до 2002–2003. Укупно је било 20 представа и велики број публике ју је видео.

Критика је добронамерно дочекала извођење (на пример, наслов текста у *Полиџици*, 14. 4. 1997). Коментар Владе Мићуновића је био: Овацације „Избирачици“, да нагласи потпун успех премијере. Затим, Мирослав Стајић насловљава свој текст у *Блицу*: „Тамбура је благо који други цене” (29. 4. 1997), да нагласи оно до чега је композитору посебно стало, а то је инструмент којим он суверено обликује оркестарску партитуру, будући да је тамбура типичан инструмент и за војвођански регион (не само за њега), али и за ромску музику.<sup>3</sup>

Након изузетних, бројних критика поводом представе (неуобичајене за балет – преко 20 у писаним медијима), и релативно дугог репертоарског живота представе (током неколико сезона), остаје питање: зашто ова праизведба, као и она претходна, није елемент сталног репертоара Балета СНП, као препознатљив знак у односу на други, такође дуговечни балетски ансамбл у престоници? Чињеница је да се репертоарска политика СНП, управе Балета посебно, нису бавили и питањем афирмације праизведби домаћих композитора, као дугорочне вредности новосадског Балета, везане за војвођанско окружење, а које су провериле квалитет, као специфичност балетског репертоара.

Сем тога, композитор Зоран Мулић се показао изузетним у компоновању комичног балета *Избирачица*, тачније балета са комичном тематиком, и посебно вајањем појединачних женских и мушких ликова у таквој тематизи, с једне стране, а са друге стране, њему је једнако драга и социјална драма у *Вечийом младожењи*. Оба балета су везана за великане српске литературе у Војводини, у чијој традицији Мулић одраста у Новом Саду, стиче свој лични идентитет како у култури тако и у образовању. Велику је, притом, подршку и помоћ композитору дала кореографкиња представе, са којом је заједно осмислио претакање музике у покрете тела играча, Лидија Пиипенко га инспирише, најпре као младог композитора, а потом

3 Композитор уводи и хор, поред играча и оркестра: „То је када Малчика сања. У сну је све дозвољено. Сан је потпуно надреалистички[...]. То би у театарском језику значило увести у балет оно што је ван његове форме, а то су били ти гласови певачица на сцени док игра тече[...]. Првобитна је моја замисао била да се и тамбураши појаве на сцени. (Savić, 2006: 434–435).

већ афирмисаног композитора Војводине, са којим се уметнички разуме и *дојовара*, такође га учи о балету као саставном делу сценског извођења. Она *улаже* своје играчко знање у његов музички таленат (како је то иначе постигла и са другим домаћим композиторима са којима је сарађивала током своје богате професионалне каријере).

Асистенткиња кореографкиње на обликовању *Вечийої младожење*, Добрила Новков, чланица Балета СНП, присећа се данас како је сарадња композитора и кореографкиње била складна и успешна: „Лидија би постављала игру и одједном би казала: ‘Овде ћу Вас молити Зоране, још 8 тактова допишите, да завршим овај део!’“ Тако је укупна финална форма оба балета била резултат тесне сарадње два креативна бића, од којих једна креира ликове кроз покрете, на основу наведених књижевних дела, а композитор то музиком обједињује.

У интервјуу са Свенком Савић (1997; прештампано 2006: 435) Мулић објашњава у којим деловима је утиснуо елементе ромске музике у поједине балетске нумере у ова два сценска виђења балета (на пример, ромске успаванке).<sup>4</sup>

Балет *Циџанска шајна* је замишљена са хором, вокалним солистима, балетским солистима и ансамблом и великим оркестарским апаратом. Представа није изведена никад, а вероватно неће ни бити (ауторска права за њу су пријављена код СОКОЈ-а у Београду, код агенције која штити ауторска права).

Прошла је готово једна деценија од успешног остварења *Избирачице*, када је композитор завршио дечји балет *Пачија школа*. Али до извођења на сцени никада није дошло. Ово је податак за чуђење, ако се зна да је постало правило да Балет СНП изводи готово сваке године бар један балет за децу, да је сиромашна музичка литература балета за децу (Свенка Савић, 2018), а да је, с друге стране, проблематика онога што су песме Чика Јове Змаја већ интернализовано искуство и знање предшколске и школске деце код нас на које би се веома лако надовезала музичко-сценска варијанта таквог искуства, из партитуре Зорана Мулића. Пролазиле су године, извођени су неки други балети за децу, али не и овај Мулићев.

4 „Препознали сте у адађу Савете и Шамике ромску успаванку. Ту је заправо стилизација ове дивне песме из ромског фолклора. Трудио сам се да у овој партитури искористим све што мислим да је добро: нешто из ромског мелоса, онда ту дисонанцију која је карактеристична за модерно компоновање, па војвођански мелос. То је у увертири и на балу је то Гајдашко коло. Хтео сам да покажем како смо ми Војвођани, само наизглед питоми, али у нама је и неки инат, кроз питомост сам хтео да покажем да имамо свега. Увео сам мотиве војвођанског фолклора, али то није просто цитат из народне музике већ је то главни мотив који се провлачи, али каже нешто ново и о Војводини[...]. У музици морате дати синтезу свега што је добро, а у њој онда можете убригати национално, да се зна одакле је“ (Savić, 2006: 435).

## ИЗГРАДЊА ПЕДАГОШКОГ КОНТИНУИТЕТА

Охрабрује податак да Зоран Мулић у свом педагошком раду на Одсеку за композицију води рачуна о генерацијском континуитету у подручју компоновања – охрабрује младе да пишу сценску музику за балет („Једна од мојих бивших студенткиња је написала камерни балет који је изведен на сцени Српског народног позоришта“, објашњава Мулић у интервјуу са Хложаном).

Зоран Мулић је на Високој школи струковних студија у Вршцу наставу држао Ромкињама и Ромима који ће то знање примењивати у васпитачким обавезама са свом децом, ромском и неромском. На тај начин се размењују таленти и знања не по неком посебном протоколу, или обавези, него по природним ситуацијама у којима се таква размена догађа.

## ДРУШТВЕНИ КОНТЕКСТ: ОПШТИ И ЛИЧНИ

Почетком осамдесетих година 20. века, када Мулић отпочиње свој професионални рад у Новом Саду, деловала је група младих, образованих Рома који су утрли пут афирмацији ромске културе и целе заједнице из војвођанског окружења окупљене око писца, песника, ромолога Трифуна Димића (1956–2001), сликара Слободана Караџића-Канесла (1947–2014), композитора Зорана Мулића, медијског промотера Петра Новице Николића. Створен је тим младих интелектуалаца који желе афирмацију своје националне заједнице на начин на који ће свако од њих бити достојан представник не само своје заједнице него и професије којом се баве. Имао је Димић могућност за то као стално запослен у Заводу за културу Војводине, задужен за ромску заједницу, и по том основу је имао могућност издавања неколико различитих публикација на којима су сарадници писали о различитим аспектима ромске културе, а као допринос научној дисциплини ромологији, од којих је свакако важан допринос у домену музике, онај који испуњава Зоран Мулић (Драгољуб Ацковић, 2005).

Када говоримо о ромологији и активностима Рома и Ромкиња у домену музике, најчешће се узима у обзир богатство ромске традиционалне музичке културе, не само у југословенском простору, него и европском, затим се истиче допринос појединих извођача. По правилу изостаје допринос композитора у домену класичне музике, као што је значајан допринос Зорана Мулића. И када се подсећа на овакав значај, најчешће се наводе примери европских композитора. На пример, у тексту Андријане Гојковић (1989, 403): „А што се тиче Листа и Бартока, они су у својим композицијама користили мотиве професионалне музике мађарских Цигана, исто као

што су њима били импресионирани и многи други композитори (Верди, Штраус, Брамс, Бизет, Сарасате, Рахмаџинов, Стравински, Равел, Коњовић и др.).“ У години када је овај текст ауторке настао, Зоран Мулић је био обилато присутан у медијима у Србији по остварењу целовечерњег балета *Вечњи младожења* и другим делима.

Зато је наше залагање овде да је важно уврстити у инвентар музичких достигнућа у ромској заједници код нас и она која су креирали композитори класичне музике, колико и они који су је изводили (а има их на Академији уметности Универзитета у Новом Саду у континуитету од оснивања). Важно је описати начине на које се преплићу ромска музичка традиција са традицијама других народа (Гојковић покушава у том погледу да допринесе тврдњом: „мислим да није потребно овде подсећати да је Лист сматрао мађарску народну музику циганском и обратно, циганску музику мађарском – што је, наравно, погрешно“, закључује она). Можда је у тексту постављено погрешно питање о својини, или припадности једном или другом народу, јер је музика увек заједништво и припада свима, она је општа вредност на добробит свих.

Ако питате Мулића за ромско питање у Србији данас, он одговара већ неколико деценија исто: „Сматрам да се морамо афирмисати знањем и квалитетом“ (Savić, 2006: 437). А Зоран Мулић такву мисију остварује већ неколико деценија у тројству: 1. креативног ствараоца нове музике, која се до сада није чула, посебно појединачних музичких инструмената нераскидиво везаних за Војводину – као што је тамбура, 2. али и педагога који у континуитету образује младе из различитих националних група за исто такво креативно стварање музике (будуће композиторке и композиторе), 3. а уз то је и брижни сакупљач ромског мелоса који практично приказује са разним оркестрима – готово сви снажно одражавају заједничко, војвођанско поднебље.

Прву значајну композицију написао је под називом *Војводина*, у којој користи инструменте типичне за војвођанску народну музику (тамбурицу):

„Код мене Војводина једноставно трепери на сунцу, онда тај ваздух који на прабини лебди[...]. Ту су дуги тонови, fuga, а иза тога лебди вибрафон, који је, уствари, тај ваздух топао, ја се тог сећам[...] као клинац кад сам трчао по прабини. То је било предивно! Прашина све шором, ми трчимо у гаћицама боси, вучемо ноге, прашина се дигне, очи нам се само виде, и прашина, прашина, прашина, а видите онај ваздух од оне врућине лети од жеге, оно како трепери ваздух над том прашином. То сам хтео да покажем тим вибрафоном, као кад одједампут неки звук и поново се све врати у једну тишину у једну равницу, а изнад тога само трепери вибрафон“ (Savić, 2006: 436).

## КРАЈ ПРИЧЕ ЗА НОВИ ПОЧЕТАК

Зоран Мулић је компоновао оркестарску, сценску и хорску музику, некада истовремено сва три жанра, некада у неком хронолошком редоследу, увек успешно обједињујући и елементе ромске музике. За њега је савремена (па и балетска) музика она која носи дух и амбијент простора, народа и времена из којег је потекла, а то је Војводина његовог детињства, али и живота одраслог уметника – с краја 20. и почетка 21. века („то није Војводина „у гаћама“ јер се у тој музици осећа дух и дах Војводине“ (Хложан, 2013: 21)).<sup>5</sup>

Данас, када сумира професионалну каријеру, Зоран Мулић не жели да сабира поене славе, нити прима награде и признања, јер их је примио у изобиљу током каријере.<sup>6</sup> Жели да његова музика приближи људе, да их повеже у смирају у људској патњи (отуда његов таленат одлази последњих година духовној православној музици, о чему сведочи *Литургија Јована Злајкоуског*).

Трифун Димић је са још неколико ромских лидера почео изградњу (крхке) ромске елите у ромској заједници која данас постоји у Војводини, а композитор Мулић је део те елите. Њему дугујемо нова музичка дела подједнако важна за већински народ колико и за ромску заједницу (не само) код нас.

Музика се иначе најчешће и најубедљивије преноси преко медија (електронских пре свега). Нажалост, његове музике нема довољно у медијском простору код нас.

Својим учинком композитор је задовољан: „Ако се добро процењује што сам направио у балету, и ако смо добили толика признања са тамбурашким оркестром, онда мислим да сам на правом путу да покажем колико могу да урадим за уметност, а посебно за свој народ“ (Savić, 2006: 437).

Данас музика Зорана Мулића тражи темељну верфикацију не само међу нама, него ће је преиспитивати и генерације које долазе.

5 Направити нешто јако добро, готово савршено, то онда симболише целу групу, народ, тада се ствара смисао за поштовање узвишеног и недодирљивог, па се забораве приземне ствари које се приписују Циганима (Savić, 2006: 437).

6 Награда SUMA CUM LAUDE је освојена у граду Нерпелт у Белгији на највећем омладинском фестивалу у Европи (1989). Зоран Мулић је спремио Суботички тамбурашки оркестар којим је дириговао, на програму је била и његова композиција „Кроз време“, написана за тамбурашки оркестар и челесту. На фестивалу се једне године представљају оркестри, а друге хорови (тако је, на пример, крајем осамдесетих година 20. века хор „Јосиф Маринковић“ из Загреба освојио исту награду, под диригентским вођством Слободана Бурсаћа). Поред награде SUMA CUM LAUDE, оркестар је био проглашен лауреатом целог фестивала у конкуренцији око 140 оркестара из целе Европе. До тада тамбурашки оркестри никада нису учествовали на том фестивалу, то је први пут.

## ПРИЛОЗИ

Прилог 1: Основни подаци: Зоран Мулић (29. септембар 1957)

1957. Рођен је у Новом Саду (29. септембра) у породици музичара.  
 1972. Завршио је основно образовање и уписао се у средњу музичку школу у Новом Саду.  
 1980. Завршио је основне студије на Одсеку за композицију, и потом и магистарске студије Композиције на Академији уметности у Новом Саду у класи Рудолфа Бручија.  
 1980–1982. Запослен у Балету СНП као корепетитор, сарађује са познатим кореографима.  
 1984–1987. Запослен у РТВ Нови Сад као диригент оркестра.  
 1986. *Вечити младожења*, премијера целовечерњег балета (у два чина и 6 слика, са епилогом: 14. 12. 1986).  
 1987–1990. Изабран у звање стручног сарадника на Академији уметности УНС за предмет Свирање хорских партитура.  
 1989. Специјална награда SUMA CUM LAUDE на интернационалном такмичењу у Белгији.  
 1990–1998. Запослен у РТВ Нови Сад као диригент Тамбурашког оркестра (ТО).  
 1997. *Избирачица*, премијера целовечерњег балета у два чина и пет слика: трајање 2 сата: 12. 4. 2022).  
 1998. Изабран за доцента на предмету Тонски слог са аранжирањем на АУ УНС у Новом Саду.  
 2001. Изабран у звање доцента за предмете Композиција и Оркестрација.  
 2002. Изабран у звање ван. проф. за предмете Композиција и Оркестрација.  
 2007. Изабран у звање редовног професора за област Композиција и оркестрација.  
 2010. Аутор прве литургије на ромском језику премијерно изведене у Синагоги у Новом Саду, у интерпретацији руског хора „Глинка“.  
 2010. Награда „Про Урбе” града Суботице.  
 2011. Изабран је за редовног професора музике на Високој школи струковних студија у Вршцу.

*Награде и друштвене функције*

- „Искра културе”, Завод за културу Војводине;  
 „Вукова награда” Србије;  
 „Златна статуета Коста Абрашевић” – Ваљево.



Више пута је освајао прву награду на Фестивалу тамбурашких оркестара Југославије, а преко двадесет пута прве награде на Фестивалу тамбурашких оркестара Војводине. Добитник је и низа награда за аранжмане.

Био је председник Удружења композитора Војводине, Савеза музичких друштава Војводине, Савеза тамбураша Војводине, потпредседник Асоцијације за заштиту права извођача Србије, члан СОКОЈ-а, члан Савеза аматера Србије и Војводине.

### *Најзначајнија остварења*

Балети: *Вечити младожења, Избирачица, Циџанска тајна, Пачија школа; Симфонија бр. 1, Концерт за виолину и симфонијски оркестар, Оријент експрес за симфонијски оркестар;*

*Кроз време за звона, удараљке и тамбурашки оркестар;*

*Литургија Свештој Јована Златоустој итд.*

Поред композиторског рада, посебно се ангажовао као диригент Тамбурашког оркестра РТВ Нови Сад и Суботичког тамбурашког оркестра (СТО) са којим је наступао у Израелу, Белгији, Мађарској, Хрватској, Аустрији, САД и у свим већим градовима у Србији. За уметничке потребе ових и других оркестара (РТВ и РТС) написао је преко 300 аранжмана.

Прилог 2: Зоран Мулић: картон наставника

(из документације Академије уметности АПВНТ број: 4158)

Организација: Академија уметности Универзитета у Новом Саду, Нови Сад

### *Уметничко дело од међународног значаја*

Мулић З.: *Војводина*, за тамбурашки оркестар, вибрафон и чинелу, Осигек, 1985.

Мулић З.: *Кроз време*, за тамбурашки оркестар и удараљке, Нерпелт, Белгија, 1989.

Мулић З.: *Војводина*, за тамбурашки оркестар, вибрафон и чинелу, Барселона, Салоу, Сент Винсент, Кастеље, Шпанија, 1989.

Мулић З.: *Севиљски берберин*, за тамбурашки оркестар, Будимпешта–Беч, 1990.

Мулић З.: *Сврака крадљивица*, за ТО, Жупанија, 1992.

Мулић З.: *Врањска райсодија*, за ТО и удараљке, Нерпелт, Белгија, 1998.

Мулић З.: *Пейелуја*, за ТО, Трст, Италија, 2001.

Мулић З.: *Ромска џајанинијана*, за ТО и соло виолину, Тел Авив–Јерусалим–Бершева, 2004.

Мулић З.: *Жалосни валс*, за ТО, Тел Авив–Јерусалим–Бершева, 2004.

Мулић З.: *Врањанска райсодија*, за тамбурашки оркестар, Тел Авив–Јерусалим–Бершева, 2004.

Мулић З.: *Лийурџија св. Јована Злајтоусџоја на ромском језику*, диригент Владислав Черњушенко, Париз (Француска), 2017.

Мулић З.: *Лийурџија св. Јована Злајтоусџоја на ромском језику*, диригент Владислав Черњушенко, Берлин (Немачка), 2017.

Мулић З.: *Блажене*, диригент Тамара Петијевић, Чикаго (САД), 2019.

*Уметничко дело од изузетној међународној значаја (Музичка уметност)*

Мулић З.: *Лийурџија св. Јована Злајтоусџоја на ромском језику*, диригент Владислав Черњушенко, Нови Сад, 2010.

Мулић З.: *Молитва*, из *Лийурџије св. Јована Злајтоусџоја на ромском језику*, диригент Владислав Черњушенко, Санкт Петербург, Русија, 2012.

Мулић З.: *Лийурџија св. Јована Злајтоусџоја на ромском језику*, диригент Владислав Черњушенко, Санкт Петербург, 2015.

*Уметничко дело од међународној значаја изведено на фестивалима*

Мулић З.: *Музика за филм „Сокол га није волео“*, Загреб, 1988.

Мулић З.: *Музика за филм „Господски живот Стипета Звонарева“*, Загреб, 1989.

Мулић З.: *Лийурџија св. Јована Злајтоусџоја на ромском језику*, диригент Владислав Черњушенко, Салзбург, 2016.

Мулић З.: *Лачо Дел*, за тамбурашки оркестар и вокал, Пула (Хрватска), 2017.

Мулић З.: *Панџем куна*, за тамбурашки оркестар и вокал, Пула (Хрватска), 2017.

Мулић З.: *Дуј ђеса*, за тамбурашки оркестар и вокал, Пула (Хрватска), 2017.

Мулић З.: *Лийурџија св. Јована Злајтоусџоја на ромском језику*, диригент Олга Сељезнова, Чељабинск (Русија), 2019.

Мулић З.: *Боја сна*, соло песма, Ивана Мулић и мали ТО Новог Сада, Бијело Поље (Црна Гора), 2019.

Мулић З.: *Ако суџра ојетџи дође*, соло песма, Ивана Мулић и мали ТО Новог Сада, Бијело Поље Црна Гора), 2019.

*Уметничко дело од националној значаја*

Мулић З.: *Концерт за виолину и симфонијски оркестар*, диригент Павле Дешпаљ, 1983.

Мулић З.: *Целовечерњи балет „Вечити младожења“*, диригент Миодраг Јаноски, Нови Сад, 1986.

- Мулић З.: *Прва симфонија за симфонијски оркестар*, РТВБГ, диригент Боривоје Стасић, 1987.
- Мулић З.: „Кроз време“ за тамбурашки оркестар и удараљке, Осијек, 1987.
- Мулић З.: *Омниа винценџи амор*, за тамбурашки оркестар, хор и удараљке, Осијек, 1989.
- Мулић З.: *Фанџазија и фуџа*, за ТО, Београд, 1991.
- Мулић З.: *Избирачица*, целовечерњи балет, диригент Миодраг Јаноски, Нови Сад, 1997.
- Мулић З.: Мала свита, из балета *Избирачица*, симфонијски оркестар Академије уметности Нови Сад, диригент Младен Јагушт, Нови Сад–Београд, 1998.
- Мулић З.: *Вјерују*, за тамбурашки оркестар, тенор, мешовити хор и удараљке, Нови Сад–Суботица, 1999.
- Мулић З.: *Мајле, мајле*, за вокал и тамбурашки оркестар, Нови Сад, 2000.
- Мулић З.: *Словенска иџра бр. 3*, за ТО, Рума, Сремска Митровица, 2001.
- Мулић З.: *Лџиурџија св. Јована Злаџоусџиџа на ромском језику*, диригент Владислав Черњушенко, Неготин, Ниш, Нови Бечеј, 2010.
- Мулић З.: *Мајле, мајле*, соло песма, Ивана Мулић и мали ТО Новог Сада, Вршац, 2016.
- Мулић З.: *Крива сам ја*, соло песма, Ивана Мулић и мали ТО Новог Сада, Вршац, 2016.
- Мулић З.: *Мајле, мајле*, соло песма, Ивана Мулић и мали ТО Новог Сада, КЦНС Нови Сад, 2016.
- Мулић З.: *Крива сам ја*, соло песма, Ивана Мулић и мали ТО Новог Сада, Клуб Новосађана, Нови Сад, 2016.
- Мулић З.: *Лачо Дел*, за тамбурашки оркестар и вокал, Нови Сад, 2017.
- Мулић З.: Соло песма *Из далека*, Ивана Мулић и ТО РТВ, Нови Сад, 2017.
- Мулић З.: *Шџанија у мојим сновима*, фантазија за тамбурашки оркестар, ТО РТВ, Нови Сад (Србија), 2017.
- Мулић З.: *Лачо Дел*, соло песма, Ивана Мулић и ТО РТВ, Нови Сад, 2017.
- Мулић З.: *Ђеле Рома џо форо*, соло песма, Ивана Мулић и ТО РТВ, Нови Сад, 2017.
- Мулић З.: *Лачо Дел*, за тамбурашки оркестар и вокал, Вршац, 2018.
- Мулић З.: *Панџлем куна*, за тамбурашки оркестар и вокал, Вршац, 2018.
- Мулић З.: *Лачо Дел*, за тамбурашки оркестар и вокал, Вршац, 2019.
- Мулић З.: *Панџлем куна*, за тамбурашки оркестар и вокал, Вршац, 2019.
- Мулић З.: *Боја сна*, за тамбурашки оркестар и вокал, Градска библиотека Панчево, 2019.
- Мулић З.: *Ушџи ружо* (аранжман), за тамбурашки оркестар и вокал, Градска библиотека Панчево, 2019.
- Мулић З.: *Блажене*, мешовити хор, диригент Тамара Петџевић, Синагога Нови Сад, 2020.

*Мајстисарска шеза*

Мулић З.: ВЕЧИТИ МЛАДОЖЕЊА целовечерњи балет, 1986.

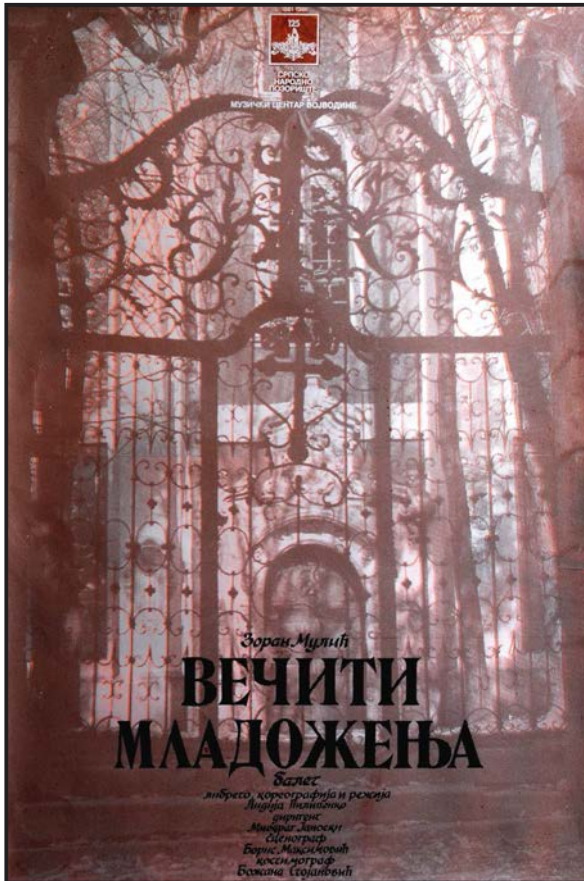
*Пошавље у књизи М41 или рад у истакнутом шемајском зборнику водеће националној значаја*

Мулић З.: *Савремена шамбурашка музика у Војводини*, Нови Сад, Светска тамбурашка организација, 2016.

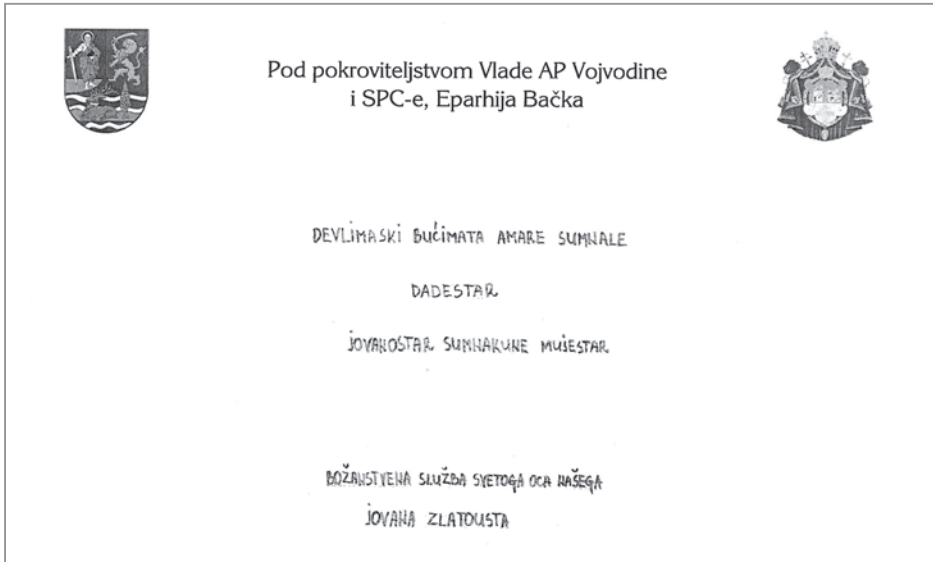
<http://knr.uns.ac.rs/knrPublic.xhtml>



Слика 1. Специјална награда SUMA CUM LAUDE на Интернационалном такмичењу у Белгији



Слика 2. Фотографија  
насловне стране за програм  
*Вечити младожења*,  
(плакат обликовао  
новосадски академски  
сликар Радул Бошковић)



Слика 3. Насловна страница литургије на ромском посвећене Јовану Златоустом – З. Мулић

23. АКАК ХКЈСТЕ ДЕВЛА  
(СВАКИ ПРСТЕ БОЖЕ)

RUBATO  
MENO f

S.  
A.  
T.  
B.

A - RAK HAI - STE DE - VLA, PO BA - NTA - LI - PE LE - SKO RA - ZA - JE - NGO

A - RAK HAI - STE DE - VLA, PO BA - NTA - LI - PE LE - SKO RA - ZA - JE - NGO

A - RAK HAI - STE DE - VLA, PO BA - NTA - LI - PE LE - SKO RA - ZA - JE - NGO

A - RAK HAI - STE DE - VLA, PO BA - NTA - LI - PE LE - SKO RA - ZA - JE - NGO

BA - RI - PE E A - RVI - JE - RE - JO A - MA - RO I - RI - HE - JO. HAI - STO - SEE THE - ME

BA - RI - PE E A - RVI - JE - RE - JO A - MA - RO I - RI - HE - JO. HAI - STO - SEE THE - ME

BA - RI - PE E A - RVI - JE - RE - JO A - MA - RO I - RI - HE - JO. HAI - STO - SEE THE - ME

BA - RI - PE E A - RVI - JE - RE - JO A - MA - RO I - RI - HE - JO. HAI - STO - SEE THE - ME

Слика 4. Песма Чувај Христје Боже – З. Мулић

## ЛИТЕРАТУРА

- Ацковић, Драгољуб, ур. 2005. *Трифун Димић: ромолог*. Нови Сад: Завод за културу Војводине.
- Гојковић, Андријана 1989. „Ромска музика у Југославији“. У: *Језик и култура Рома*, уредио М. Шипка, 401–405. Сарајево: Институт за проучавање националних односа.
- Крчмар, Весна ур. 2003–2004. *Балет: њених њедесећ година*. Нови Сад: СНП.
- Михалек, Душан 2018. *Музика и реч*. Нови Сад: Прометеј.
- Savić, Svenka 2006. „Balet i opera kao izvorna romska igra i pesma (intervju sa Zoranom Mulićem)“. У: *Pogled u nazad: Svenka Savić o igri i baletu*, uredile Veronika Mitro, Vesna Krčmar i Marijana Čanka, 432–438. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
- Свенка Савић 2018. „Балети за децу у Српском народном позоришту (1972–2017)“. *Acclerando* 3 (3) (у електронском облику).
- Хложан, Борислав 2013. „Зоран Мулић: Музика као емотивни цунами“. *Нова мисао* 20: 14–25.

*Svenka Savić, Marija Aleksandrović*

## THE COMPOSER ZORAN MULIĆ

## S u m m a r y

Zoran Mulić (Novi Sad, 1957), Full Professor of Orchestration and Composition at the Academy of Arts of the University of Novi Sad and Teacher at the Preschool Teacher Training College “Mihailo Palov” in Vršac where he teaches vocal and instrumental practicum. He wrote (and still writes) works for various genres (from symphonic, chamber, concert and soloist music, tambura music through film and theater (ballet) music up to spiritual Orthodox music). Regarding his contribution to the classical music, he is unique in the Romani national community in Serbia today. In some sources he is identified as a Serbian composer. In the ensuing article we show how this exceptional artist is equally Serbian and Romani and this we do by showing the way in which he, as a composer, has started to write ballet scores for the themes from the cultural heritage of Vojvodina, relying on the literary works by the Vojvodina writers (such as *The Eternal Groom* by Jakov Ignjatović, *The Choosy Bride-to-Be* by Kosta Trifković) and poets (*Ducklings’ School* by J. J. Zmaj).



We conclude that is of great importance to explore the contribution to the culture in the Yugoslav region made by the artists from the Romani national community in the domain of classical music in terms of, on one hand, the process of interpenetration of cultural legacies, and, on the other hand, the process of enriching the overall national Romani culture in a wider cultural space.

*Key words:* Composer, Ballet Music, Spiritual Music, Zoran Mulić, Tambura



# РОМСКА МУЗИКА КАО ДЕО МЕЈНСТРИМ КУЛТУРЕ

ДРАГАН РИСТИЋ\*

А п с т р а к т. – Посматрано из музичког али и из естетског угла интересантно је да у ромској музичкој хармонији преовлађују молони. Један народ који је вечито живео на рубу социјалне егзистенције и коме нико и никада није пружио прилику да се несметано развија можда и не може другачије да размишља. Преведено у музички контекст ово значи да су сви велики музиколози који су проучавали ромску музику, покушавајући да одгонетну тајну музике Рома, неизбежно откривали да је основна карактеристика ромске музике мол. Материјали и елементи ромске музике, као и сваке друге музике јесу тонови и тонске форме у покрету, са одређеним музичким фразама. Све ово заједно код слушалаца најчешће изазива осећај туге и сете што се музичким језиком преводи као мол. Интересантно је да се Роми најчешће и веселе уз молске песме односно сетне и тужне песме. Комплетни естетски односи у ромској музици су једноставни и непосредни. За ову музику се може рећи да је музички удар без предумишљаја, непосредан и једноставан. Овај музички израз је у стању да изврши сензибилизацију слушалаца и да изазове дубока осећања. Ромска музика провоцира сва чула и зато је истовремено и бучна и нежна и жестока и сетна, нападна и милозвучна. Тиме што атакује на сва чула ромска музика додаје естетици нов материјал и исписује нову теорију уметности, естетику ромског музичког мола. Но, да ли је мол привилегија само ромског народа?

*Кључне речи:* ромска музика, ромски музичари, ромски музички мол, мејнстрим култура

---

\* Група „Кал“, и-мејл: dristic\_99@yahoo.com

## КО ЈЕ КО?

### *Ћанго Рајнхардт*

Ћанго Рајнхардт је рођен као Jean Baptist Reinhardt, у месту Либерши (Liberchies), Белгија, 23. јануара 1910. године. Његов отац је био чувени ромски виолиниста и забављач, а мајка чувена плесачица. Како је његова фамилија направила забављачку трупу која је доста путовала, може се рећи да је и Ћангово детињство било номадско, те да је већину детињства провео у каравану. Говорећи музичким језиком, Ћанго Рајнхардт је већ у детињству показао изузетан таленат и могућност да свира на неколико инструмената, као што су: виолина, бенџо, гитара, а што су власници кафеа, клубова и кабареа препознали и у значајној мери користили на почетку његове каријере у Паризу и околним градовима. Његов јединствени стил је био поетска синтеза америчког џеза (који је у то време постајао све популарнији у Европи) и традиционалне ромске музике. Како је 1928. године у каравану у којем је живео дошло до пожара, Ћанго је повредио прсте леве руке, те је био приморан да развије посебну двопрстну технику коју је довео до савршенства. Овај врсни ромски музичар развио је и утемељио мануш свинг музичку форму а од гитаре, која је до тада била само ритмичко-хармонски инструмент, направио водећи соло инструмент. Ћангов квинтет „Хот Клуб де Франс“ (Quintette du Hot Club de France), компоновао је на десетине композиција које су ушле у основне џез стандарде, а горе поменути квинтет је један од најславнијих џез бендова који су икада постојали. Ћангове композиције попут *Нуаџес* (Nuages), *Ћанго'с Тајгер* (Django's Tiger), *Ох, лејди би њу* (Oh, Lady Be Good), *Џасџи фор фан* (Just for fun), *Мери* (Marie), *Дрим оф ју* (Dream of You), *Менилмонтант* (Menilmontant) – постали су светски џез стандарди и сасвим сигурно утемељиле пут Ромима у џез музици.

### *Шабан Бајрамовић*

Други најзначајнији ромски музичар, певач и композитор чије име је незаобилазно у историји музике овог народа свакако је Шабан Бајрамовић (16. април 1936 – 8. јун 2008). Основну школу похађао је само прве четири године. Након прекида школовања, своје музичко знање је учио са улице и разних других места, као што је већина његових сународника одувек радила.

Са 19 година побегао је из војске због љубави према девојци. Као дезертер, био је осуђен на три године затвора на острву Голи оток, али пошто је војном суду рекао да га не могу држати толико дуго колико он може да преживи, продужили су му казну на пет и по година. Преживео је пошто

је био добар голман затворског фудбалског тима. Због своје окретности и брзине прозвали су га „Црни пантер”. Недуго затим се пробио у затворски оркестар који је свирао, између осталог, цез (углавном Армстронга, Синатру, па чак и Џона Колтрејна) заједно са шпанским и мексичким делима. Говорио је да је затвор на Голом отоку био његов универзитет живота где је засновао своју филозофију и музику.

Након Голог отока почиње његова интензивна музичка каријера. Снимио је своју прву плочу 1964. године и од тада је издао 15 до 20 албума и 50 сингл плоча. Двадесет година је имао свој оркестар „Црна мамба” са којим је пропутовао пола света. Свирали су истинску музику, или како би Шабан рекао, „и више од тога”. Нехру и Индира Ганди су га позвали у Индију где су га прогласили за Светског краља ромске музике.

Иза лица са ожиљцима и дубоког, продорног гласа стоји скривено право музичко ухо и стваран ромски дух. Осим музике, бавио се и филмом. Остварио је мање улоге у филмовима: „Недељни ручак” (1982) Горана Паскаљевића, улога певача; „Анђео чувар” (1987) Горана Паскаљевића, Шаинов отац; „Џипси меџик” (1997), Столета Попова, улога Омера и „Црна мачка, бели мачор” (1998) Емира Кустурице (популарна је његова изведба песме „Бубамара”).

### *Тараф де хајгукс (Taraf de Haidouks)<sup>1</sup>*

Још од изласка њиховог деби албума 1991. године и појављивања у утицајном филму „Лачхо дром” (Latcho Drom) режисера Тонија Гатлифа (Tony Gatlif), *Тараф де хајгукс (Taraf de Haidouks)* сматрају се примером виталности ромске музике. Ако се изоставе непрекидне турнеје широм света, група је учествовала у серији интересантних сарадњи: снимања и концертна извођења са *Кронос квартетом (Kronos Quartet)*, учешће као модели-музичари за модног дизајнера Јођија Јамамотоа (Yohji Yamamoto) у Паризу и Токију, појављивање уз имена попут Џони Деп (Johnny Depp) и Кристина Ричи (Christina Ricci) у филму „The Man Who Cried” режисерке Сали Потер (Sally Potter) (за музику за филм су снимили чак пет песама).

У међувремену, чини се да на чланове групе уопште не утиче читава гужва око њих, задржали су свој смисао за хумор и начин живота (и даље живе у свом скромном селу Клежани (Clejani), у Валахијском подручју).

На њиховом албуму „Маскарада”, *Тараф де хајгукс* се играју са класичном музиком.

<sup>1</sup> *Taraf de Haidouks* (у Румунији као *Taraful Haiducilor*, у слободном преводу „Фолк хајдуци”) је ромска музичка група из села Клежани југоисточно од Букурешта у Румунији. Група је 1991. постала позната широм света по свом извођењу традиционалне музике Румуније. Припадају групи музичара које у Румунији зову *Lăutari* (у дословном преводу: виолинисти).

Почетком 20. века, многи композитори су црпели инспирацију из националног фолклора, често позајмљујући од ромских музичара не би ли створили сопствену визију егзотичног и често замишљаног Оријента. Улоге су се сада промениле, један од светских водећих ромских оркестара се домогао музичких комада композитора попут Бартока, Качатуриана, Албеница и других, „изциганизовао“ их и дао им невероватан обрт. Почевши у концертној дворани, „Маскарада“ нас води кроз разне стадијуме који нас неизбежно враћају на врсту репертоара због кога су *Taraf de Hajduk* познати и вољени.

Прво се постепено премештамо у кабаре, где су ромски музичари дуго времена прилагођавали класична дела у намери да забаве своју публику у раним вечерњим часовима. Права посланица је комад у коме се појављује уважена певачица/цимбалисткиња Вирџиника Думитру (први женски гост инструменталиста), као и интерпретација „Les portes de la nuit“ (написана од стране француског композитора Косма као музика за истоимени филм режисера Марсела Карнеа из 1946. године). Расположење се постепено загрева да би се албум завршио дивљим финалом.

Њихова претходна два издања су „The Continuing Adventures of Taraf de Haidouks“ (ДВД+ЦД) и албум „Band of Gypsies“, који је снимљен у Букурешту у току њихова три специјална концерта. Увек спремни да прошире спектар своје музике, најбољи ромски бенд на свету (како их је описао британски дневни лист *Индијенгенџ* (*The Independent*)) решио је да супротстави свој са стиловима других балканских земаља, позвавши ромске виртуозе из Македоније (дувачки оркестар Кочани), Бугарске (klarinetиста Филип Симеонов) и Турске (перкусиониста Тарик Тусузоглу) да им се придруже на бини. Резултат је узбудљива мешавина у којој се дешавају магични моменти. Разни певачи и солисти су били у најбољој форми и посебно надахнути важношћу целог догађаја. То су уистину били први концерти бенда у румунској престоници: после десет година интернационалног успеха *Taraf* и даље нису били познати у својој земљи (можда зато што су били виђени као Цигани, а не као музичари). Ово је обожаватељ број један, Џони Деп, имао да каже о њима: „Упознао сам их у току снимања за филм *The Man Who Cried*. За мене они су модел у начину на који прихватају живот. Упркос свему кроз шта су прошли – говорим о расизму према Ромима које је трајало вековима и које и даље постоји – ови људи свирају музику која изражава најинтензивнију радост. Они имају тај дар да учине да се осетите живим. Сматрам да су међу најизузетнијим људима које сам срео у животу.”

Што се тиче њиховог издања „The Continuing Adventures of Taraf de Haidouks“, оно истражује разне аспекте историје и талената који су прошли кроз бенд. На њему се налази 50-то минутни живи аудио ЦД, као и ДВД који садржи следећих пет филмова:

1. *Taraf de Haïdouks „Live at Union Chapel“*. Британски режисер Марк Ален (Mark Allen) снимио је концерт *Тарафа* у јединственој цркви Union Chapel у Лондону. Живи материјал је монтиран са интервјуима са Џонијем Депом, као и другим обожаваатељима *Тарафа*;
2. *No Man Is A Prophet In His Own Land* у режији Елсе Дахмани (Elsa Dahmani). Предиван документарни филм који приказује *Тарафе* у току снимања албума „Band of Gypsies” у њиховом селу Клежани;
3. *On The Road With Taraf* (састављен из приватне архиве *Тараф де хајдукс* од стране Елсе Дахмани);
4. *The Taraf Speak To You* у режији Марк Алена (Marc Allen). Марк Ален и Мајкл Винтер причају са разним члановима *Тарафа* о музици, породици, љубави и животу уопште;
5. *Latcho Drom* (део из појављивања *Тарафа* у филму Тонија Гатлифа). Издао 1991. године, *Latcho Drom* је први филм потпуно посвећен ромској музици.

Мејнстрим интерес за источноевропску ромску музику почео је да расте од тренутка када су се *Тараф де хајдукс* појавили у филму „The Man Who Cried” у коме главну улогу игра чувени холивудски глумац Џони Деп. Не зна се колико је новца потрошио да би их довео на своју холивудску журку, али је чињеница да је после горе поменутог филма постао њихов велики фан. Потом се појавио немачки продуцент и ди-џеј Шантел (Shantel) који је почео да меша ромске и „клуб” ритмове када се вратио у своју прапостојбину, својим молдавским породичним коренима. Он је креирао „Bucovina Club” у Франкфуртском театру, а белгијска издавачка кућа „Crammed Discs” је дошла на идеју да изда албум са денс ремиксима ромских песама. Чак су и највећи љубитељи традиционалне ромске музике признали резултате овог пројекта и коначно су врата била отворена за нови музички жанр.

Да бих оправдао свој методолшки приступ изнећу следећу тезу: од средине деведесетих година и од тренутка када ромска музика постаје глобални феномен и светски тренд, поставља се питање културног порекла и аутентичности оних који су најзначајнији представници ове музике у мејнстрим култури.

Ако се пажљивије анализирају данашња кретања у ромској музици и њеној улози у мејнстрим култури, доћи ће се до закључка да су њени најзначајнији представници управо музичари неромског порекла. За разлику од афроамеричке културе где су оригинални, фолклорни или локални изрази идентификовани као аутентични и по том основу позитивно вредновани, док су накнадне хемисферске или глобалне манифестације истих културних форми биле одбациване као неаутентичне и отуда лишене културне или естетске вредности управо због своје удаљености (претпостављене или стварне) од тренутно препознатљиве тачке порекла, ромска култура, односно музика, има потпуно другачији статус. Разлог за овакав статус



ове културе и музике као њеног најзначајнијег елемента може се пронаћи, између осталог, у комерцијалној потрошњи којом се музика брзо замрзава и продаје. И то праксом расне политике која их колонизује и у том процесу остварује оно што Жан Бодријар (Jean Baudrillard)<sup>2</sup> описује као прелазак с објекта на догађај:

“Уметничко дело не као тужни и отуђени, већ као нови тријумфални фетиш. Морамо радити на деконструкцији своје традиционалне ауре, свог ауторитета и моћи илузије, да би бриљантно заблистало у чистој опсцености робе. Оно мора поништити себе као познати објекат и постати монструозно страшно. Али та страност није узнемирујућа необичност потиснутог или отуђеног објекта; овај објекат не блиста зато што је похођен духовима или због нечега тајно одузетог; он сија верном заводљивошћу која потиче са другог места, пошто је надишао сопствену форму и постао чисти објекат, чисти догађај.”

Као прилог горе поменутој тези да су главни и скоро једини представници ромске музике у мејнстрим култури уметници неромског порекла презентоваћу и биографије тренутно два најзначајнија бенда оваквог типа.

### *Но смокинџ оркестр (No Smoking Orchestra)*<sup>3</sup>

„Они су велики мајстори, а њихова музика је сирова, тужна, духовита и лепа и морамо је оставити Циганима, јер је они живе и једини је знају свирати“.

Стрибор Кустурица, *Но смокинџ оркестр*

„Но смокинг оркестар“, што је име под којим у Европи делује „Забрањено пушење“ и у којем свира чувени филмски редитељ Емир Кустурица, је бенд који у најширем контексту репрезентује ромску музику у мејнстрим

2 Jean Baudrillard (Жан Бодриар, 29. јул 1929 – 6. март 2007) био је француски социолог, филозоф и теоретичар културе. Најпознатији је по својим анализама медија, савремене културе и технолошке комуникације, као и по формулисању концепата као што су симулација и хиперреалност.

3 *Но смокинџ оркестра* (енгл. *The No Smoking Orchestra*), чешће названа *Емир Кустурица & Но смокинџ оркестра*, српска је етно-рок група основана у Београду 1993. године. Групу је 1993. године основао Ненад Јанковић који се након пресељења у Београд из Сарајева одлучио оживети *Забрањено пушење*, групу коју је 1980. године основао са Давором Сучићем, а која је у то доба била у мировању након 1990. године. Група је у почетку наступала као „Забрањено пушење“, али је на крају променила назив у „Емир Кустурица & Но смокинг оркестра“ (енгл. *Emir Kusturica & The No Smoking Orchestra*) када се групи 1998. године придружио познати филмски режисер Емир Кустурица, који је претходно био члан „Забрањеног пушења“ 1987. године.

култури. По први пут је тежиште музике „Забрањеног пушења“ на музици, и она се базира на звуку који је Неле Карајлић патентирао радећи музику за Кустуричин филм „Црна мачка бели мачор“.<sup>4</sup> Др Неле је експлозивну мешавину ритмова и жанрова, која укључује ромску и народну музику, рокенрол, панк и све остало што вам може пасти на памет, назвао „унца унца“, по ономотопеји звука чинеле у омиљеном народњачком двочетвртинском такту, а овај албум представља заправо музички израз новопримитивне естетике која се до сада огледала углавном у текстовима новопримитивних бендова. *Емир Кусџурица & No Smoking Orchestra* су постигли значајан успех у целом свету, нарочито у Италији, Немачкој и Француској, где су постали права концертна атракција, нека врста балканских *The Pogues*.

### Гојољ бордело (*Gogol Bordello*)

„Мејнстрим успех? Не размишљам о томе, шта то значи? Да ће неко ко никада није чуо Гогољ бордело<sup>5</sup> доћи да нас чује? У реду, пристајем.“

Јуџин Хац (Eugen Hutz)

Комбинујући елементе ромске музике, панка, кабареа *Гојољ бордело* говори причу њујоршких имиграната кроз хумор, надреалну костимографију и јединствени музички израз. У музику коју стварају (виолина, гитара, хармоника, електрични бас и бубањ) инкорпорирали су елементе клезмера, ска, панка и балканске ромске музике. „У Украјини, ми смо имали нашу културу и андерграунд“, рекао је једном приликом Јуџин Хац. „Али када сам дошао у САД схватио сам да ми са истока имамо много више духа и идеја те да смо у неком смислу у великој предности. Мислим да је рокенрол одлично средство за спиритуалну енергију а овде је најбитније имати само добар производ. Схватио сам да смо ми прави представници аутентичне културе.“

<sup>4</sup> *Црна мачка, бели мачор* је српски филм из 1998. године. Режиер филма је Емир Кустурица, а сценарио потписују Гордан Михаић и Емир Кустурица.

<sup>5</sup> Године 1999. *Гојољ бордело* издаје свој дебитантски дугометражни *Voi-La Intruder*, у продукцији Ника Кејва и бубњара групе *Bad Seeds*, Џима Склавуноса. У септембру 2002. бенд је објавио свој други албум *Multi Kontra Culti vs. Irony*. Године 2005. бенд је објавио *E. P. East Infection* је уследио касније те године на *Side One Dummi* дебију *Gypsy Punks: Underdog World Strike*, који је снимиио Стив Албини. Следећа понуда *Гојољ бордело*, *Super Taranta!* (продуцирао Victor Van Vugt) постало је једно од њихових најхваљенијих издања, а музички критичар Роберт Кристау назвао је *Гојољ бордело* „највизионарскијим бендом на свету.“ Њихов следећи албум, *Trans-Continental Hustle*, објављен је 27. априла 2010. године. ЛП 11. маја 2010. Шести студијски албум бенда, *Pura Vida Conspiracy*, објављен је 2013. године, а затим њихов седми, *Seekers and Finders*, 2017. године.

Но, врло је могуће да је култном статусу овог андерграунд бенда дошао крај а као прави и једини кривац појављује се Мадона. Те године на Вемблију (групном концерту одржаном поводом глобалног загревања) ова поп-икона поделила је свој наступ са виолинистом Сергејем Руабтсевим и харизматичним Хацом који је свирао гитару и певао. Заједно су отпевали Мадонин хит из 1987. „La Isla Bonita” и „Лела Пала Туте”, традиционалну ромску песму коју је Хац научио у Украјини дружећи се са ромским музичарима.

Оно што је свакако уочљиво у музици *Гоіољ боргела* је квалитет источноевропске естетике креиране за западно тржиште. „Само сам искористио своје музичко наслеђе које сам понео из Украјине и покушао да реализујем овде у другачијем музичком контексту”, рекао је једном приликом лидер овог бенда, Јуџин Хац.

## ЗАКЉУЧАК

Оно што је сигурно јесте да у музици Рома постоји нешто посебно што даје посебну боју музици, нешто што је до данас остало неодгонетнуто и необјашњиво и што се вековима преноси с генерације на генерацију.

Посматрано из музичког али и из естетског угла, интересантно је да у ромској музичкој хармонији преовлађују молони. Један народ који је вечито живео на рубу социјалне егзистенције и коме нико и никада није пружио прилику да се несметано развија можда и не може другачије да размишља. Преведено у музички контекст ово значи да су сви велики музиколози који су проучавали ромску музику, покушавајући да одгонетну тајну музике Рома, неизбежно откривали да је основна карактеристика ромске музике мол. Материјали и елементи ромске музике, као и сваке друге, јесу тонови и тонске форме у покрету, са одређеним музичким фразама. Све ово заједно код слушалаца најчешће изазива осећај туге и сете, што се музичким језиком преводи као мол. Интересантно је да се Роми најчешће и веселе уз молске песме, односно сетне и тужне песме. Комплетни естетски односи у ромској музици су једноставни и непосредни. За ову музику се може рећи да је музички удар без предумишљаја, непосредан и једноставан. Овај музички израз је у стању да изврши сензибилизацију слушалаца и да изазове дубока осећања. Ромска музика провоцира сва чула и зато је истовремено и бучна и нежна и жестока и сетна, нападна и милозвучна. Тиме што атакује на сва чула ромска музика придодaje естетици нов материјал и исписује нову теорију уметности, естетику ромског музичког мола. Но, да ли је мол привилегија само ромског народа?

У најширем контексту ова музика свакако је настала из истог порива из којег је настао и блуз, музика афроамериканаца у САД-у. Једна од нај-

тачнијих дефиниција блуза, односно најверљивија поетска максима којом се дефинише блуз јесте: „Блуз није ништа друго него када се добар човек осећа лоше“, настала из реплике филма *Раскршће (Crossroads)*,<sup>6</sup> савршено кореспондира са филозофијом ромске музике.

Услед новог музичког тренда и поновног пораста интересовања за музике националних мањина, „world music“, као музички правац је апсолутно етаблирао своју позицију на музичкој карти света. На овај начин створен је простор и за ромску музику за коју се, из свега горе наведеног, може рећи да је етаблирала своју позицију у мејнстрим култури.

Из горе наведеног евидентно је да постоји и злоупотреба ромске културе, односно музике. Као што постоје и врсни бели музичари и бендови који свирају блуз тако је логично да постоје и неромски музичари и бендови који свирају ромску музику, али апсолутно је нелогично да готово и нема ромског музичара или бенда као репрезента ромске музике на данашњој мејнстрим музичкој сцени. Да ли је разлог овом феномену можда чињеница да уметници ромског порекла имају разумевање сопствене позиције схватањем уметничке праксе као аутономног домена који је, уз известан отпор, или сасвим спремно, одвојен од света свакодневног живота те да не разумеју да је ово време културне индустрије и културних производа који имају своју цену на тржишту?

Процењујем неопходност схватања од стране ромских уметника да је потребна трансформација и иновација ромске музике, те да ово не треба схватати као културну контаминацију, већ као ново богатство и снагу. Такође се поставља и питање да ли постоји место за ромски културни израз (који ће креирати Роми) у хијерархији креативности коју генерише злокобни метафизички дуализам који, чини ми се, идентификује Роме са телом, а нероме са умом. Иза ових општих питања налази се потреба да се пројектује кохерентна и стабилна расна култура као средство да се успостави политички легитимитет ромског национализма и идеја етничке партикуларности. Овде ћу цитирати и чувеног Т. В. Адорна<sup>7</sup> који је у једном од својих радова рекао и следеће:

„Од половине деветнаестог века, наглашавањем националних карактеристика, етничка музика све више постаје политичка идеологија и посматра се као нешто што представља нацију и свуда потврђује национални принцип. Музика, ипак, више него било који други уметнички медијум, изражава и антиномије националног принципа”.

<sup>6</sup> Филм *Раскршће (Crossroads)* 1986. године редитеља Волтера Хила.

<sup>7</sup> Теодор Адорно (нем. Theodor W. Adorno, у ствари нем. Theodor Ludwig Wiesengrund; Франкфурт, 11. септембар 1903 – Вјез, 6. август 1969) је био немачки филозоф, мислилац друштва, социолог, музиколог и композитор.

„Поп култура” мора бити спремна да пружи селективну подршку ромским уметницима, а већ је активирала за оваква случајеве посебну логику у маркетингу онога што се описује као „world music”. Аутентичност увећава привлачност одабране културне робе и постаје важан елемент механизма и модуса расијализације потребних да се производи не-америчке музике учине прихватљивим на проширеном поп тржишту. Дискурс аутентичности уочљиво је присутан у масовном маркетингу читавог низа афроамеричких фолклорних форми за белу публику, а из примера афроамериканаца свакако треба учити, како готово да и не постоји разлика између проблема које су задесиле како ромску тако и уметност афроамериканаца. На крају, желим да цитирам књижевницу Тони Морисон<sup>8</sup> која је о музици америчких црнаца рекла следеће:

„Црни Американци одржавани су у животу, исцељивани и прехрањивани преношењем сопственог искуства у уметности, првенствено музиком. Моја паралела увек је музика, јер ту су садржане све стратегије уметности. Сви детаљи, сва дисциплина. Сав тај рад који мора отићи у импровизацију, тако да изгледа као да га никада нисте ни дотакли. Музика вас тера да тражите још, никада не добијате све. Одбацује вас од себе и привлачи, шамара вас и грли. Књижевност би требало да чини исто. У то не сумњам.

Моћ речи није музика, али у естетичком смислу музика је огледало које ми даје потребну јасноћу. Најважније ствари које афроамеричка уметност мора имати јесу ове: мора бити способна да користи пронађене ствари, мора деловати као да користи пронађене ствари и мора изгледати као да у њој нема напора. Мора остављати утисак опуштености и лакоће. Ако сте се презнојили, ствар није успела. Не смеју се видети шавови и штепови. Одувек сам желела да развијем начин писања који би био непорециво црн.

Не располажем средствима музичара, али мислим да ако би то заиста била црна књижевност она то не би била зато што сам ја црна, нити би била црна због својих тема. Било би то нешто унутрашње, нешто домородачко, нешто у начину на који се саставља реченица, структура, текстура и тон тако да свако ко прочита схвати. Користим аналогију с музиком зато што је она у стању да обиђе читаву планету и остане црна.

Не имитирам је, али сам обликована њом. Понекад чујем блуз, понекад госпел или цез, и то усвајам. Покушала сам да својим писањем реконструишем њену текстуру, неке врсте репетиције њену суштинску једноставност. Оно што се већ догодило са музиком у Сједињеним Државама једног дана ће се догодити и са књижевношћу, и када се то догоди, све ће бити готово.“

8 Тони Морисон (енгл. Toni Morrison, рођ. 18. фебруара 1931, рођена Клои Арделија Вофорд – 5. август 2019), била је књижевница и професорка. Добила је Нобелову награду 1993. за сабрана дела. Лауреат је Пулицерове награде. Дела јој одишу епским темама, живим дијалозима, изузетно детаљним цртама афроамеричких ликова.

## ЛИТЕРАТУРА

- Адорно, Т. В. 1979. *Естетика теорија*. Београд: Нолит.
- Божилковић, Н. 2004. *Рок култура*. Ниш: СКЦ.
- Vaudrillard, J. 1990. *Fatal Strategies, Semiotext(e)*. New York/London.
- Gilroy, Paul, 1993. *Living Memory: An Interview with Toni Morrison*. London: Paul Gilroy, Small Acts Serpent's Tail.
- Фиск, Џ. 2001. *Популарна култура*. Београд: Клио.
- Šaban Bajramović and the Yugoslav Gypsy Music Industry*, by Claude Cahn, <http://www.galbeno.co.yu/musicschool/m-index.html>

*Dragan Ristić*

## ROMANI MUSIC AS PART OF THE “MAINSTREAM” CULTURE

## S u m m a r y

Regarded from musical as well as aesthetic standpoints, it is interesting to note that in the Romani music harmony the prevailing are harmonic minors. A people that has always lived on the very edge of existence and that nobody has ever given a chance to develop undisturbedly may not be able to think differently. Speaking in musical terms, this means that all the great musicologists who have explored Romani music while trying to decode a mystery of the music of Roma have inevitably discovered that the basic characteristic of the Romani music is a minor. The materials and elements of the Romani music, as of every music, are tones and tone forms in movement with certain musical phrases. All this taken together most often elicits a sense of sorrow and melancholy which, when translated into the language of music, is a minor. It is also interesting that the Romani people most often rejoice with minor songs, that is, melancholic and sad ones. The complete aesthetic relations in the Romani music are simple and direct. This music can be said to represent an unpremeditated musical impact, direct and simple. This musical expression is capable of performing sensitization of listeners and arousing deep feelings. The Romani music provokes all the senses and that is why it is simultaneously noisy and gentle, vehement and somber, aggressive and melodious. Thus, by acting upon all the senses, the Romani music adds new material to aesthetics while spelling out a new theory of art, namely the aesthetics of the Romani music minor. Yet, is minor only a privilege of the Romani people?

*Key words:* Romani Music, Romani Musicians, Romany Musical Minor, Mainstream Culture





# МУЗИЧКА ПРАКСА ВРАЊСКИХ РОМА – ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ ГРАНИЦА, ИДЕНТИФИКАЦИЈА И МЕМОРИЈАЛИЗАЦИЈА\*

САЊА ЗЛАТАНОВИЋ\*\*

**А п с т р а к т.** – У раду се разматра музичка пракса врањских Рома, који неговањем и креативним интерпретацијама локалног наслеђа превазилазе локалне границе, популаришући Врање на фестивалима и другим манифестацијама у земљи и свету. У раду се најпре разматрају дискурси и праксе везани за стереотипизирану слику „Бориног Врања“ у оквиру које ромски музичари заузимају значајно место. Сам Бора Станковић оставио је описе Рома као изванредних музичара, виртуоза у свирању и певању. У другом делу рада истражује се пут који су ромски трубачи прешли од локалних до међународно признатих музичара. Последњи део рада посвећен је меморијализацији њиховог доприноса – подизању споменика Бакији Бакићу, симболу трубаштва југа Србије, као и дискурсима и праксама сећања и памћења.

*Кључне речи:* Роми, Врање, Бора Станковић, музика, трубачи, Бакија Бакић

## УВОД

Истраживања у домаћој науци, али и у ширим оквирима, дуго су била усмерена на обичајну праксу Рома, при чему се заједници приступало као статичној, интерно хомогеној и екстерно омеђеној групи, тј. језиком „групизма“ (енгл. *groupism*), како овакве истраживачке тенденције одређује Брубекер (Brubaker, 2004: 7–27). И када се ромска заједница посматра ре-

---

\* Овај чланак настао је као резултат рада у Етнографском институту САНУ, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години (бр. 451-03-68/2022-14/200173 од 4. 2. 2022).

\*\* Етнографски институт САНУ, Београд; и-мејл: sanja.zlatanovic@ei.sanu.ac.rs

лационо, онда је то углавном кроз призму односа других заједница према њој – истражују се стереотипи и дискриминација којој су њени припадници изложени. Релациони приступ има и други крак – када се писало о културним утицајима, онда су Роми посматрани као они који усвајају и на свој начин интерпретирају обичајну и верску праксу припадника других група, углавном већинске српске. Констатација Тихомира Ђорђевића да „кад неки обичај код Срба преживи или кад почну да га напуштају, онда га Цигани одмах прихватају, као изношено одело“, илустрована примерима женских обредних поворки лазарица и додола (Ђорђевић [1903], 2021: 266), учестало је навођена у литератури. Осим што прихватају елементе обичајне праксе, Роми их и мењају, дорађују и допуњују (уп. Ђорђевић, 2005: 205). Моја истраживања у Врању потврђују да Роми чувају старији слој градске културе, као живу праксу и као сећање (Zlatanović, 2002; Златановић, 2008а). Они чувају и старије стање дијалекта, лексички фонд који је изгубљен код носилаца српског језика у Врању (турцизми, архаизми) (Златановић, 2008а: 97). Разумевање већинске српске заједнице у Врању није могуће без познавања друштвене историје и културне праксе врањских Рома, с обзиром на дуготрајну, а у појединим животним аспектима и интензивну интеракцију.

Фокус на допринос Рома култури других заједница у Србији представља велики искорак, будући да подразумева истраживање процесâ друштвене интеракције и посматрање припадника ове заједнице као активних учесника у стварању мреже културних симбола, значења и продуката. При томе је потребно имати у виду по њих неповољан друштвени контекст, који карактерише асиметрија моћи и дискриминација.

Многи истраживачи ромске музичке праксе указују на то да се Роми – без обзира на именовање и територију на којој живе – стереотипизираним генерализацијама повезују са музиком као њима својственим, урођеним даром (Peucheva and Dimov, 2004: 190; Markovic, 2012: 49; Silverman, 2012: 3 и др.). Силверман скреће пажњу на то да су у Источној Европи Роми вековима били професионални музичари, што потврђују и архивска документа из 15. века (Silverman, 2012: 21–22). Силверман објашњава да Роми јесу поштовани као музичари, али неприхваћени као људи; музика је једина сфера у којој су признати, једина позитивно означена друштвена арена у дугој историји искључивања (Silverman, 2012: 3, 5; уп. Beissinger, 2001: 34).<sup>1</sup> Како показују истраживања, они својом музичком праксом пажљиво преговарају границама етничитета и класе како би били признати, те тако стекли повољнији друштвени статус и материјалну сигурност (Beissinger, 2001: 26). Управо музика представља мост путем којег се успоставља веза Рома и нерома, а што је на примеру Врања парадигматично.

1 На овом месту издвојила бих опсежну студију о дубоком утицају ромске музике на европску културу у периоду од 18. до 20. века: Piotrowska, 2014.

Овај рад је заснован на теренским истраживањима која у Врању обављају дуже од две деценије, а чији су резултати допуњени другим расположивим изворима података, превасходно књижевним и медијским.<sup>2</sup> Намера рада је да укаже на музичку праксу врањских Рома, који неговањем и креативним интерпретацијама локалног наслеђа превазилазе локалне границе, популаришући Врање на фестивалима и другим манифестацијама у земљи и свету. У раду се најпре разматра улога књижевног дела Боре Станковића у локалној идентификацији, при чему ромски музичари представљају један од кључних симбола града Врања. У другом делу рада истражује се пут који су ромски трубачи прешли од локалних до међународно признатих музичара. Последњи део рада посвећен је меморијализацији њиховог доприноса – подизању споменика Бакији Бакићу, симболу трубаштва југа Србије, као и дискурсима и праксама сећања и памћења.

## КЊИЖЕВНО ДЕЛО БОРЕ СТАНКОВИЋА, РОМИ И ЛОКАЛНА ИДЕНТИФИКАЦИЈА

### *Конструкција „Борино Врање“*

Врање је град који је формиран комплексним и хетерогеним културним утицајима, али се слика о њему изнутра (од стране самих грађана Врања), а добрим делом и споља (од стране других), везује само за један део његове прошлости и само за оријенталистички<sup>3</sup> обојене симболе и мотиве произашле из књижевног дела Боре Станковића (Врање 1878 – Београд 1927), чија се значења даље умножавају. Врање се у јавном дискурсу Србије учестало помиње у синтагми „Борино Врање“ и описује, оријентализује и егзотизује као „град мерака и севдаха“, а у овако конструисаној слици важно место заузимају и врањски ромски музичари.

Књижевно дело Боре Станковића игра кључну улогу у локалној идентификацији Врањанаца. Многе важне институције у граду носе његово име, или имена његових књижевних јунака: Гимназија, основана 1881. године, од 1959. носи пишчево име, Позориште, Градска (сада Јавна) библиотека, Књижевна заједница, која од 1992. године додељује награду са

2 За потребе овог рада разговарала сам са г. Екремом Мамутовићем, вишеструко награђиваним трубачем из Врања, руководиоцем оркестра „Бакија Бакић“, као и са г. Мирољубом Стојчићем (2000–2004. председник скупштине, 2004–2008. председник општине, а 2008–2012. градоначелник Врања), којима желим најсрдачније да захвалим на издвојеном времену, помоћи и љубазности. Г. Стојчићу посебно захваљујем што ми је омогућио приступ градској документацији везаној за подизање споменика Бакији Бакићу.

3 Едвард Саид уводи појам *оријентализам*, који подразумева моћ да се конструише и есенцијализује Други, а заснован је на дихотомији Исток/Запад (Said, 1978).

Бориним именом за најбољу књигу прозе објављену на српском језику у календарској години, Фабрика обуће „Коштана“, основана 1958. године, посластичара „Коштана“ у центру града, улица Коштанина и др. Као годишња свечаност у част писца организује се „Борина недеља“ (установљена 1967), потом „Борини позоришни дани“, „Борини књижевни дани“, и друге културне манифестације, све са заштитним знаком Боре Станковића. Године 1954. подигнут је у градском парку споменик Бори Станковићу, а његову кућу је 1964. општина откупила од нових власника и 1967. званично отворила као музеј-кућу. Симболизација локалног идентитета помоћу књижевног дела Боре Станковића добија нарочити замах од момента када је установљена „Борина недеља“. Књижевни критичар Велибор Глигорић пише: „Увек када прођем поред Врања или у њега свратим, имам осећање да у његовом зраку, у његовом пејзажу, над његовим кућама и баштама, лебди лик Боре Станковића“ (Глигорић [1967], 1970: 66), а овакав утисак Врања стиче се и у данашње време.<sup>4</sup>

### *Ромски музичари у књижевном делу Боре Станковића*

Сам Бора Станковић је у својим делима оставио описе Рома као изванредних музичара, виртуоза у свирању, певању и плесу. У драми *Кошћана*<sup>5</sup> главна јунакиња је Ромкиња, млада, талентована и заносна певачица, која наступа у музичкој пратњи својих родитеља. Она влада комплексним репертоаром музички захтевних песама на српском и турском језику којима додирује најдубља осећања својих слушалаца и обожавалаца. У овој драми Станковић приказује ромске музичаре као професионалце; локални ауторитет о Коштани говори на следећи начин: „Па шта могу ја? Занат јој је то? А она то с мајком и оцем ради. Свирају – шта друго и могу они, Цигани? А да је она жена, хајде де. Али ово је девојка. И поштена. Што је право, право“ (Станковић, 1970в: 18). *Кошћана* је једна од најчешће играних и најрадије гледаних комада у позориштима у Србији. Композитор Петар Коњовић транспоновео је текст *Кошћане* у истоимену оперу (прво извођење 1931. године у Загребу). Инспиративна и култна, *Кошћана* је адаптирана у многобројне филмске, оперске и балетске форме, али је њено драмско приказивање задржало највећу популарност (Чолак, 2012: 89). Од Ромкиње Малике, која је Бори Станковићу била инспирација за лик Коштане, музиколози Исидор Бајић и Миодраг Васиљевић записали су велики број песама. Записи Миодрага Васиљевића сведоче о томе да је Малика била певачица „великог обима гласа“ чији се репертоар састојао

4 Улогу књижевног дела Боре Станковића у конструкцији локалног идентитета грађана Врања детаљно сам разматрала у: Zlatanović, 2008b и Златановић, 2009.

5 *Кошћана* је први пут објављена 1900. године. Исте године изведена је на сцени Народног позоришта у Београду. Бора Станковић је текст више пута прерађивао, мењајући избор и распоред песама, тако да постоји већи број верзија.

од врањских градских песама, али и песама из Македоније, Призрена и Војводине (Васиљевић, 1969: 430).<sup>6</sup>

И у другим делима Станковић дочарава виртуозност ромских музичара, па тако, на пример, у краткој причи *Нушка* (1899) он пише: „А одозго из циганске махале једва допире зурла, која танко пишти и чује се далеко, далеко [...]“; „Са свадбе [...] чује се [...] тихо, севдалијско свирање свирача“ (Станковић, 1970а: 132, 134). У даљем тексту Станковић помиње инструменте, као и свирача који вешто подиже атмосферу расположења на свадби: „Грнета гроће, ћемане клизи, дахире звони, а Шабан својом шупељком све њих води, извија, упада, прекида, сече, те да човек још више побесни“ (*ibid.*, 136). У краткој причи *Наши Божић* (1900) Станковић помиње Ромкињу Фатиму, која страствено пева уз даире (*ibid.*, 150–151). У роману *Нечисти крв* (1910), сликајући свадбу главне јунакиње Софке, Станковић преноси дијалог Софкиног свекра Марка и грнетара Алила, коме се Марко обраћа речима: „Алиле, бре, земља да игра, тако да свираш!“ На то Алил одговара: „Газда Марко, свирка моја, образ мој“. Станковић даље описује умеће Алила: „И клечећи још више се саже. Поникну грнетом додирујући њиме под, тако да као испод земље поче да се разлива свирка, чувено ‘тешко оро’“ (Станковић, 1970б: 180). Одговор музичара Алила „свирка моја, образ мој“ показује етику свирања Рома, њихову дубоку посвећеност, а коју Станковић наглашава.<sup>7</sup> У незавршеном роману *Певци* (штампаном 1928. године, после пишчеве смрти) помињу се „чалгиџије“ (свирачи) који „свирају тужно, мекамлијски“ (Станковић, 1970: 139–140). А ту је и Ромкиња Риза која уз даире пева „оштрим, високим гласом“ песму на турском, чији стих Станковић наводи (*ibid.*, 140). Бора Станковић затим описује како она страствено реагује на певање главног јунака Стојана: „И силно, као змија и жив огањ рашчаркан почела би да га прати, пева, упада и пушта од себе и леп и страшан – не глас, већ нешто што све њих [је] секло“ (*ibid.*, 141).

Момчило Златановић пише да су у Врању, у време Станковићевог детињства и младости, у периоду до 1900. године, постојале „дахирџијске тајфе“, групе Ромкиња које су посећивале српске домове, највише у време празника, и уз даире певале женама у баштама и гостинским собама, те да због тога он тако надахнуто пише о дахирџики Ризи (Златановић, 1982: 179–180). Златановић указује на то да је у отоманском периоду у врањским домовима негована турска севдалинка, а да су ромски музичари увесељавали припаднике и турске и српске заједнице песамама и на једном и на

6 Више различитих књижевних и новинских извора из 30-их година 20. века наводи да је Малика у Врањској Бањи, где је дошла удајом, у познијим годинама живела у дубоком сиромаштву.

7 Речи музичара Алила „свирка моја, образ мој“ употребљене су као назив изложбе старих музичких инструмената из врањског краја, али и других делова света, приређене у холу Јавне библиотеке „Бора Станковић“ у Врању 2016. године (аутор Горан Арсић).

другом језику (*ibid.*, 180). У доба отоманске владавине ромски музичари су свирали у Врању и околини по хановима, свадбама и другим слављима, за време жетве на пашином имању и сл. (*ibid.*, 157–158). Они су у том периоду, како објашњава Златановић, били професионални музичари, којима је свирање било занат од давнина (*op. cit.*).

### *Трубачи као један од кључних симбола Врања*

Ромски музичари, захваљујући књижевном делу Боре Станковића, као и својој оригиналности, високим уметничким дOMETИМА и постигнућима, којима су стекли међународни углед, представљају један од кључних симбола града Врања. У данашње време изражених и убрзаних процеса глобализације и глокализације, комерцијализоване носталгије и традиције, основне асоцијације на град Врање јесу Бора Станковић и ромски музичари, посебно трубачи. Од 2013. године град Врање има грб на коме се у доњем средишњем делу, изнад назива града, налази слика трубе.

Моји саговорници Роми исказивали су понос због тога што они јесу становници Врања – Врањанци. Себе су одређивали као „праве“ и „старе“ Врањанце, који су ту настањени још из времена отоманске владавине, поистовећујући се са сликом Врања конструисаном на основу књижевног дела Боре Станковића (Златановић, 2008а; Zlatanović, 2008б; Златановић, 2009). Веома су поносни на свој удео у позитивном аспекту ове стереотипизираних слике о Врању – Врањанци као посебно надарени за песму и весеље, „мераклије“ с истанчаним смислом за уживање и естетику. Веома су поносни и на изузетне успехе својих трубачких оркестара на фестивалима у земљи и свету, истичући да су њихови оркестри прославили Врање и врањску традиционалну музику. Признање им одају и политички представници града, као и тзв. обични људи, који их, у исти мах, у свакодневним интеракцијама, одређују као „Цигане“, у увреженим стереотипима.

## ОД ЛОКАЛНЕ ДО МЕЂУНАРОДНЕ МУЗИЧКЕ СЦЕНЕ

### *Промена инструмената и контекста, етнoблoиранoсћ и Врању*

Музички инструменти ромских свирача, које Бора Станковић помиње у својим делима (зурла, шупелка и сл.), постепено су замењивани лименим дувачким инструментима. Лимени дувачки или блех-оркестри су у основи страни нашој традицији; имали су релативно дугу праксу у музичком животу градских средина, у сеоским се појављују почетком 20. века, а ширу заступљеност добијају после Првог, а посебно после Другог светског рата (Големовић, 2005: 216, 222). Процеси настанка и ширења лимених дувачких оркестара су комплексни, корени се могу тражити у средњем веку и војној



музици отоманских одреда (Петровић, 2016: 75–76). Значајну улогу су одиграли и Роми који су рано прихватили нове инструменте (Витас, 2020: 32–33). Врањски Роми су постепено запостављали зурле и прелазили на други инструмент продорног звука – трубу (*ibid.*, 33). Како објашњава Драгослав Б. Петровић, труба није припадала елитним инструментима, већ је, као звучно волуминознија, по цени била доступнија тзв. обичним људима. Труба је због конструкције инструмента и продорног звука, била погодна за формирање лимених дувачких оркестара, који могу бити покретљиви и свирати у ходу, и за које нису потребни појачивачи звука (Петровић, 2016: 75).

У првој половини 20. века ромски музичари су свирали на свадбама и другим приватним свечаностима у врањском крају. На свадбама је неизоставно *свекрвино коло* (како на почетку 20. века, тако и данас), којим свекрва са ситом у руци отвара свадбено весеље<sup>8</sup>, а које свирају искључиво Роми. У првој половини 20. века приређивали су се црквени и манастирски сабори на којима је било окупљено више хиљада људи и на којима је свирало и по неколико ромских оркестара (Златановић, 1982: 158).

У периоду социјализма врањски ромски музичари уобичајено су свирали на свадбама, испраћајима у војску, на саборима, и у кафанама. На државним празницима као што је био 1. мај, 29. новембар и Нова година, искуснији музичари свирали су у кафанама, а млађи су у мањим групама обилазили куће у граду и свирали по жељи домаћина. Свирали су на Данима Врања у Београду, тзв. Врањанским вечерима, када се пригодним програмом у ресторану, уз храну и пиће, евоцирало старо „Борино Врање“, учествовали у телевизијским емисијама и снимањима плоча других музичара, а оркестар Бакије Бакића је и самостално снимео већи број плоча. И данас се у Врању носталгично препричава свирање Бакије Бакића и његовог оркестра понедељком у старом „Хотелу Врање“, који је имао и летњу башту. Тамо су се, према сећању мојих саговорника и написима у локалним медијима, окупљали „стари Врањанци“, врсни познаваоци локалне музичке традиције, умешни у песми, „мераку и севдаху“: „Врање ће памтити Бакију највише по његовом понедељку [...]. Настајао би мук када Бакија засвира. Жудњу његове трубе Врањанци су осећали као своју“ (Radulović, 2019). Уторком је оркестар Бакије Бакића свирао у кафани „Европа“, где се чекало на место и где су „свој мерак проналазили они из околних села“ (*op. cit.*). Свирање Бакије Бакића се описује као „меко“, високе тонове је свирао да се једва чују, те је труба у његовим рукама звучала нежно, а што је такође умео његов наследник, сестрић Екрем Мамутовић (касније је променио име у Милан Младеновић) (*op. cit.*). Председник општине Врање Миролуб

8 О свекрвином колу у српској свадби између два светска рата, као и у периоду 90-их година 20. века видети: Златановић, 2003. О свекрвином колу у ромској свадби: Zlatanović, 2002. Музички запис свекрвиног кола у маестралном извођењу Бакије Бакића може се наћи на Јутјубу (YouTube).



Стојчић је приликом откривања споменика Бакији Бакићу 2006. године, његову музику описао контекстуализујући је на следећи начин:

„Понедељак је у историји града имао посебно место. Био је то дан када је свирао наш Бакија. [...] А звуци његове трубе били су чудесни, јер је Бакија у музику уносио своја осећања. Свирао је душом, као ретко ко, знао да разгали срце, да орасположи, али и да расплаче. Умео је то Бакија Бакић, јер је био човек великог срца. Осећао је боље него ико Борино Врање“ (Архива града Врања).

### *Драгачевски сабор ѓрубача у Гучи – ѓревазилажење ѓраница*

Бакија Бакић (Врање, 1923–1989) се специфичношћу музичког израза, као и врхунским признањима, издваја као симбол трубаштва југа Србије. Он је музичар од којег је почео да се, за врањске трубаче, утабава пут од локалне до међународне сцене. Бакија Бакић је са својим оркестром први пут учествовао на трећем Драгачевском сабору трубача у Гучи 1963. године, где је освојио Прву трубу Драгачевског сабора, а већ следеће године је његов оркестар проглашен Првим оркестром Драгачевског сабора. Бакија Бакић је титулу Прве трубе Драгачевског сабора понео и 1969. и 1970. године, а оркестар којим је руководио проглашен је Првим оркестром Драгачевског сабора 1964, 1967, 1968. и 1970. године. Бакија Бакић је 1991. године постхумно проглашен Мајстором трубе, титулом која се од те године додељује у Гучи онима који су три пута освојили Прву трубу Драгачевског сабора. Ову титулу понели су касније и његови наследници: сестрић Екрем Мамутовић (Милан Младеновић) (1994), који је после смрти Бакије Бакића преузео руковођење оркестром, Екремов (Миланов) син Ненад Младеновић (Ненад Мамутовић) (2000) и Екремов (Миланов) унук Екрем Мамутовић (2010). И многи други ромски музичари из Врања и околине освајали су победничка и престижна места и признања у Гучи, један од истакнутих носилаца титуле Мајстора трубе је Божидар Ајрединовић (Врање, 1956–2021).<sup>9</sup> Међу ромским музичарима, чији је допринос музичком наслеђу Врања неизмеран, свакако је и кларинетиста Курта Ајрединовић (Врање, 1920–1977), познат

9 Списак победника Сабора и Мајстора трубе је на званичном сајту Драгачевског сабора трубача: [www.sabortrubasa.rs](http://www.sabortrubasa.rs). Портал Vranje.net је у периоду од новембра 2019. до јануара 2020. године објављивао резултате пројекта „Врањски мајстори трубе“, серију разговора под покровитељством Града Врања са добитницима и/или о добитницима ове титуле у Гучи, а то су: Бакија Бакић, Божидар Ајрединовић, Ђерим Бећировић, Демиран Ђеримовић, Екрем Мамутовић (Милан Младеновић), Горан Максutowић, Јовица Ајдаревић и Ненад Младеновић (Ненад Мамутовић). У овом серијалу недостају разговори о преминулом Аци Максutowићу из села Павловац и са Екремом Мамутовићем (млађим).

по топлом свирању различитих чочека и мекама, које је богато украшавао и ширио импровизацијама (Витас, 2020: 31).

На трећи Драгачевски сабор трубача 1963. године оркестар Бакије Бакића је донео другачије, оријенталне ритмове у односу на друге оркестре и концепцију манифестације. Према ретроспективном писању локалног портала: „Када је тамо однео чочеке, дерт и севдах, када је Драгачеву однео врањанску душу, све се променило“ (Radulović, 2019), а на ово указују и други аутори (Петровић, 2016: 81, 148, 184). Петровић опажа два разлога доминације оркестара са југа Србије у односу на оне локалне из западних крајева. Први је у чињеници да су ромски музичари са југа годинама функционисали као професионалци,<sup>10</sup> док су они са запада земље увежбавали свој репертоар у слободно време, после напорних пољопривредних послова. Други разлог он види у комбинацији ритмова заснованих на источњачком музичком идиому и смислу за импровизацију (*ibid.*, 184–185).

Драгачевски сабор трубача у Гучи установљен је 1961. године, при чему је трубачки фолклор постављен као парадигма, а „манифестација трубачког такмичења и трубачка музика пројектовани су у институцију баштине“ (Лукић Крстановић, 2006: 189). Мирослава Лукић Крстановић подробно анализира различите културне политике које су обликовале Сабор од његовог настанка, па до почетка 21. века, указујући на то да су у основи политике трубаштва фолклорна парадигма, бирократско дизајнирање и медијска конструкција. Све то формирало је „институционални апарат који трубачку музику обликује у друштвени и национални производ, постављајући га у центар идентитетског и комуникацијског промета“ (*ibid.*, 186). На тај начин је Сабор трубача у Гучи добио статус „амблема трубачке традиције“, представљајући се као „посебан друштвени простор“, или исказано синтагмом његових промотера – „престоница трубе“ (*ibid.*, 201).<sup>11</sup> Учешћем Рома од трећег Сабора трубача (када је Бакија Бакић освојио Прву трубу), који су донели другачије музичке изразе, отварају се проблеми концепције манифестације, будући да је била јака струја оних који су се залагали за њен првобитно установљен профил као српске и сеоске (Петровић, 2016: 148, 184). Драгослав Б. Петровић наводи да је присуство Рома на Сабору често узроковало неспоразуме, па и сукобе, иако су они дали велики допринос угледу манифестације. Инсистирало се на концепту Са-

10 Врањски Роми, иако су се професионално бавили музиком, били су самоуки, учили су „на слух“ или, према речима мојих саговорника – „на уво“. Тек у данашње време деца ромских музичара похађају музичку школу. Екрем Мамутовић ми је причао да његова два сина иду у музичку школу у Врању, али да и они имају вештину учења „на уво“.

11 О Сабору трубача у Гучи видети такође Lukić Krstanović, 2013; Петровић, 2016. О преобликовању профила манифестације са етномузиколошког становишта: Лајић Михајловић и Закић, 2012.

бора као српског националног производа, па чак и на томе да сви учесници такмичења, па и Роми, буду одевени у српску народну ношњу (*ibid.*, 114). У многим аспектима Сабора евидентна је етничка дискриминација, као и подређеност извођача бирократској и комерцијалној машинерији – сурова трубачка реалност (Лукић Крстановић 2006: 200). У и оваквом неповољном друштвеном контексту, врањски ромски музичари успевали су да освоје победничка и престижна места. О карактеру манифестације Роми се нису јавно изјашњавали (Петровић, 2016: 114), али су истицали значај који за њих има Гуча; забележене су речи Бакије Бакића „Иако овде нисам рођен, иако овде не живим, ја сам, због Сабора, Драгачевац. Мене је Сабор родио“ (Radulović, 2019). Освајање победничких позиција у Гучи доноси славу и отвара нове могућности учешћа на престижним фестивалима и концертима у земљи и свету, као и зараде.

### *На интернационалној сцени (и назад у Врање)*

Филмска музика Горана Бреговића је била кључна у интернационалној популаризацији трубача, посебно путем нумера „Бурђевдан“, „Месечина“ и „Калашњиков“. Трубачки фолклор постаје нови ентитет у сфери популарне музике, а репертоар се усклађује са глобалним музичким трендовима као што је *world music* (Лукић Крстановић, 2006: 193–194). Врањски ромски трубачи сада имају широк и разноврстан репертоар, који осим традиционалне локалне музике, укључује цез, рок и поп нумере, обраде популарних фолк композиција, као и аранжмане концертне фреквенције – што потврђује њихову виртуозност.<sup>12</sup> Ипак, врањски ромски трубачи на различите начине исказују изражену везаност за врањску традиционалну музику, што је, на пример, Ненад Младеновић (Мамутовић) у интервјуу за локални портал објаснио:

„Немам ја ништа потив цеза, нити било које друге музике, јер свирам – италијанску, шпанску, бугарску, пољску, македонску – али мора да се зна шта је наше. То што данас убацују трубачи није лоше, али нама је у крви Бакијино ‘Изгубљено јагње’, ‘Свекрвино оро’, ‘Сулејман бег’, ‘Ромски чочек’“ (Radulović, 2019).

12 О врањским ромским трубачима и њиховим стратегијама самоесенцијализације и преговарања својом ромском припадношћу на светској музичкој сцени, као и њиховом амбивалентном дискурсу о тој сцени, видети опсежну и нијансирану анализу: Marković, 2015.

## ДИСКУРСИ И ПРАКСЕ МЕМОРИЈАЛИЗАЦИЈЕ ДОПРИНОСА ВРАЊСКИХ РОМСКИХ МУЗИЧАРА

### *Споменик Бакији Бакићу*

Ромски музичари су у Врању уживали велики углед, а и данас је тако, иако се радикално променио економски, друштвени и политички контекст, а са њим и публика и музика која се свира. Моји саговорници Срби су се са израженим емоцијама задовољства и поноса присећали свирања Бакије Бакића у кафанама и на свадбама. И друге трубаче, нарочито победнике на Сабору у Гучи, помињу са поносом и радошћу (уп. Marković, 2012). О ромским музичарима и Бакији Бакићу говори се уз употребу присвојних придева „наш“ и „наши“ – „наш Бакија“, „наши Роми“, „наши Цигани“, „наши Врањанци“. И локални медији о ромским трубачима, посебно о Бакији Бакићу, пишу надахнуто, повезујући га увек са стереотипизираном сликом „старог“, „Бориног“ Врања. У чланку насловљеном „Врањски Луј Армстронг“ Бакија Бакић је неодвојив од јединствене лепоте врањског мелоса, који је умео да изнесе:

„Поред марша спремили су и чочек који је био мешавина јединствене лепоте народне мелодије Врања која се овде мешала са оријенталном. На мах је освојио Гучу, Србију, тадашњу Југославију. Освојио је златну трубу. Од тада он ће годинама бити мера за поређење трубача. Постао је мајстор врањски, који је са својим оркестром освојио 42 награде на разним такмичењима. [...] Бакија је свирао стару врањску песму, врањски севдах“ (Ђорђевић, 2006: 32).

Бакији Бакићу је град, на иницијативу председника општине Мирољуба Стојчића, подигао споменик у октобру 2006. године (седамнаест година после његове смрти) на Тргу слободе у Горњој чаршији, ромском насељу у коме је он провео цео свој живот. Аутор споменика је академски вајар Станимир Павловић. Споменик је у целини финансиран донацијама. Тадашњи председник општине Врање, Мирољуб Стојчић, у разговорима које смо водили током истраживања, испричао је да су средства прикупљена релативно брзо, да су донатори били појединци и фирме из Врања, али и из других крајева Србије. Један од донатора је био и Драган Томић, председник Холдинг компаније „Симпо“, који је дао донацију у износу своје месечне плате, а са објашњењем да је Бакија Бакић то заслужио, будући да су многи уносни послови склопљени захваљујући његовом свирању. Откривање споменика пратио је пригодни програм, а председник општине је надахнуто говорио о томе да су успомене на Бакију Бакића свеже, трајне и дубоке, и да је он велики уметник који је заслужио да му његови суграђани подигну споменик, а потом је заједно са осталим представницима града током програма стајао у гомили присутних и дружио се са њима (слике

1 и 2). На откривању споменика свирао је већи број ромских трубачких оркестара и било је присутно много људи. У самом граду није било спорно да је споменик Бакији Бакићу потребно подићи, али је избор места за њега био предмет полемика.



Слика 1. Откривање споменика Бакији Бакићу (Архива града Врања, 2006)

Проблем је настао у следећем: да ли споменик поставити у градском парку, где се налазе споменици Бори Станковићу, Јустину Поповићу, Ђорђу Тасићу и др Фрањи Копши, или на тргу у Горњој чаршији. Председник општине Врања је сматрао да је Бакија Бакић рођен у Горњој чаршији и да би тамо требало да му буде споменик, на шта је Бакијин унук, који носи исто име као његов деда, одговорио да ниједан од четири врањска великана није рођен у градском парку, где су им подигнути споменици (Антић, 2005: 19). Према речима унука, Бакија Бакић је обишао свет и свуда био представљен као „оркестар Бакије Бакића из Врања“, дакле као Врањанац, а не као Ром (*op. cit.*). Међу припадницима и ромске и српске заједнице било је различитих мишљења – једни су сматрали да је Бакија прославио Врање и да је њему несумњиво место у градском парку или негде у ужем центру града, док су други истицали значај споменика за Горњу чаршију, због којег ће инфраструктура морати да буде боље уређена, као и бојазан да би споменик у центру града могао бити на мети хулигана. Књижевник Мирослав Цера Михаиловић је сматрао „да би тамо где је корен свега, па Горња Чаршија је стари центар града, било једино право место за споме-



ник Бакији Бакићу, и да би се тиме још више дало на значају како његовој личности, тако и феномену трубе, његовог инструмента, врањске музике која је у ствари и душа града“ (*ibid.*, 21).



Слика 2. Председник општине Мирољуб Стојчић говори приликом откривања споменика Бакији Бакићу (Архива града Врања, 2006)

Споменик је подигнут на Тргу слободе у Горњој чаршији, испред приватних кућа (слика 3). Центар града, где се налази и градски парк, означен је као зона коју ипак треба заштитити од присуства Другог и другачијег. Бакија јесте знаменити Врањанац, али је и Ром. Парадокс се овде усложњава, будући да у варијацијама на тему препознатљивости, „бренда“ савременог Врања, локалне боје у глобалном контексту, управо трубачи добијају кључну улогу.<sup>13</sup> Алаида Асман пише да „историја споменика посебно добро илуструје шта заправо значи створити колективни идентитет везивањем

13 На званичној презентацији града Врања, међу знаменитим Врањанцима, нема Бакије Бакића: [www.vranje.org.rs](http://www.vranje.org.rs). На страни Јавне библиотеке „Бора Станковић“ међу знаменитим Врањанцима наведен је већи број имена, па је ту и Бакија Бакић: Знаменити Врањанци – Јавна библиотека „Бора Станковић“ ([bibliotekavranje.rs](http://bibliotekavranje.rs)). Према писању локалног портала [Vranje.net](http://Vranje.net), анкета спроведена за потребе локалне „Бренд стратегије 2018–2023“ показала је да је Бакија Бакић један од четири најпознатија Врањанца (осим њега, ту су и Бора Станковић, Јустин Поповић и Станиша Стошић) (Radulović, 2019).

за заједничку прошлост и обавезивањем на заједничко сећање“ (Asman, 2002: 52). У овом случају локални, врањански идентитет припадника српске и ромске заједнице могао је и може да буде – посредством трубача и музичке традиције Врања коју они негују и славе – повезујући чинилац високог потенцијала.<sup>14</sup>



Слика 3. Споменик Бакији Бакићу (Врање, 2007 – снимак Сање Златановић)

### *Процеси и носиоци даље меморијализације*

У Врању се организују манифестације усмерене на чување и промовисање оног што је изабрано и означено као врањска традиција, а што

<sup>14</sup> У Србији су, осим Бакији Бакићу, подигнута још два споменика ромским музичарима: Јаники Балажу (Лукино село код Зрењанина, 1925 – Нови Сад, 1988) 2003. године у Новом Саду и Шабану Бајрамовићу (Ниш, 1936–2008) 2010. године у Нишу. О избору места и материјала за израду споменика Јанике Балажа се накнадно полемисало. Споменик Шабану Бајрамовићу изазивао је полемике из више разлога, и више пута је био грубо оскрнављен. Преименовање булевара који је требало да понесе име Шабана Бајрамовића је такође изазивало отпоре, па и бурне реакције Нишлија. Опширнију анализу даје: Ђорђевић, 2019: 117–144.



би граду могло да да специфичан колорит на симболичкој мапи Србије. „Старо“, „Борино Врање“ као моћан симболички и комерцијални ресурс овог краја већ је ту, спремно за употребу. Манифестација „Стари дани“ (једна приповетка Боре Станковића носи назив *Стари дани*), са поднасловом „Традиција и дух Врања у новим временима“ у програм неизоставно укључује трубаче. Локална штампа њихов наступ смешта далеко шире од локалног контекста:

„Труба је наш заштитни знак, трубачи упорни настављачи богате музичке традиције, а Врање балкански центар блех музике. После наступа на управо завршеној манифестацији у то више нико не сумња. Многи из публике су се клели да је ово ‘господска’ фешта у односу на Гучу и да такве трубаче само српски југ рађа! На нашем подручју тренутно постоји четрдесетак оркестара те зато Врање многима који код нас дођу, по својој атмосфери, свадбама и трубачима, викендом личи на Њу Орлеанс“ (Миленковић 2008).

Од 2007. године одржава се манифестација „Меморијал Бакији Бакићу“, на којој наступају трубачки оркестри. Године 2019. навршило се 30 година од смрти Бакије Бакића, па је Меморијал био организован на посебно свечан начин. Председник Скупштине града Врања, Дејан Тричковић, том приликом је рекао: „Градско руководство ће вас увек подржати у напорима да врањска музика и труба остану препознатљиве у свету“, а заменик градоначелника Врања, Ненад Антић, је наставио: „Бакија Бакић је са јединственим музичким изразом уједно био и најбољи амбасадор Врања и наше земље [...]. Наша је дужност да славимо његово име и његову заоставштину, а највећа обавеза да наставимо музички пут који је он утабао“ (Đimić i Đimić, 2019).

Након освојених победничких места у Гучи, трубаче је обично примао председник општине, у данашње време градоначелник Врања. На тим пријемима се увек истиче да су ромски музичари прославили Врање и врањску традиционалну музику. Тако је, на пример, Стефан Младеновић, након освојене Прве трубе Сабора трубача у Гучи 2018. године рекао: „Ово није само награда за нас, ово је специјална награда за цело Врање. Поносан сам јер настављам традицију свог деде и оца. И нека се зна да су трубачи из Врања најбољи“. Градоначелник Врања Слободан Миленковић је том приликом победнику поклатио златну значку града, рекавши:

„Ви сте пронели глас Врања, али и то да се најбоља труба свира у Врању, у Горњој Чаршији. Желим да и у будућности промовишете наше Врање на најбољи начин [...]. Увек ћемо да будемо на услузи вама, вашим потребама, јер сте ви најбољи амбасадори нашег града који проносе врањски мелос“ (Ristić, 2018).

### *Како се чува сећање на „мерак“?*

У тексту „Кад трубе утихну“ новинар Зоран Радуловић пише да град само декларативно изражава признање трубачима, те да се не ради на чувању сећања на њихова постигнућа. О њима се говори када се са наградама врате из Гуче, при чему је акценат на пријему који су им приредили представници локалне власти (Radulović, 2020). Радуловић преноси сведочење новинара Радомана Ирића који је 1984. године интервјуисао Бакију Бакића за Радио Врање, а који износи податак, пун симболике, да је Бакија чувао признања и захвалнице у картонској кутији од женских чизама произведених у фабрици „Коштана“, да је све било у јадном стању и да су се трагови шољица за кафу налазили на готово сваком папиру (Radulović, 2019). Мало се зна или се готово ништа не зна о животу ромских музичара, условима одрастања, узорима, каква су им била искуства у учесталим интеракцијама које су имали са припадницима већинске заједнице. Радуловић указује и на то да се променио укус Врањанаца, те да се трубачи позивају на весеља да би свирали кратко, пола сата, али бучно и ефектно, „мерак као да више никоме није важан“ (Radulović, 2020).

Екрем Мамутовић је у разговору током истраживања испричао да у Врању још увек има „старих Врањанаца“, оних који добро познају врањску музику и знају тачно шта траже, те да приликом свирања није могуће скратити или прескочити неки део. Према његовој оцени, „Наши Врањанци знају да се веселе“, и „наш мелос је мирнији, то је за уво, за душу, за мерак“. Како је објаснио, „стари Врањанци“ траже чочеке и мелодије као што су „Мекам турски“, „Сулејман бег“, „Прешевка“, „Буђење младе“ и сл. Ван Врања, али све више и у Врању, тражи се оно што је брзо и бучно, а обавезно нумере „Ђурђевдан“, „Месечина“ и „Калашњиков“, које су постале синоними за блех-музику.

### УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Врањски ромски музичари су неговањем и креативним интерпретацијама локалног наслеђа превазилазили локалне границе, промовишући Врање на престижним фестивалима и манифестацијама у земљи и свету. Од периода отоманске владавине, па до данашњих дана, друштвени, политички и економски контекст се више пута радикално мењао, али је музика врањских Рома држала континуитет заснован на специфичном локалном наслеђу и увек уживала углед. Путем музике се остварују интензивне интеракције Рома и нерома. Она игра кључну улогу у локалној идентификацији српске и ромске заједнице – „Ми, Врањанци“ – и као таква она јесте и требало би да буде снажан повезујући чинилац.

## ЛИТЕРАТУРА

- Asman, Alaida 2002. *Rad na nacionalnom pamćenju*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Beissinger, Margaret 2001. "Occupation and Ethnicity: Constructing Identity among Romani (Gypsy) Musicians in Romania". *Slavic Review* 60 (1): 24–49.
- Brubaker, Rogers 2004. *Ethnicity without Groups*. Harvard University Press.
- Васиљевић, Зорислава 1969. „Коштанине песме по запису Миодрага Васиљевића“. *Врањски гласник* књ. V: 425–447.
- Витас, Марија. 2020. *Врањско музичко наслеђе*. Врање и Београд: Град Врање и Завод за проучавање културног развитка.
- Глигорић, Велибор [1967] 1970. „Поезија у делу Боре Станковића“. У: Борисав Станковић, Стари дани / Божји људи. *Сабрана дела Борисава Станковића*, књ. I: 66–73. Београд: Просвета.
- Golemović, Dimitrije O. 2005. *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Đorđević, Dragoljub B. 2005. „Religije i veroispovesti nacionalnih manjina u Srbiji“. *Sociologija* XLVII (3): 193–212.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2019. *Пишао сам малој љужа: моја социолошка ѝрича о Шабану Бајрамовићу*. Београд: Службени гласник.
- Ђорђевић, Тихомир Р. 2021. *Џијани у Србији: етнолошка истраживања* (фототипско издање докторске дисертације и превод на српски), прир. Данијела Поповић Николић, превод Гордана Тимотијевић. Центар за културу у Алексинцу и Огранак САНУ у Нишу, Алексинац 2021.
- Златановић, Момчило 1982. *Народно ѝеснишћиво јужне Србије*. Врање: Народни музеј.
- Zlatanović, Sanja 2002. „‘Zasevka’ u svadbi Roma“. *Kultura* 103/104: 194–202.
- Златановић, Сања. 2003. *Свадба – ѝрича о иденишћишћу: Врање и околина* (Посебна издања, књ. 47). Београд: Етнографски институт САНУ.
- Златановић, Сања 2008а. „Ромски курбан у пет слика“. У: *Крвна жрћива: ѝтрансформације једној ришћуала* (Посебна издања, књ. 108), уредила Биљана Сикимић, 67–98. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Zlatanović, Sanja 2008b. "The Literary Opus of Bora Stanković and the Construction of a Local Identity". *Ethnologia Balkanica*, 12: 147–166.
- Златановић, Сања 2009. „Књижевно дело Боре Станковића и Врање: идентитетске стратегије, дискурси и праксе“. *Гласник Етнографској инстћишћушћа САНУ* LVII (1): 51–69.
- Лајић Михајловић, Данка и Закић, Мирјана 2012. „Драгачевски сабор трубача у Гучи: место умрежавања музичких култура“. *Зборник Машице срћске за друшћивене науке* 139: 223–236.
- Лукић Крстановић, Мирослава 2006. „Политика трубаштва у простору националне моћи“. У: *Свакодневна кулћура у ѝосћисоцијалистћичком ѝериоду у Србији и Буарској – балканска ѝтрансформација и евројска инћишћирација*, уредила Зорица Дивац, 187–205. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Lukić Krstanović, Miroslava 2013. "Ritual and Symbolic World of Festivity". In: *The Dragachevo Trumpet Festival in Guča*, edited by Gisa Jähnichen, 2–17. *Studia Instrumentorum Musicae Popularis* III (New Series). Münster: MV-Wissenschaft.

- Markovic, Alexander 2012. "Brass on the Move: Economic Crisis and Professional Mobility among Romani Musicians in Vranje". In: *Labour Migrations in the Balkans*, edited by Biljana Sikimić, Petko Hristov and Biljana Golubović, 49–78. Berlin: Verlag Otto Sagner.
- Markovic, Alexander 2015. „So That We Look More Gypsy’: Strategic Performances and Ambivalent Discourses of Romani Brass for the World Music Scene”. *Ethnomusicology Forum* 24 (2): 260–285.
- Петровић, Драгослав Б. 2016. *Сабор љубача у Гучи јуче, данас суџра: љрилој љу-мачењу једној соџиокулљурној феномена*. Ниш: Нишки културни центар.
- Peucheva, Lozanka and Dimov, Ventsislav 2004. "The Gypsy Music and Gypsy Musicians Market in Bulgaria". In: *Segmentation und Komplementarität. Organisatorische, ökonomische und kulturelle Aspekte der Interaktion von Nomaden und Sesshaften* (Bernhard Streck, Hg.), 189–205. Orientwissenschaftliche Hefte 14; Mitteilungen des SFB "Differenz und Integration" 6, Halle.
- Piotrowska, Anna G. 2014. *Gypsy Music in European Culture*. Boston: Northeastern University Press.
- Edward W. Said 1978. *Orientalism*. Routledge & Kegan Paul.
- Silverman, Carol 2012. *Romani Routes: Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora*. Oxford University Press.
- Чолак, Бојан 2012. „Отварање закључаног – шта је иза Станковићевих дијалога и дидаскалија“. У: Борисав Станковић, *Кошљана: комад из врањској живољија с љевањем* (Бојан Чолак, прир.), 73–89. Београд: Завод за уџбенике.

## ИЗВОРИ

- Архива града Врања.
- Антић Горан, М. 2005. „Трубач и гочобије“. *Врањске*, бр. 412, 23. јун 2005, 19–21. Град Врање: [www.vranje.org.rs](http://www.vranje.org.rs) (приступљено 12. 2. 2022).
- Đimić, Milena i Đimić, Dejan 2019. „Trinaesti memorijal: Živ je Bakija, umro nije“. *Vranje News*, 19. 7. 2019. (приступљено 21. 1. 2022).
- Драгачевски сабор трубача у Гучи: [www.sabortrubaca.rs](http://www.sabortrubaca.rs) (приступљено 10. 1. 2022).
- Ђорђевић, Душан 2006. „Врањски Луј Армстронг“. *Врањске*, бр. 481, 19. октобар 2006, 31–32.
- Јавна библиотека „Бора Станковић“, Врање: Знаменити Врањанци – Јавна библиотека „Бора Станковић“ ([bibliotekavranje.rs](http://bibliotekavranje.rs)) (приступљено 12. 2. 2022).
- Миленковић, Валентина 2008. „Јагње из Њу Орлеанса“. *Врањске*, 11. септембар 2008, додатак „Стари дани“.
- Radulović, Zoran 2019. „Vranjski majstori trube“. Portal Vranje.net. (ugašen u decembru 2021).
- Radulović, Zoran 2020. „Kad trube utihnu“. Portal Vranje.net, 14. 01. 2021. (ugašen u decembru 2021).

- Ristić, Jovana 2018. „Pobednik Guče: Neka se zna da su trubači iz Vranja najbolji“, *JuGmedia* 15. 8. 2018. (приступљено 21. 1. 2022).
- Станковић, Борисав 1970а. *Сџари дани / Божји људи* (Сабрана дела Борисава Станковића, књ. 1). Београд: Просвета.
- Станковић, Борисав 1970б. *Нечистија крв* (Сабрана дела Борисава Станковића, књ. 3). Београд: Просвета.
- Станковић, Борисав 1970в. *Кошћана / Ташана* (Сабрана дела Борисава Станковића, књ. 4). Београд: Просвета.
- Станковић, Борисав 1970г. *Газда Младен / Певци* (Сабрана дела Борисава Станковића, књ. 5). Београд: Просвета.

*Sanja Zlatanović*

THE MUSICAL PRACTICES OF VRANJE'S ROMA:  
TRANSCENDING BORDERS, IDENTIFICATION, AND  
MEMORIALISATION

S u m m a r y

Roma musicians are one of the key symbols of the city of Vranje (southern Serbia). This is the case thanks to Bora Stanković's literary work, in which Roma musicians were depicted as excellent musicians, as extremely adept at playing, singing, and dancing, and as extremely original with a high artistic reach that led to international recognition. Through creative interpretations and the nurturing of local musical legacy, Roma musicians have transcended local borders, and have made Vranje popular at festivals in Serbia and internationally. This article first considers discourses and practices linked to the stereotyped image of "Bora's Vranje" wherein Roma musicians assume an important role. The second part investigates the path Roma trumpeters have taken from being well-known local musicians to becoming recognized internationally. The final part is dedicated to the memorialization of their contribution. It considers the erection of a monument to Bakija Bakić (Vranje, 1923–1989), i.e. to a symbol of trumpet playing in southern Serbia, as well as the discourses and practices linked to remembering and celebrating this musical form.

*Key words:* Roma, Vranje, Bora Stanković, musics, trumpeters, Bakija Bakić



# УЛОГА РОМСКИХ МУЗИЧАРА У ПРОФИЛИСАЊУ И ОЧУВАЊУ ТРАДИЦИЈЕ САБОРА ТРУБАЧА У ГУЧИ

ДРАГОСЛАВ Б. ПЕТРОВИЋ\*

А п с т р а к т. – Прилог је посвећен анализи доприноса ромских музичара профилисању Сабора трубача у Гучи, као и очувању саборске традиције. Замишљен као локална светковина, Драгачевски сабор, како се у почетку звао, је најпре био конципиран као смотра народног стваралаштва где се, уз учешће играчких група, одвијало и низ надметања у традиционалним народним играма и вештинама. Основну матрицу такмичења трубачких оркестара представљала је традиционална („изворна“) народна музика, док су учесници наступали у народној ношњи, што је доприносило и визуелизацији националног културног идентитета. Реализована скромно, са учесницима програма из непосредног окружења, ова светковина народне културе убрзо излази из локалних оквира, попримајући комерцијални карактер. Већ од трећег Сабора почиње доминација дувачких оркестара из источне и јужне Србије. Сачињавали су их Роми који су донели свој музички идиом, другачији од онога што се свирало по селима западне Србије, стварајући у почетку проблем аутентичности Сабора, замишљеног као народног, сеоског, српског. Традиционалном сељачком, помало развученом ритму, придодат је чочек, као и влашке мелодије, што је постало препознатљиво већ на четвртм Сабору, када побеђује Ром Рака Костић из Лукова код Бољевца у источној Србији. Роми са трансверзале – Бојник, Грделица, Сурдулица, Врање, којима је трубачка музика постала професија, надмоћно освајају трофеје, уносећи оријенталне ритмове и другачије хармоније у своје мелодије. Карактеристика тих оркестара (као и осталих оркестара који наступају на Сабору) је свирање „по слуху“, а аранжмани и увежбавање зависе од талента и тзв. музичке меморије свирача. На првих педесет одржаних Сабора „Златну трубу“ 35 пута освојили су музичари из јужне Србије, а 25 пута њихови оркестри су проглашавани за најбоље. Такво егзотично свирање је постало синоним за балканску трубачку музику у

\* Нишки биџ бенд, Ниш, и-мејл: dragoslav.petrovic49@gmail.com



свету, поготово после промоција Кустуричаних филмова на фестивалу у Кану и препознатљивих аранжмана ромске трубачке музике Горана Бреговића.

*Кључне речи:* Сабор трубача, музика, Роми, традиција

## УМЕСТО УВОДА

Пуних шездесет година навршило се од тренутка када се 14. октобра 1961. на Дан пресвете Богородице, у порти цркве св. Архангела Михајла и Гаврила у драгачевском селу Гуча, одржао први сабор са идејом манифестације која је имала за циљ да кроз саборске садржаје окупи народ тога краја, као и да од заборава сачува традиционалну српску трубачку музику, која је почела да изумире.

У западним деловима Србије прве трубе су се појавиле још у периоду пре Првог светског рата у селима Драгачевске висоравни, у ужичком крају, на Златибору, уз реке Моравицу, Ђетињу, Рзав и Бјелицу, планинским подручјима Повлена и Маљена, у брдима око Косјерића, Овчара и Каблара, све до Нове Вароши и Пријепоља, свуда по тзв. Старом Влаху. Ту се свирало, по вашарима и мобама, сазивало се и дозивало трубом, дочекивало и испраћало. „Сматрало се, ако се не би чула труба, није се ни рачунало да се нешто догодило. Такорећи није било ниједне прославе без трубе, будући да су традиционалне мелодије тога краја чували талентовани земљорадници, ковачи, колари и сточари, којима је труба била успутна разонода“ (Петровић, 2016: 79).<sup>1</sup>

Између Првог и Другог светског рата, трубачки састави из многих драгачевских села (Миросалци, Драгачица, Дљин, Лопаш, Горња Крварица, Рти, итд.) такмичили су се на саборима и својим продорним звуком потисли остале, до тада, традиционалне народне инструменте попут фруле, гајди и виолине. Међутим, у Другом светском рату утихнула је трубачка свирка – оглашавала се само злослутно, делећи „судбину свога народа. Ратничку. Страдалничку“ (Маринковић и Лукић, 2002: 20).

Ни по ослобођењу ту није више било оног трубачког ентузијазма, тако да је и интересовање за трубу постајало све слабије. Осим спорадично (по нека свадба, и сл.), преостали свирачи су тражили начина да се труба врати тамо где се укоренила, међу народ. Зато је Гуча била кључно место које је сачувало тај инструмент од заборава.<sup>2</sup>

1 О значају трубе и Сабора видети шире у садржају интервјуа са једним од организатора првог Сабора, Николом Стојићем, исто, 256–263.

2 Освајач „Златне трубе“ Радован Бабић, остаће упамћен као неко ко је захваљујући знању и ентузијазму однеговао једну целу трубачку генерацију. Он је 1963. године снимео прву плочу у 50.000 примерака, види шире у: Vabić, 2004: 111.

Као локална светковина са циљем окупљања народа, Драгачевски сабор, како се у почетку звао, био је конципиран у форми смотре народног стваралаштва где су се, уз учешће играчких група, одвијала и момачка надметања у бацању камена с рамена, рвању „у кости“, као и гађању из пушке у тзв. свадбарску јабуку.

На првом Сабору учествовала су четири мања дувачка састава из драгачевског краја, а основну матрицу такмичења трубачких оркестара представљала је традиционална („изворна“) народна музика – песма и коло, док су сви учесници имали обавезу да наступају у комплетној народној ношњи, што је било додатно у функцији визуелног идентитета.

Милош Тимотијевић тврди да се скоро од самог почетка јавила и (музичка) идиомска дилема која се тичала профила Сабора: српска или ромска музика, а пред организаторе се постављало питање и „стратегијског“ карактера манифестације – „национална култура или космополитски хедонизам“ (Тимотијевић, 2005: 154), што је, на неки начин, остало нерезешено до данашњих дана.

У последњих неколико деценија, као својеврсно место социјалне и културне комуникације, популарношћу и препознатљивошћу, Сабор у Гучи је постао манифестација која представља симбол Србије, не само у смислу презентације трубачке музичке традиције него и српски културни (и традиционални) продукт са најдужим трајањем због чега је, на основу универзалних Унескових критеријума, стекао статус нематеријалног културног наслеђа (Национални регистар нематеријалног културног наслеђа, nkns.rs), а часопис *Нешнал џеоџрафик* (*National Geographic*) га је уврстио међу десет најзначајнијих (културних) догађаја у свету.

Сабор трубача у Гучи је свакако постао парадигма наших популистичких светковина и препознатљив српски „извозни производ“, који из године у годину показује пресек политичких, културних, социјалних, естетских и економских обележја једног времена. Незаобилазно питање које се намеће је: шта то на Сабор у Гучи сваке године привлачи стотине и стотине хиљада људи из различитих културних средина не само Западне Европе, већ и из Америке, Аустралије, Јапана?

## ПОЧЕЦИ ТРУБАЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ

У тек ослобођеној Србији почетком 19. века, музички укус био је на веома ниском нивоу и углавном је имао народни карактер „србијанско-оријенталне музике“ (Ђорђевић, 1946: 63) коју су изводили Роми. Први „оркестар“ на тлу Србије, у то време била је „везирова музика“ која је имала, по сведочењу Тихомира Ђорђевића, поред капелника (мектербаше) „две хегеде, један сахан, један велики бубањ, једне цимбуле, једне

даире са прапорцима и један триангл 'или ти просто рећи сацак' у који је једна 'зрикава Циганка' једном гвозденим шипком ударала". Какав је био општи утисак, може се само претпоставити. Напомиње се да су „везирови музиканти уз музику певали турске и арнаутске песме". Такву интерпретацију чешки музиколог Пирх је називао „ужасним дерањем" док је и Јоаким Вујић приметио да „овакова инштрумента не могу концерт музикални чинити" (Ђорђевић, 1946: 63).

Према етномузиколозима, тзв. чалгицијски састави су представљали језгро из којег су се касније, постепеном заменом инструмената, формирали ромски плех-оркестри (Милојевић, 2004: 66). Дакле, запажа се да испрва међу Ромима нема трубе као музичког инструмента. Они су је тек нешто касније здушно прихватили и наставили усавршавање, овога пута, са новим инструментаријем и аранжманима. Међутим, у јужним и источним крајевима није забележено да се иједан Србин бавио свирањем трубе. (Српскоме сељаку је егзистенција зависила искључиво од бављења пољопривредом и он није имао времена за упражњавање такве врсте музицирања, за разлику од Рома којима је трубаство отада постало традиционално занимање.)

На овим просторима, када трубаство тек добија прве обресе почетком 20. столећа, традиционална музика је одсликавала „дијалекатске карактеристике сеоских средина" и труба као „нови" инструмент се механички „калеми" на различите идиомске подлоге (Лајић-Михајловић и Закић, 2012: 227). Критеријуми за прецизнију диференцијацију западног „шумадијског" (чачанско-ужичког), јужног „ромског" (Врање, Владичин Хан, Бојник) и источног „влашког" (Бољевац, Зајечар, Књажевац) „трубачког дијалекта", односе се, најпре, на разликовање (народних) игара коло-чочек и његовој идентификационој равни која се препознаје, пре свега, по „метричким и ритмичким својствима": с једне стране, мирним дводелним метром у песмама и колима, а с друге стране, тзв. аксаком, са типично синкопираним импулсима којима обилују чочеци.

Следећи ниво разликовања односи се на „порекло и тип игре". Наиме, музичка пратња групних игара (учесници су међусобно повезани по прецизно утврђеној „кореографији" групног кретања, код кола) у западној Србији (Младеновић, 1973: 94–145) разликује се од игре „међусобно независних појединаца" у случају чочека (Васић, 1997: 437–439) где постоји велика слобода индивидуалног изражавања кроз телесни покрет. На тај начин се код традиционалних кола (и традиционалног начина оркестарског свирања) препознаје „здруживање енергије кроз компактан звук хофоно организованих оркестарских деоница" (Лајић-Михајловић, Закић, 2012: 228). Супротно, код чочека је присутан „индивидуализам и слободни дух" оличен у сепарацији солисте (убичајено, то је „први" трубач).

Препознатљива разлика се, затим, огледа у мелодијском кретању које је код (западносрбијанских) кола поступније, са малим скоковима и уку-

пним мањим амбитусом,<sup>3</sup> док је за чочеке (јужна Србија) и влашка кола (источна Србија) карактеристична развијенија мелодија са мелизмима и богатом орнаментиком.

Још једна важна карактеристика у препознавању и дистинкцији трубачких дијалеката односи се на домицилне музичке инструменте појединих подручја који су касније уступили место трубама. У западној Србији то су фруле (двојнице), меканог и „мирнијег“ звука. На југу, пак, најчешће присутан инструмент на разним светковинама биле су продорне и „агресивне“ зурле које су Роми, као практични професионални свирачи одувек темпераментно користили уз ритмичку подлогу бубња или „тупана“ (Ђорђевић, 1984: 33). Како су Роми постали носиоци трубаства (у тим крајевима) у тај музички дијалект су „уткани њихови естетски постулати“ (Лајић-Михајловић и Закић, 2012: 228).

## УЛОГА И ДОПРИНОС РОМСКИХ МУЗИЧАРА

Са формирањем инструменталних ансамбала и репертоара које су изводили, настајала је и нова категорија свирача и певача и њима музика постаје трајни извор егзистенције – професија. То су били искључиво Роми, који су (по општем уверењу, као надарен и прагматичан народ) свој музички капацитет стално употпуњавали и иновирали локалним репертоарима и промовисали га свуда где су долазили.

За ту етничку групу је било посебно карактеристично да су прихватили „источњачке“ музичке инструменте: зурлу, ћемане, даире (деф), тарабуку, али, како тврде неки етнологзи „није забележено да су били свирачи на гајдама, гуслама или фрули“ (Ђорђевић, 3, 1984: 33).

У делима Боре Станковића и Стевана Сремаца, на многим местима се сусрећемо са описима тадашњих ромских оркестара који су, свирајући чочеке, утицали на посебно расположење. Тако видимо да је „све ударило у свирке и даворије, у ћеманета, зурле и бубњеве, а чочеци у бесну игру[...] тресе се кућа и сокак од бубњева, звече дахирета, подзвецују чампаре на рукама чочека“ (Сремац, 1985: 136).

Ромски састави донели су свој музички идиом, потпуно другачији од онога што се свирало по селима западне Србије. То је од почетка стварало својеврсни проблем идентитета Сабора, замишљеног као „народни, сеоски, српски“. Традиционалном „сељачком отегнутом ритму, уз који се игра 'у шест корака' и 'ретко', придодат је чочек, као и влашке мелодије“, што је постало препознатљиво већ на четвртом Сабору, где све своје конкуренте

3 Ambitus (lat. *opseg*), израз који се обично употребљава када је говор о мелодији. У том је смислу амбитус распон од најдубљег тона до највишег (Vidaković, 1971: 145).

побеђује неписмени Ром Рака Костић из Лукова код Бољевца у источној Србији, „јер је све засенио својом чудесном свирком која као да је изронила из неких недостижних дубина“ (Бабић, 2003: 33).

Занимљиво је да су се наредних петнаестак година на гучанском трону смењивали виртуоз Рака Костић из источне Србије и Бакија Бакић, познати јужносрбијански трубач. Истовремено, оркестри са трансверзале – Бојник, Грделица, Сурдулица, Врање, надмоћно освајају све трофеје, уносећи оријенталне ритмове и другачије хармоније у своје мелодије.

Наравно, има смисла запитати се откуда оваква супремација трубача из јужних крајева у односу на колеге из источне и западне Србије? Према нашем суду, за то постоје бар два основна разлога. Први потиче из чињенице да су „јужњаци“ одувек били потпуно посвећени музици, пошто им је то било једино занимање, за разлику од аматера из западне Србије, који су се повремено окупљали после напорних пољопривредних радова и увежбавали свој репертоар спорадично.

Други разлог треба тражити у комбинацији егзотичних „неправилних“ ритмова заснованих на источњачком музичком обрасцу као и урођеном таленту и смислу за импровизацију. Карактеристична је оријентална обојеност (*alla turca*), синкопирање у тзв. аксаку,<sup>4</sup> као основу игара и песама званих чочек, док су се домаћи држали тзв. „двојке“. (У народњачко-естрадном жаргону, „двојка“ се односи на двочетвртински такт, као најчешћи музички метар у српским народним играма и колима.)

Без обзира на допадљивост музицирања тих оркестара, за Стручни жири на Сабору, између осталог, важна је „усаглашеност оркестра, увежбаност, музикалност, виртуозитет, као и однос инструмената у оркестру, односно заступљеност свих, а не само прве трубе“. Такође, битни су и аранжмани али и репертоар који бирају оркестри. Посебно се оцењује однос према традицији, пошто се на тај начин, како се истиче, „чува изворност и спречава комерцијализација такмичења“.<sup>5</sup> (Треба поменути да је неколико познатих интерпретатора било дисквалификовано због неиспуњавања наведених критеријума.)

Познајући критеријуме, оркестри који наступају на Сабору настоје да стално унапреде квалитет свирања – не само трубача, већ и свирача на тенору, баритону, басу и бубњу, који, иначе, чине хармонску, мелодијску и ритмичку музичку подлогу. Истиче се да „генерално, квалитет наших

4 Ритам аксака се изводи тако што бубњар десном руком (у којој се налази дебља палица „чукана“), у комбинацији са тањим прутићем у левој руци (њиме удара по ободу бубња), умешно наглашава дводелне и троделне ритмичке поделе (7/8, 9/8).

5 Навод из разговора са етномузиколошкињом др Мирјаном Закић, В. Илић, чланом жирија такмичења на Сабору трубача у Гучи, „Не може цез у чочек“ *Вечерње новости*, 8. август, 2010, стр. 17. Доступно на: <https://www.novosti.rs/vesti/spektakl.147.html:295482>.

тубача и оркестара који се такмиче јесте висок и, најважније, граница се стално помера навише. Такође, све су бројнији и квалитетнији млади оркестри, а несумњиво је да учешће на Сабору представља и својеврсно усавршавање“ (Тадић, Славковић, Стојић и Маринковић, 2010: 305). На овом месту треба подсетити и да један од наших великана цеза, Душко Гојковић, размишљајући о Сабору трубача у Гучи, изјављује: „Мислим да је то одлична ствар. Гуча је манифестација која одражава аутентичну традицију наше народне трубачке музике и прилика да се организује велико народно весеље, које је у свету постало познато отприлике као Октобар-фест у Минхену! И сам сам, пре више година, сарађивао са људима из тог миљеа, конкретно са Екремом Сејдићем. Снимили смо том приликом и плочу коју је издала *Enja records*“ (Шошо, 2009: 38–40).

За подизање квалитета музицирања, разлога има више, али свакако да је јака конкуренција међу извођачима та која намеће висок ниво компетенције. Да би стекао право учешћа на Сабору, сваки од потенцијалних оркестара мора да прође најпре регионално квалификационо такмичење. Дух саборског надметања се проширио у мери да се може слободно рећи да је на простору читаве Србије настао „покрет“ трубаштва, о чему сведочи чињеница да иза сваког одраслог трубача долази мноштво синова, унука и праунука који вежбају од малих ногу.<sup>6</sup> То се посебно односи на Роме. Чим угледају свет, малишани из ромских махала завичајног србијанског југа добијају родитељски „благослов“ да постану трубачи. И то ће се потврдити, по правилу, тек кад победе у Гучи.

Сада многи трубачи, укључујући и Роме, имају формално музичко (средње и високо) образовање.<sup>7</sup> Ово не чуди с обзиром на то да је аура победника Сабора оркестрима доносила велики престиж, као и могућност добре зараде. Познато је, на пример, да су такви оркестри „распродати“ и по неколико година унапред.<sup>8</sup>

Највише звање „мајстора трубе“ добија трубач или вођа оркестра који је на званичном такмичењу три пута освојио прву трубу, по одлуци стручног жирија, или „трубу публике“, или је, пак, његов оркестар проглашен

6 У то смо се непосредно уверили интервјуишући поједине вође оркестара, како из јужне тако и западне и источне Србије. (Чак и једна малена девојчица од четири године, успевала је да „издува“ поједине тонове на тенору!)

7 На пример, вођа оркестра „Барка“ из Књажевца, поред Теоретског, има завршен и Инструментални одсек на Музичкој академији и професионално је запослен у Нишком симфонијском оркестру као први трубач.

8 У договору са вођама појединих оркестара иницирано је оснивање Удружења трубача Србије због, како је речено, „заштите права трубача, ради лакшег рада трубачких оркестара у земљи и посебно у иностранству. Затим, ради подизања квалитета и очувања трубаштва и трубачке музике у Србији са седиштем у Гучи“. Д. Петровић, „'Zlatna jabuka' оркестру Barka“, *Danas*, 15. август, 2011, видети шире <https://www.danas.rs/kultura/scena/zlatna-jabuka-orkestru-barka/>



најбољим, или награђен за изворно музицирање. То звање добија и члан оркестра (тенориста, басиста, бубњар) који је, такође, три пута проглашен најбољим.

Сваке године, на завршном такмичењу, инаугуришу се нови „мајстори“ којима се за „надахнуто умеће свирања на такмичењу дувачких оркестара Србије“ додељује Мајсторско писмо, уз пригодну саборску значку и награду, а имена им се уписују златним словима у велику спомен-плочу на зиду Дома културе у Гучи. Потврда да се ради заиста о респектабилном музицирању су и позиви тим оркестрима да наступају широм света.

Они са Мајсторским писмом као својеврсним пасошем, наступали су на највећим и најпрестижнијим фестивалима од Гуче до Токија, Њујорка, Лондона, Лисабона, Хаване, Атине, Рима, Москве, Берлина, Прага, Малмеа, Мелбурна (Петровић, 2016: 187).<sup>9</sup>

Ромски музичари са српског југа постигли су веома запажен успех, о чему сведочи податак да су они на досадашњих 60 сабора, чак 44 пута освојили Прву трубу и 34 звања Најбољег оркестра (при том, није употребљено освајање другог или трећег места). Њихово егзотично свирање је постало синоним за балканску трубачку музику у свету, поготово после промоција чувених филмова режисера Емира Кустурице, као и музике у аранжманима Горана Бреговића промовисане на фестивалу у Кану.

Познати трубач Бобан Марковић, који годишње има преко сто тридесет наступа на свим континентима, тврди да је све постигао и постиже захваљујући Гучи (шире у: Петровић, 2016: 184–192). Са својим (музички формално потпуно неписменим) оркестром из Владичиног Хана, између осталог, одржао је запажен концерт и мастерклас (*masterclass*) у једном од најелитнијих музичких конзерваторијума – *Juilliard School of Music* у Њујорку, што је допринело да се светски музички ауторитети непосредно упознају са интерпретацијом овог надареног и врсног трубача. При том, Марковић истиче да је Гуча „стварно, један од највећих сабора и такмичења трубача у свету. Заправо, то је јединствени догађај на планети. Годишње имам 115 наступа у Европи и свету, али атмосфера у Гучи је неупоредива са било чим“.<sup>10</sup> Можда је баш Марковића имао на уму Мајлс Дејвис када је, како кажу, једном приликом изјавио: „I didn't know you could play trumpet that way“ („Нисам знао да труба може тако да звучи“).

Утолико има смисла запитати се у чему се огледа специфичност музицирања овога оркестра? Иако му се може унеколико приговорити због

9 Иначе, оркестар Фејата Сејдића је наступао на Светском фестивалу Рома у Лондону, а оркестар Милана Николића је победио на Балканском фестивалу у Охриду. Милован Бабић са својим саставом је представљао тадашњу Југославију на Светском фестивалу културе младих у Хавани, на Куби, 1978. Исти оркестар наступа и на Трећој и Петој европској смотри фолклора у Малмеу 1998. и Линцу 2000 (исто, нап. 379).

10 „Амбасадор трубе”, *Полиџикин годџџак* од 5. августа, 2009, стр. 10.



стилске и репертоарске недоследности, Марковић је од самог почетка водио рачуна о интонацији, динамици, сопственим ауторским аранжманима као и беспрекорној увежбаности оркестра, за разлику од других састава (којима то баш и није било својствено), тако да се, поред бриљантне технике, и на тај начин издвајао од оних који су наступали на Сабору.<sup>11</sup>

Марковићеви трубачи, заједно са оркестром Слободана Салијевића, учествовали су приликом снимања филмова двоструког добитника Златне палме на чувеном Канском фестивалу, прослављеног редитеља Емира Кустурице (*Arizona Dream* и *Underground*), а оркестар Фејата Сејдића наступа у Француској са познатим саставом *Цигански кинџи* (*Gipsy Kings*), после чега добија позив и за турнеју.

Тај састав из Бојника, са југа Србије, учествовао је на двадесет и пет Сабора трубача у Гучи и скоро увек побеђивао. Како Сејдић истиче, освојио је „све што се на том фестивалу могло освојити“. Поред снимања филмске музике, носталгичним звуцима тзв. јужне пруге одушевљавао је Французе, Норвежане, Холанђане, Швајцарце, Грке, Енглеze, Немце, Русе, Швеђане, Аустралијанце... (Момчиловић, 2010). Сејдић је поносно истицао „да је у његовој породици труба судбина“ и преноси се са колена на колена, како каже, више од једнога века!

Музичко издање „40 година Гуче“, које је продуковала франкфуртска музичка кућа „Network medien“, специјализована за етно и традиционалну музику, проглашено је пре две деценије за најбољи дискографски подухват у Немачкој, а оркестар Екрема Сејдића је наредне године потписао уговор са еминентном издавачком кућом „Eni Records“ из Минхена. Наши трубачи под именом *Gypsy Groovz Orchestra* предложени су за највећу светску „world music“ награду, *Top of the World*. Албум „Gypsy Groovz Orchester goes Tutti Mundi“ изазвао је велику пажњу критичара широм света, а хваљен је и од стране Би-Би-Сија (BBC) и бројних радио-станица. Коначно, крајем 2009. године номинован је од стране британског музичког магазина *Songlines* за најбоље светско „world music“ издање. Тај албум је продуциран са великим интернационалним оркестром од 120 музичара из 15 земаља света под вођством нашег трубача Екрема Сејдића.<sup>12</sup>

11 Да се трубачка музика овог састава чује надалеко, потврдило се када је албум „Gipsy manifesto“ (у издању немачке издавачке куће „Piranha Musik“) по избору слушалаца из целог света (у конкуренцији су били и реномирани „Fanfara Tirana and Transglobal Underground“, „Kal“, певачица фадоа Марија Ана Бобоне, Амир-Џон Халад и многи други) проглашен најбољим у 2013. години. Доступно на: [Worldmusiccentral.org](http://Worldmusiccentral.org) (приступљено: 17. 1. 2014).

12 Види: [www.songlines.co.uk](http://www.songlines.co.uk) (приступљено: 8. 12. 2009). Види такође и: Lemez Lovas, *Night train for lovers and thieves* (доступно на: <https://www.songlines.co.uk/review/night-train-for-lovers-and-thieves>).

Из наведеног се може уочити да се трубачка музика са ових простора у свету доживљава са запаженим респектом и дужном пажњом, као културни продукт *par excellence*.<sup>13</sup>

## УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Веома уважавајући, и нипошто не доводећи у питање место, улогу, као и досадашње домете цеза у светској историји музике, можда би било упутно повући некакву паралелу (која се односи бар на рудиментарне почетке), између профилисања цеза, с једне, и „гучанске“ трубачке музике којој су несумњиво Роми дали особени печат, с друге стране.

Наиме, у најранијем периоду, дакле од 1895. па до 1910. улични и салонски свирачи из Њу Орлеанса су свирали блуз, регтајм, маршеве, популарне песме и композиције, увертире из опера и оперета као и оперске арије (и Луј Армстронг је користио неке фрагменте оперских арија у својим импровизацијама). У време настајања цеза, на југу северноамеричког континента, Креоли су се више оријентисали ка формалној музици, док су црнци, музички неписмени, били склонији грубљим, слободнијим ритмичко-мелодијским формама. Како наводи Колијер (James Lincoln Collier), „музика се стапала: марш, регтајм, песма о раду, блуз, увертире, европеизована афричка музика и африканизована европска музика – све се то сливало у исти ток и, једнога дана, настала је музика каква раније није постојала, музика која је у току тридесетак година изашла из хонки-тонк локала, напустила излетишта, ишуњала се из бурдеља, узлетела са улица Њу Орлеанса и надлетела читав свет“ (Kolijer, 2007: 15–20).

Ко зна, можда ће се после једног века, сегмент глобалне историје музике писати у Гучи, као месту где се препознао неки нови, аутентични, србијански трубачки звук за који су добрим делом заслужни ромски музичари?

## ЛИТЕРАТУРА

- „Амбасадор трубе“. 2009. *Полиџиџикин годашњак* 5. август, стр. 10.  
 б. и. 2010. „Pet banki“. *Danas*, 13. август.  
 Бабић, Драган 2003. „Гонго – бели Сачмо“. *Вечерње новостии*, 6. август, стр. 33.  
 Babić, Dragan 2004. *Priča o srpskoj trubi*. Beograd: Beogradska knjiga.

13 Чак се од 2000. године и застава Сабора трубача вијори на највишем светском планинском врху – Монт Евересту, 8848 м. Тамо је однесена и постављена од стране јединог српског освајача тог врха, нашег познатог алпинисте, родом из драгачевског Пухова, села између Гуче и Лучана. Сабор је сврстан у културну баштину Уједињених нација, а 40 година постојања забележено је и у Гинисовој књизи рекорда. б.и., „Pet banki“, *Danas*, 13. август, 2010.

- Васић, Оливера 1997. „Игра и њен преображај (на примеру игара Чочек и Шота)“. У: *Фолклор–музика–дело*, уредио Властимир Перичић, 436–441. Београд: ФМУ.
- Vidaković, Albe 1971. „Ambitus“. У: *Muzička enciklopedija*, том 1, уредио К. Ковачевић, 45. Загреб: JAZU.
- Ђорђевић, Тихомир 1946. *Србија пре сто година*. Београд: Просвета.
- Ђорђевић, Тихомир 1984. *Наши народни животи* (том 3). Београд: Просвета.
- Илић, В. 2010. „Не може без у чочек“. *Вечерње новости*, 8. август. Доступно на: <https://www.novosti.rs/vesti/spektakl.147.html:295482>
- Лајић-Михајловић, Данка, Закић, Мирјана 2012. „Драгачевски сабор трубача у Гучи: место умрежавања музичких култура“. *Зборник Маџице српске за друштвене науке СХХХ*, 2: 223–236.
- Kolijer, Džems L. 1989. *Istorija džeza*. Београд: Nolit.
- Lovas, Lemez. *Night train for lovers and thieves*. Dostupno na: <https://www.songlines.co.uk/review/night-train-for-lovers-and-thieves> (pristupljeno: 25. 12. 2022).
- Маринковић, Радован, Лукић, Јован 2002. *Лейџис драгачевских џрубача*. Чачак и Гуча: Графика Јуреш и Дом културе.
- Miljković, Branislav 2007. *Kako i zašto zavoleti jazz*. Niš: Medivest.
- Milojević, Jasmina 2004. „World Music“ *Muzika sveta*. Jagodina: „World Music Asocijacija“.
- Младеновић, Оливера 1973. *Коло у Јужних Словена* (посебна издања, књига 14). Београд: Српска академија наука и уметности, Етнографски институт.
- Момчиловић, М. 2010. „У породици Сејдић труба је судбина“. *Полиџика*, 19. јануар. Доступно на: <https://www.politika.rs/scc/clanak/120153>
- Национални регистар нематеријалног културног наслеђа, Драгачевски сабор трубача у Гучи. Доступно на: <http://nkns.rs/cyr/popis-nkns/dragachevski-sabor-trubacha-u-guchi>
- Ober, Loran 2007. *Muzika drugih – Novi izazovi etnomuzikologije*. Београд: Ћигоја штампа.
- Павловић, М. 2003. „Труба већа од свирача“. *Вечерње новости*, 6. август, стр. 24.
- Petrović, D. 2011. „‘Zlatna jabuka’ orkestru Barka“. *Danas*, 14. avgust. Dostupno na: <https://www.danas.rs/kultura/scena/zlatna-jabuka-orkestru-barka/>
- Петровић, Драгослав 2016. *Сабор џрубача у Гучи, јуче, данас, суџра*. Ниш: Нишки културни центар.
- Сремац, Стеван 1985. *Ивкова слава, Зона Замфирова*. Београд: Рад.
- Тадић, Адем, Славковић, Јовиша М., Стојић, Никола и Радован М. Маринковић 2010. „ГУЧА“ – *џола века Сабора џрубача (1961–2010)*. Гуча: Центар за културу, спорт и туризам општине Лучани „Драгачево“.
- Timotijević Miloš 2005. *Karneval u Guči (Sabor trubača 1961–2004)*. Čačak: Legenda, Narodni muzej.
- Focht, Ivan 1980. *Savremena estetika muzike*. Београд: Nolit.
- Шошо, Срђан 2009. „Џез је слобода“ (интервју са Душком Гојковићем). *НИН*, 22. октобар, 38–40.
- [www.songlines.co.uk](http://www.songlines.co.uk) /приступљено: 8. 12. 2009.
- [Worldmusiccentral.org](http://Worldmusiccentral.org) /приступљено: 17. 1. 2014.

*Dragoslav B. Petrović*

THE ROLE OF ROMANI MUSICIANS IN THE AFFIRMATION  
AND PRESERVATION OF THE GUČA TRUMPET FESTIVAL  
TRADITION

S u m m a r y

This article analyzes the contribution of Romani musicians to the affirmation of the Serbian *Guča Trumpet Festival* and the preservation of the festival's tradition. Originally conceived as a local celebration, the *Dragačevo Fair*, as it was first called, started out as a folklore festival, which included folk dance troupes and a series of traditional folk dance and artistry competitions. The brass bands competition was rooted in traditional folk music, with performers wearing traditional folk costumes, which added to the visual image of national cultural identity. Initially organized within modest limits, gathering performers from the surrounding areas only, this celebration of culture quickly outgrew the local scene and became a commercial festival. Already the third festival was dominated by brass bands from eastern and southern Serbia, mainly composed of Romani musicians, who introduced their own idiomatic musical expression, a far cry from the music played in the villages of western Serbia, thus initially creating the problem of the festival's authenticity as a 'folk, rural, and Serbian' festival. The traditional "rural lagging rhythm and the 'six-step' or 'three-step' dance was now joined by the 'čoček' dance and Vlach melodies", which came to prominence at the fourth festival, when Raka Kostić, a Romani from Lukovo near Boljevac in eastern Serbia, won the competition. The 'professionals' active in the area encircled by the southern Serbian towns of Bojnik, Grdelica, Surdulica, and Vranje asserted their dominance by winning trophies in all festival competitions, incorporating oriental rhythms and distinct harmonies into their melodies. What makes these brass bands special is their playing by ear, while their song arrangements and playing precision depend on sheer talent and their musical memory. During the first fifty festivals, the "Golden Trumpet" was awarded to individual musicians from southern Serbia 35 times, while southern brass bands won the award 25 times. This type of exotic brass playing became synonymous with the Balkan brass music in the rest of the world, especially after the Cannes Festival screenings of films directed by Emir Kusturica, a famous Serbian director who prominently included Romani brass music in his films.

*Key words:* brass band festival, music, the Romani people, tradition

# ДРУГИ ТАЛАС РОМСКОГ ХИП ХОПА У СРБИЈИ – ИЗВАН ТЕРЕТА РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ?

АНА БАНИЋ ГРУБИШИЋ\*

**А п с т р а к т.** – У овом раду се, из перспективе антропологије музике, приступа анализи „другог таласа“ ромског хип хопа у Србији. У питању је поновљено истраживање које је, с једне стране, усмерено на проверу резултата етнографског истраживања феномена ромског хип хопа у Србији 2009. године, а с друге на мапирање сличности и разлика између ова два таласа урбаног музичког израза младих Рома. Како налази претходног истраживања показују, кључна карактеристика првог таласа ромског хип хопа на овим просторима јесте да је створен „одозго“ – заслугом невладине организације. Једном речју, ромски хип хоп није представљао спонтани, самоникли и самосвојни изражај, већ је био институционално потпомогнут и стога активистичко-радионичарског типа. С тим у вези, посебна пажња у интерпретацији биће посвећена разматрању другог таласа ромског хип хопа у контексту „терета репрезентације“ (енг. „burden of representation“), концепта који је у хуманистику увео историчар уметности Кобена Мерсер у циљу објашњења уметничког стваралаштва мањинских и маргинализованих популација.

*Кључне речи:* ромски хип хоп, Србија, *Gypsy Mafia*, антропологија музике

## УВОД

У академском (и у јавном) дискурсу музика и музикалност се често наводе као неодвојиви део ромског културног наслеђа и идентитета. Како констатује америчка антрополошкиња и фолклористкиња Керол Силвермен (Carol Silverman), појмови музика и Роми у очима припадника већинског друштва доживљавају се као готово синоними (Silverman, 2012: 21). Према нишком социологу и ромологу Драгану Тодоровићу, „музикалност фигурира као вековно обележје ромског националног и културног иден-

---

\* Филозофски факултет Универзитета у Београду, и-мејл: agrubisi@f.bg.ac.rs

титета“ и „смисао и осећај за бављење музиком представљају угаоник ромског статусног идентификовања и егзистенцијалног опстанка“ (Todorović, 2014: 64, 65). Музиколошкиња Данијела Здравих Михаиловић сматра да је „музика један од кључних елемената идентификације ромског“ (Здравих Михаиловић, 2020: 73). Ипак, иако се музика узима као један од најважнијих маркера ромског културног идентитета, међу истраживачима који су се овим питањем бавили приметна су значајна спорења у вези њене дефиниције. Наиме, покушаји да се срж ромске музике и њена значења одреде кретали су се од схватања ромске музике као тек занатске праксе па све до специфичне емоције коју она код публике изазива када је Роми изводе или пак гледишта да је она ништа више до помодна комерцијална одредница (в. Banić Grubišić, 2013: 23–28; 125–132). Имајући у виду да ромске популације у Европи представљају изразито хетерогену заједницу у односу на територију коју насељавају, конфесију коју исповедају и језик/дијалекат којим говоре, не може се стога расправљати о једној и јединственој ромској музици, нити постоје, како сматра К. Силвермен, стилски елементи који би били заједнички за све европске ромске музике (Silverman, 2012: 22). Такође, не може се ставити ни знак једнакости између музике коју Роми изводе унутар заједнице у интимном окружењу и оне ромске музике која је намењена пласирању на (*world music*) тржиште. Ипак, оно о чему се може говорити јесте чињеница да се управо музика неретко опажа као кључни фронт афирмације ромског идентитета.<sup>1</sup> За источноевропске Роме, музика је, како тврди К. Силвермен, једна од неколико арена позитивне артикулације јавног идентитета и тиме представља заправо једину светлу тачку у њиховој иначе суморној перспективи (Silverman, 2012: 241). Такозване „нове ромске музике“ које настају као хибридне мешавине различитих савремених музичких жанрова и стилова, и које продуцентске куће, музичка критика и шира јавност углавном тумаче у оквирима *world music* метажанра (в. Imre, 2008; Silverman, 2012; Здравих Михаиловић, 2019; Здравих Михаиловић, 2020), доживљавају се као својеврсна „средства“ могуће еманципације и интеграције Рома (в. Banić Grubišić, 2010). Таква поједностављена гледишта – да ће посредством бављења музиком Роми поправити свој неповољни социјални положај, посебно важе за ромски реп, односно, хип хоп. Као што је познато, тај „симболички потенцијал реп наратива као механизма рефлексije искуства маргиналности“ и намере да се она преокрене у снажну политичку експресију (Banić Grubišić,

1 Речено не значи су Роми рођени са некаквом генетском даташћу, урођеном вештином за песму и плес – таква опасна и расистичка становишта предвиђају да су Роми због некаквих биолошких карактеристика и наследних одлика (а не због неповољних срединских околности у којима живе) предодређени за одређену врсту послова, чиме се само додатно продубљује и учвршћује постојећа дискриминација, стереотипизација и маргинализација Рома (Banić Grubišić, 2013: 26).

2011a: 98–99) присвојила је омладина етничких и имигрантских мањина широм света – млади Маори на Новом Зеланду, трећа генерација турских миграната у Немачкој, потомци миграната из Северне и Западне Африке у Француској и многи други (в. Mitchell, 2001). Ипак, чини се да ромски реп, како показују досадашња истраживања овог феномена (в. Imre, 2008; Simeziane, 2010; Banić Grubišić, 2010; Banić Grubišić, 2011a; Banić Grubišić, 2013; Ruzicka et. al, 2017; Здравих Михаиловић, 2019; Здравих Михаиловић, 2020; Oravcová and Slačálek, 2020), поред тога што се још увек није развио у довољно маркетабилан музички (под)жанр (као што је то случај са тзв. *gypsy punk* жанром, на пример) и због тога што је већином потпомогнут и диригован од стране пројеката невладиних организација, углавном није ни у потпуности успео у намери да у позитивном смеру промени перспективу ромске омладине широм света.

У овом раду, из перспективе антропологије музике, размотрићу развој и преображај ромског хип хопа током последње деценије у Србији. Антрополошки приступ подразумева да се музика сагледава као:

„(в)ид комуникације, који се постиже различитим музичким праксама, њеним креирањем и употребљавањем у свакодневном животу[...] (а)нтропологе не занима анализа неке одређене песме, композиције, нити, пак, естетско вредновање само по себи, него значења која та песма или композиција производе у оквиру одређене културе, као и начин на који припадници одређене групе осмишљавају поједине музичке облике, те како их употребљавају. Тако сагледана музика постаје активни чинилац у конструисању идентитета, било да је реч о индивидуалним, локалним, па чак и етничким“ (Kovačević i Ristivojević, 2014).

На трагу реченог, у досадашњим истраживањима нисам се бавила музиколошким или вредносно-естетским аспектима ромског репа већ сам пажњу усмерила на шири социокултурни контекст настанка овог феномена, значења која су му придавали сами извођачи и шира јавност, и улогу коју је овај вид уметничког изражавања имао у (ре)конструкцији етничког идентитета младих Рома.

У првом делу рада након навођења разлога методолошког заокрета од етнографије музичких пракси ка текстуалној анализи музичких песама који је, како ће даље у тексту бити објашњено, био условљен неповољним епидемиолошким околностима у земљи и свету, укратко ћу описати резултате претходног истраживања ромског хип хопа у Србији. У циљу представљања еволуције ромског хип хопа у нашој земљи као пример новог, тзв. другог таласа биће размотрено уметничко и активистичко стваралаштво групе *Gypsy Mafia*.



## ПОНОВЉЕНО ИСТРАЖИВАЊЕ – ПРЕПРЕКЕ И ИЗАЗОВИ

Као што је у апстракту наведено, намера овог текста била је провера резултата и закључака етнографског истраживања феномена ромског хип хопа које је спроведено током 2009. године у већим градовима Србије (в. Banić Grubišić, 2010; Banić Grubišić, 2011a; Banić Grubišić, 2013). Теренским истраживањем су биле обухваћене ромске хип хоп групе из три града, Београда, Новог Сада и Суботице, односно оне музичке и плесне групе које су деловале под окриљем тадашње невладине организације *R-Point* – у Београду и Новом Саду, као и оне групе и извођачи који су се условно речено сами организовали – у Суботици и Новом Саду. Крајем 2008. и током 2009. године присуствовала сам радионицама, односно пробама бендова и том приликом разговарала са учесницима радионица и њиховим координаторима, као и са независним ромским извођачима који стварају наизглед „изван“ невладиног сектора. Такође, посећивала сам концерте и фестивале на којима су тадашњи ромски хип хоп бендови и извођачи наступали. Поред спровођења полуструктурираних дубинских интервјуа, при прикупљању података користила сам се и званичним интернет страницама група (на у то време популарној друштвеној мрежи *Myspace*), видео спотовима, као и анализом садржаја текстова њихових песама (в. Banić Grubišić, 2013: 30–35). У намери да феномен ромског хип хопа у нашој земљи сагледам целивито и из више угла, разговарала сам и са припадницима српске хип хоп сцене (појединцима који се професионално баве музичком критиком или који су укључени у рад домаћих хип хоп организација) и анализирала форумске дискусије о овој теми на интернет порталу „Радивизија” – јавни сервис хип хоп сцене Србије. Основна истраживачка питања тицала су се у којој мери хип хоп као инклузивна поткултурна стратегија може допринети стварној интеграцији младих Рома у српском друштву; на који начин њихово укључивање у праксе хип хопа утиче на конструисање њиховог колективног идентитета у окружењу у којем су већином изложени дискриминацији и негативној стереотипизацији; због чега је мањинским групама музика привлачна (и заправо нужна) као вид политичке експресије; да ли ромски реп може да постане самосвојни музички поджанр и опстане мимо утицаја и подршке невладиног сектора и у којој мери је хип хоп култура постала важан део њиховог свакодневног живота?

Антрополошка анализа другог таласа ромског хип хопа у идеалном случају подразумевала је поновљено истраживање и континуирано праћење промена у развоју овог музичког и културног феномена. Како објашњавају Ковач и Миленковић (2006: 89), поновљена истраживања (енг. *restudy*) представљају:

„(в)ише или мање структурисану интенционалну проверу налаза и интерпретација претходних аутора, или самог аутора који је изводи, с циљем да се ти налази и интерпретације оповргну или потврде, реконтекстуализују или реактуализују, да се претходне истраживачке традиције евалуирају или да се трасира правац будућих истраживања“.

Према овим ауторима, методолошка предност (и вредност) поновљених истраживања у културној антропологији огледа се превасходно у њиховом „ауто-корективном карактеру“ (Kovač i Milenković, 2006: 93). С тим у вези, сматрала сам да ће ми временска дистанца дужа од деценије омогућити да преиспитам сопствене закључке, као и да боље сагледам и разумем еволуцију и правце развоја ромског хип хопа, посебно у односу на шире друштвене, политичке и економске околности и промене које су се у датом периоду догодиле. Такође, поновљено истраживање било је нужно и због следећих разлога. Прво, организација *R-Point* која је била кључна за настанак и популаризацију ромског хип хопа престала је са радом, променила фокус деловања и политику културне продукције, као и назив – о чему ће бити више речи даље у тексту. Друго, недуго након објављивања монографије о ромском хип хопу (2013), зрењанинска ромска хип хоп група *Gypsy Mafia* објавила је први албум. Наведени догађаји несумњиво су утицали на даљи развој и перцепцију овог феномена у домаћем контексту. Међутим, највећа глобална здравствена криза 21. века испречила се мојој замисли да деценију касније поновим етнографско истраживање и преиспитам сопствене налазе и аналитичке увиде. Наиме, неоспорно је да је ковид 19 пандемија знатно изменила дизајн и поступак спровођења квалитативних истраживања у друштвено-хуманистичким наукама, посебно у културној антропологији. Поштовање прописаних епидемиолошких мера – пре свега забране окупљања и физичке дистанце, као и брига за здравље и свеприсутни страх од новог вируса, биле су отежавајуће околности које су значајно успориле и закомпликовале планирани етнографски теренски рад. То посебно важи за теренска истраживања музике јер су се музичке манифестације (концерти, фестивали и други догађаји) углавном ретко одржавале или је присуство публике на овим догађајима било ограничено. Такође, путовања су представљала немали епидемиолошки ризик, а близак контакт истраживача са информантима који би омогућио урањање у њихову свакодневицу практично онемогућен. Темељна метода антрополошког прикупљања грађе – *иосмајрање са учесивовањем*, које би омогућило истраживачу саживљавање са свакодневним животом информаната, није било могуће извести без бојазни од здравственог ризика који би такав поступак носио. У таквој ситуацији, преостале опције прикупљања грађе биле су – или да електронским каналима комуникације пошаљем унапред припремљена питања одабраним ромским реперима или да, као основни

извор сазнања о актуелном стању ромског хип хопа у Србији, користим податке доступне у медијима и на интернету. И један и други методолошки пут имали су својствене недостатке. С једне стране, слање написаних питања путем и-мејла свакако би водило једносмерној комуникацији насупрот жељеној обостраној размени и разговору. Наиме, како је етнографски поступак као метод прикупљања грађе у антропологији објаснио Ериксен (2014: 66) – „уместо да их интервјуише уз помоћ упитника, антрополог са њима води дуге разговоре, како би добио њихову верзију изгледа света и њихова размишљања о сопственом животу, уместо одговора на унапред припремљена питања“. С друге стране, начин прикупљања података из секундарних извора који су чинили интернет медији (профили на платформама за друштвено умрежавање, новински чланци, репортаже, интервјуи и музичке рецензије албума и концерата) свакако у одређеној мери утиче на квалитет грађе. Такође, и на њену каснију интерпретацију јер је таква грађа сакупљена *из групе руке* – а не непосредним посматрањем са учествовањем самог истраживача у свим оним наизглед безначајним, свакодневним и спонтаним ситуацијама, у којима се, како исти аутор на другом месту тврди, етницитет афирмише и реконструише“ (Eriksen, 2004: 14). Ипак, као једна од предности коришћења секундарне грађе (односно података које су у мањој или већој мери обрадили други) може се навести стицање увида у доминанте представе о овом културном и музичком феномену. Анализом медијских садржаја можемо сазнати на који начин се у јавном дискурсу представља савремена ромска музика. Пружају нам један готово пластичан увид у начин на који већинско друштво доживљава ромски хип хоп, као и који елементи савременог ромског музичког стваралаштва су данас издвојени као посебно важни. Из побројаних разлога, ово истраживање се пре може сматрати једним прелиминарним (поновљеним) истраживањем, чији задатак није у потпуности спроведен, али које ипак може, надам се, представљати корисну скицу за будућа систематска проучавања савременог развоја феномена ромског хип хопа.

## ХИП ХОП КАО (Г)ЛОКАЛНА ОМЛАДИНСКА ПОТКУЛТУРА

Као што је познато, настанак хип хоп културе везује се за седамдесете године прошлог века и уличне забаве афроамеричке и хиспаноамеричке младежи у сиромашним четвртима Њујорка (више о историји хип хоп културе и реп музике в. у: Rose, 1994; Chang, 2009; у региону: Ђорђевић, 2016). Централни елементи хип хоп културе (реп музика, ди-џејинг, графити уметност, брејкденс) развили су се у међудејству и у спреси са ширим друштвеним, политичким и економским приликама у којима су у то време живели припадници ових мањинских заједница (сиромаштво,

висока стопа незапослености и криминала, лоши животни услови итд.). Хип хоп као културни израз који представља реакцију на гетоизацију и дискриминацију којој су Афроамериканци били изложени, из тог разлога тумачио се као својеврсни изданак, односно наставак „црних друштвених покрета“ – Покрета за грађанска права, Покрета црне моћи и Покрета црне уметности (Banić Grubišić, 2013: 88–90). Иако су бројни теоретичари хип хоп испрва посматрали у кључу афроамеричке политике идентитета, дакле, пре свега као црначки културни идиом и еманципаторску праксу, а реп музику као „црначку културну експресију која приоритет даје црним гласовима са маргина урбане Америке“ (Rose 1994, 2), након касних осамдесетих и раних деведесетих година прошлог века посредством масовних медија, хип хоп постаје глобално прихваћена поткултура. А недуго касније и уносан музички бизнис. Изван северноамеричког контекста, интернационалне, то јест локалне хип хоп сцене су у почетку преузеле, односно подражавале афроамерички модел, да би убрзо дошло до његовог прилагођавања и рекомбиновања у складу са локалним лингвистичким, музичким и политичким контекстима (Mitchell, 2001: 10–11). Другим речима, како пише етномузиколошкиња Ива Ненић, контекстуализација хип хопа у локалним оквирима бива одређена сложенем мрежом значења која се формира у пресеку поетике реп музике са локалном историјом, идеологијама и друштвеним системом вредности (Nenić, 2006). Према Горану Мусићу и Предрагу Вучковићу, „производи“ хип хоп културе су дошли у СРФЈ истовремено када и у Западну Европу – средином осамдесетих година прошлог века, али ће тек раних деведесетих са ширењем сателитске телевизије и пиратских касета и са појавом локалних извођача хип хоп постати интегрална омладинска поткултура (Мусић и Вучковић, 2019: 172–173). Ширење и популаризација реп музике у нашој земљи дешавало се у време обележено распадом земље, грађанским ратом, међународним економским санкцијама, нарастајућим сиромаштвом и криминалом (Мусић и Вучковић, 2019: 179). У то време домаћу хип хоп заједницу је чинила урбана средњокласна омладина која је са елитистичким презиром гледала на младе из нижих друштвених слојева и њихове „сељачке“ културне праксе (Мусић и Вучковић, 2019: 168). С тим у вези, поменути аутори наводе један сликовит пример везан за тадашњу радио емисију „Гето“ посвећену реп музици и хип хоп култури. Наиме, слушаоци емисије су позвани да искажу став о друштвеним групама са којима имају највише проблема у њиховом најближем окружењу и „љубитељи репа су углавном помињали турбо фолк музику, дизелаше, ратне избеглице и Роме“ (Мусић и Вучковић, 2019: 183). Такво становиште домаће хип хоп публике се у најмању руку може назвати парадоксалним јер су управо млади Роми, како ови аутори наводе, били изузетно значајни за развој и обликовање локалне уличне плесне хип хоп сцене. У првом реду – Хамит Ђогај, познатији као

Ђојани, који је почетком деведесетих отворио школу за уличне плесове, као и његова браћа и рођаци *Funky G*, *Baki B3* и *Sani Trik FX*, који су у том периоду направили каријере на српској јуроденс и поп музичкој сцени (Мусић и Вучковић, 2019: 181). Пренебрегавање, то јест игнорисање важне улоге коју су Роми имали у популаризацији брејкденс поткултуре на овим просторима, како од стране већине припадника српске хип хоп сцене, тако и од домаћих теоретичара и културних хроничара хип хопа делимично је исправљено тек спорадичним и кратким опаскама у литератури која обрађује историјат српског хип хопа (уп. Банић Грубишић, 2013: 117–118).

## ПРВИ ТАЛАС РОМСКОГ ХИП ХОПА У СРБИЈИ

Зачеци ромског хип хопа у Србији у одређеном смислу представљали су с једне стране, последицу деловања Ромског друштвеног покрета, будући да је настао и обликовао се уз помоћ ромских и неромских невладиних организација, а с друге стране, музички изданак Декаде инклузије Рома 2005–2015, међународне иницијативе која је путем спровођења националних акционих планова имала за циљ да побољша социјални и економски положај ромске мањине (в. Банић Грубишић, 2013: 51–55; 76–77). Британска непрофитна организација *R-Point* која је основана 2006. године је имала незанемарљиву улогу у популаризацији (али и експлоатацији) ромског хип хопа на овим просторима. Са намером да „промени перцепцију ромске омладине кроз музику, плес и фотографију“ ова организација је успоставила дванаест музичко-плесних „радионица“ у Београду, Земуну, Новом Саду и Нишу и у пројекту је учествовало 160 ромске деце и тинејџера. На данас непостојећој веб-страници организације *R-Point*, термин „радионица“ је у духу пројектантског речника заправо коришћен да опише лабаво формиране групе<sup>2</sup> младих Рома који су заједно похађали пробе. У једној радионици, тј. групи музичког или плесног карактера, у просеку је било око двадесетак учесника. У београдском огранку организације са децом су радила два музичара (професионални ди-џеј и професор солфеђа), социолог и бивши студент етнологије и антропологије (Банић Грубишић, 2013: 30). Ове музичке и плесне радионице су се одржавале у поподневним часовима радним радницама и викендом, у просторији *R-Point*-а која се налазила у бившој згради БИГЗ-а. Музичке и плесне хип хоп групе које су формиране на радионицама (*Crazy Steps Crew*; *Flying Crew*; *Bigz Boys*; *BBC*; *Cement*) наступале су неколико пута на Егзит фестивалу, и то искључиво на *world music* бинама или бинама посвећеним поштовању људских права и на манифестацијама хуманитарног типа. Текстови песама ових група обрађивали су теме свакодневних проблема ромске заједнице, другарства,

2 Те поставе су се често мењале – у зависности од тога како су се деца међусобно слагала.

љубави, реповани су на неколико језика (на ромском, српском, енглеском, албанском и немачком), а у музичком смислу представљали су фузију различитих жанрова и стилова са доминантним традиционалним/фолклорним елементима. Када је реч о независним ромским реперима, њихово бављење музиком такође је било блиско повезано са различитим невладиним организацијама. Суботичка група *Dž.A.M.K.S.* проба је одржавала у просторијама Едукативног центра Рома, а један од најпознатијих ромских репера тога времена – *Muha Blackstazy* био је учесник низа домаћих и међународних пројеката и сарадник-ментор бројних музичких радионица за рад са ромском децом (в. Banić Grubišić, 2013: 168–175). Неколико година касније организација *R-Point* је престала са радом (или боље рећи променила име) а нови пројекат који је израстао на њеним темељима назван је *GRUBB* (*Gypsy Roma Urban Balkan Beats*).<sup>3</sup> Овај пројекат представља се једноставно као „шоу“ који изводе млади Роми:

„Груб шоу су направили млади Роми (узраста од 14 до 20 година) у сарадњи са међународним уметницима. Користећи традиционалну ромску музику и плес са примесама модерног звука (хип хопа и репа), настало је незаборавно позоришно искуство. Теме којима се бави шоу су прве љубави, пријатељства, свакодневна борба против сиромаштва и предрасуда“.<sup>4</sup>

Дакле, тежиште је са ромског репа преведено на ромски кабаре и принцип и фокус рада остао је исти – „ромску причу извести на позорницу“. Како запажа Данијела Здравих Михаиловић, која се приликом истраживања савремене ромске музике у Нишу, између осталог, дотакла и активности овог центра – „концепт ромског хип хопа је наметнут“ напомињући при томе да се креативни потенцијали младих испољавају кроз једну унапред задату форму (Здравих Михаиловић, 2020: 78). Било да је у питању ромски мјузикл или ромско реповање, млади који су учествовали у радионицама ове (две) организације неминовно су суочени са наметнутим „теретом репрезентације“. Према Кобени Мерсер (*Kobena Mercer*), „терет репрезентације“ (енг. *burden of representation*) прихваћен је као натурализована карактеристика датих услова под којима појединци припадници мањинских група уопште и постају уметници (*Mercer*, 1990: 65). Како констатује Мерсер, када је припадницима мањина дат простор да „испричају своју причу“, од њих се очекује да буду гласноговорници читаве заједнице. Тиме су уметници који су позиционирани на маргинама институционалних простора културне продукције оптерећени једном наметнутом и понекад немогућом улогом да говоре као представници читаве групе, у име и за заједнице из којих су потекли (*Mercer*, 1990: 62). Управо је овај терет

<sup>3</sup> <http://grubbmusic.com/>

<sup>4</sup> <http://grubbmusic.com/sr/o-nama/>



репрезентације, поред идеологије модела корпоративног мултикултурализма, који подразумева „стратегију управљања различитостима када се у свет представа и симбола премешта решење конфликта и неједнакости“ (Semprini, 2004: 103), био основни камен спотицања за даљи развој и истинску поткултурну популаризацију ромског репа.

Први талас ромског хип хопа остао је дуги низ година заглављен у једном зависном положају од помоћи невладиног сектора, те стога:

„(н)ије могао да постане поткултурна инклузивна стратегија која ће допринети жељеној интеграцији и промени социјалног положаја младих Рома у Србији пре свега зато што представља институционално дириговани покрет, зато што се већином заснива на маркетингу етничких идентитета – те се млади Роми који га изводе наново егзотизују и изолују смештањем њихових наступа на специјалне концертне бине“ (Banić Grubišić, 2013: 185).

Да би ромски хип хоп заиста допринео ублажавању постојеће етничке дистанце између Рома и већинског друштва, и да би ове музичке праксе пружиле младим талентованим извођачима прилику да искораче из маргиналне мањинске позиције било је неопходно да се на сцени представе као аутономни ствараоци, а не као безимена скупина која представља пројектни програм, као и да се омогуће њихови наступи и на догађајима у организацији шире српске хип хоп и уопште алтернативне сцене, односно на концертима који нису организовани само у сврху пропагирања толеранције и различитости и које углавном посећује мањи број људи (Banić Grubišić, 2013: 195–196).

У односу на пројектне извођаче првог таласа, зрењанинска хип хоп група *Gypsy Mafia* успела је да се отргне не само од поменутог терета репрезентације, већ и да њиховим независним и самониклим стваралаштвом заиста приближи ромски хип хоп ширем кругу младих, са изгледима да у некој будућности постане могућа и мање-више успешна поткултурна инклузивна стратегија.

## ЕВОЛУЦИЈА И САЗРЕВАЊЕ РОМСКОГ ХИП ХОПА – КУЛТУРНА БИОГРАФИЈА МУЗИЧКЕ ГРУПЕ *GYPSY MAFIA*

*Иако ниси Циџан знам да волиш онај риџам  
наша музика ње доџакне и срце њи се кида  
очи њи сузе као да си њовуко лајну сџида  
украли сџе све а ми смо њрљави лойови небиџни у вашим очима  
добри смо кад њевамо и кад се цирка ракија.*

(„Наследство“, *Gypsy Mafia*)



Пионирски предводници позитивних промена у ромском хип хопу, односно појединци заслужни за почетак његовог преображаја у нашој земљи су браћа Ајети – Ферид и Емрах, који су широј музичкој јавности познати под називом *Gypsy Mafia*.<sup>5</sup> Група је основана 2006. у Зрењанину, али ће албум првенац објавити тек 2013. године. Следећи реперски обичај преузимања уметничког псеудонима у својим песмама себе називају *Skill* (енг. вештина; способност) и *Buddy O. G.* (акроним *O. G.* који у контексту хип хоп културе означава „оригиналног гангстера“ у овом случају користи се као скраћеница од *Original Gypsy*). Касније ће се групи на месту менаџерке и ди-џеја прикључити Скилова супруга Коштана Коки Ајети. Браћа Ајети рођени су осамдесетих година у Зрењанину, али су 1991. године због ситуације у земљи добили азил у Немачкој. У Србију су се вратили након 13 година проведених у Немачкој где су завршили основну и средњу школу. Разлог принудног повратка био је условљен Споразумом о реадмисији и културни шок који су доживели приликом повратка у земљу описују следећим речима:

„Имао сам шест година када сам последњи пут био у Србији и нисам се сећао скоро ничега. Искрено да кажем, био сам шокиран кад сам видео Србију. Видео сам псе који лутају по улици, људе који траже храну по кантама, прљаве улице, аутомобиле који само што се не распадне[...]. Стигли смо у Зрењанин и тада сам и први пут ушао у једну циганску махалу и, најискреније, нисам могао да верујем шта видим[...]. У општини и социјалном су нас гледали попреко, у смислу како смо били све ове године у Немачкој, да би сад дошли њима да се гурамо. Једва смо се пријавили и добили личне карте и здравствене књижице[...].“<sup>6</sup>

Мигрантско искуство и мањинско порекло смештају их у позицију двоструке маргинализације (уп. Banić Grubišić, 2011b) и чини да се нигде не осећају као код куће: „Многи наши пријатељи питају: ‘Еј, дал вам је боље у Србији или Немачкој?’ – али исто је. Тамо сам био странац, овамо сам опет странац, нисам добродошао ни тамо ни овде.“<sup>7</sup> Пре неколико година они су поново емигрирали у Немачку и тренутно се налазе на „привременом“ раду у граду Швебиш Гминд.

Може се рећи да су *Gypsy Mafia* лево оријентисани, ангажовани анархо хип хоп састав. Независни музички израз овог двојца карактерише тзв. „уради сам“ естетика,<sup>8</sup> њихово ангажовано уметничко стваралаштво је

5 <https://www.facebook.com/GypsyMafia>

6 <https://www.021.rs/story/Info/Srbija/69416/INTERVJU-Readmisija-iz-ugla-borbenih-Cigana.html>

7 <https://www.lupiga.com/vijesti/gipsy-mafia-hip-hop-antifa-punk-cigani-gde-to-ima>

8 Жаргонска крилатица *DIY* (енг. *Do it yourself*) користи се у музичкој критици при опису стварања и снимања музике, то јест музичке продукције у тзв. кућном аранжману.

вођено принципима солидарности, а повезивање са истомишљеницима и широм алтернативном, тзв. андерграунд заједницом, представља главно обележје њиховог како музичког, тако и ванмузичког деловања. Они не стварају искључиво у хип хоп круговима, већ сарађују и са припадницима других музичких поткултура (при чему се посебно истиче сарадња са музичарима са зрењанинске хардкор (*hard core*) сцене). Концерте су имали широм земље, региона и Европе. Наступају углавном у алтернативним просторима<sup>9</sup> и њихови концерти се неретко одржавају у комунама и сквотовима. Гостовали су на бројним фестивалима посвећеним уметности мањина<sup>10</sup> и антифашистичким и другим манифестацијама<sup>11</sup>. Поред учешћа у низу акција солидарности за мигранте/избеглице са Блиског истока, браћа Ајети су новчана средства која су прикупили на промоцији њиховог другог албума у Берлину донирала као подршку радницима тузланске фабрике детерџената *Дийџа*.<sup>12</sup> Начело солидарности је, једном речју, водила њиховог стваралаштва и ванмузичког деловања – како истичу: „људи треба да схвате да им не треба ништа друго осим солидарности“.

Као разлог због чега су почели да се баве музиком браћа наводе указивање на значајна друштвена питања и проблеме: „Група је створена да би се борила против дискриминације, јер смо једино у музици видели начин да исказемо наше мишљење о систему, и такође да покажемо људима ко и шта су Роми.“<sup>13</sup> Бављење музиком је, дакле, за њих много више од доколице и добре забаве:

„Музика је за нас средство које нам служи да дајемо систему средњи прст. Служи нам за протест, да исказујемо наше мишљење што се тиче политике, система, полиције и национализма. Музика нам једноставно служи као порука, као глас.“<sup>14</sup>

С тим у вези, браћа Ајети не намеравају нити желе да им музика у будућности буде професија: „(м)и не желимо живети од музике. Обојица

9 У Београду су, између осталог, одржали концерте у Културном центру „Рекс“, у на-пуштеној згради „Инекс филм“-а, која је својевремено функционисала као друштвени центар који окупља независне уметнике, такође, наступали су и у новосадском Друштвеном центру и на бројним другим андерграунд местима.

10 Као што су на пример ФРКА – Фестивал ромске културе и активизма; ФАМНАЗ – Фестивал алтернативне музике на језицима националних заједница, итд.

11 *Улице њројив фашизма* у организацији Антифашистичке акције Нови Сад; у Будимпешти на великом антифашистичком скупу *No nation, no borders*, на манифестацији *Побуњени њрадови*, итд.

12 <https://zurnal.info/clanak/hip-hop-solidarnost-gipsy-mafia-pomaze-radnike-dite/19152>

13 <https://princip.info/2015/07/14/gipsy-mafia/>

14 <http://www.hellycherry.com/2013/11/intervju-gipsy-mafia-braca-blekvutric.html>

радимо, а музика нам је само средство за протест и зашто би нас неко платио да протестујемо?<sup>15</sup>

Објавили су пет музичких издања која се могу бесплатно преслушати и преузети на њиховој бендкемп страници<sup>16</sup>: *Ciganska posla* (2013); *Straight Outta Mahala* (2015); *Gipsy Mafia & The Gadje* (2016); *161% Boom Bar* (2018) и *Gipsyz'm* (2019). Иако у појединим песмама користе ромски језик, већином репују на српском јер како кажу: „Поруку коју смо хтели да пренесемо није била намењена Ромима јер они знају какав је живот у махали“<sup>17</sup>. Последњи албум је у потпуности на немачком језику због тога да би публика разумела о чему говоре текстови њихових песама. Проживљено искуство је градивни материјал њихове реп поетике. Они у својим песмама доносе перспективу свакодневног личног (и колективног) искуства и инсајдерски поглед у ромску заједницу. Како објашњавају у једном интервјуу:

„Ми пишемо једноставно то што смо доживели, не што смо чули и видели негде [...] (т) о је мени тотално глупо да људи мисле да морају да имитирају. Хип хоп има свој закон, то што кажеш у римама, то мора да се живи.“<sup>18</sup>

Имајући речено у виду, у званичном опису групе који се може пронаћи на њиховој Фејсбук страници пишу:

„На домаћој музичкој сцени башкар се и сликају многи хип хоп бендови чији чланови, често татини и мамини синови, репују о криминалу, беда, проблемима у одрастању, а да ништа од тога заправо и нису осетили на својој кожи. Већина песама говори о нашем животу и одрастању. То је наш поглед на свет, на положај Рома у држави, на политику, на фашизам. Упркос бројним недаћама са којима се суочавамо у овдашњем друштву, не мислимо да смо ми, Роми, једини који у овој земљи живе лоше. Сигурно је да има људи који су и у далеко горој ситуацији.“<sup>19</sup>

Они оштро критикују становиште да су „Роми наши Црнци“<sup>20</sup> и себе доживљавају као „прве антифа Цигане“ користећи пежоративну одредницу Циган у њиховим песмама као обележје поноса:

„Једноставно смо схватили да се то Циган не може у потпуности склонити, па смо замислили да ту, засад негативну реч, претворимо у нешто позитивно.

15 <https://princip.info/2015/07/14/gipsy-mafia/>

16 <https://gipsymafia.bandcamp.com/>

17 <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-51069070>

18 <https://www.lupiga.com/vijesti/gipsy-mafia-hip-hop-antifa-punk-cigani-gde-to-ima>

19 <https://www.facebook.com/GipsyMafia/about>

20 <https://www.lupiga.com/vijesti/gipsy-mafia-hip-hop-antifa-punk-cigani-gde-to-ima>

Зато се наш (први) албум и зове ‘Циганска посла’ и зато нам је мото ‘Цигани против фашизма’ и један другог називамо Циганином. Израз ‘Ром’ не користимо јер та реч у преводу значи ‘човек’, а Хрват, Србин, Босанац[...] сви су у принципу Роми, а Циган је посебна реч.”<sup>21</sup>

Идеолошка освешћеност, која представља доминантну црту њиховог стваралаштва, доживљава се сасвим природно: „Схватили смо да то што смо ми антифашисти и антикапиталисти не би уопште требало бити нешто посебно, или осећати се посебно, јер сваки човек који има мозга у глави и уме да га користи је антифашиста/антикапиталиста.”<sup>22</sup>

Мета експлицитне друштвене критике у њиховим песмама су сви – и политичари и институције и српска реп сцена и ромска заједница и већинско друштво. Теме њихових песама тичу се борбе против бројних -изама: расизма, фашизма, национализма, неолибералног капитализма, али и против хомофобије и окова традиције. Они репују о кредитима и банкама, о неискреним реперима, о корумпираној полицији, о апропријацији и комодотизацији ромске музике, са прегршт вешто изведених референци на локална питања (уп. Ајдук и Пишев, 2018), као што је на пример проблем пијаће воде у Зрењанину, посета политичара махали једном у четири године или на догађаје попут убиства тринаестогодишњег дечака Душана Јовановића. Иако у текстовима песама говоре о заједници из које потичу, они то раде проблематизујући (традиционалну) културу и саме заједнице и баве се питањем права жена. Тако у песми *Ромни*, у вези проблема малолетничких бракова, саветују младе Ромкиње да „буду од оних које ће рећи не“, да „раде шта желе и да саме доносе одлуке“ сматрајући да „наше драге ромске сестре треба да се потруде да буду више од добре жене или добре снаје. Наша будућност лежи у образовању и напретку а не у браку са 15–16 година.”<sup>23</sup> Они ромским клинцима поручују да без образовања нема будућности и да сами морају да се потруде да би се промене догодиле: „(ж)елимо да поручимо Ромима, којих нажалост има мало на нашим концертима, да морају сами да се потруде како би променили свој положај у друштву. Морају да заврше школе и да се запосле, прича о картонима је линија мањег отпора. Нема кукања, већ морају сами да се потруде да живе боље.”<sup>24</sup>

На албумима семплују различите песме популарне музике (на пример у нумери *Антифашиста* чувену песму Вудија Гатрија *All You Fascists Bound To Lose*; у песми *Циганин у дну душе* користе песму „Индекса” – *Покажи ми глан*) или као уводе узимају изјаве јавних личности (говор Рамба Амадеуса

21 <https://www.portalnovosti.com/cigan-je-posebna-rijec>

22 <http://antifasisti.com/sites/default/files/STVAR%208.pdf>

23 <https://princip.info/2015/07/14/gipsy-mafia/>

24 <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/ciganska-posla-u-kartonskoj-ambalazi/>

о национализму) или поезију других ромских репера (*Muha Blackstazy*), тиме показујући како у реп музици техником семпловања оригинална верзија поприма ново значење у новом контексту, истовремено означавајући важност колективних идентитета и историје групе (Rose, 1994).

У компаративној перспективи посматрано, постоји значајно више разлика него сличности између првог и другог таласа ромског хип хопа у нашој земљи. Те тачке размиоилажења су посебно видљиве кроз начин настанка, односно формирања музичких група; основне идеје и теме изражене кроз текстове песама; избор простора и догађаја на којима наступају, као и кроз деловање ван музичког домена. Кључна карактеристика првог таласа ромског хип хопа у Србији била је да је створен „одозго“ – заслугом невладине организације. То није био спонтани, самоникли и самосвојни изражај, већ институционално потпомогнут и стога активистичко-радионичарског типа. Млади Роми који су похађали ове радионице наступали су само на одређеним специјализованим бинама, а у писању текстова песама велики утицај су имали њихови координатори, који су их усмеравали не само како да се понашају, већ и о чему да певају. Насупрот томе, група *Gypsy Mafia* пример је самониклог, независног и ангажованог репа. Они су се повезали са широм поткултурном заједницом, односно са свима онима које сматрају истомишљеницима. За разлику од хибридног *world music* звука и тематског усмерења текстова *R-Point* група, у њиховим песмама нема китњастих етно примеса већ је у питању огољени реп тзв. „старе школе“ чији текстови не доносе само критику опресивних система већинског друштва већ садрже и унутрашњу продуктивну самокритику свега оног што перципирају као лоше у ромској заједници.

## УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

У овом раду настојала сам да са деценијске временске дистанце, коришћењем доступних података на интернету мапирам основне сличности и разлике два таласа ромског хип хопа. Као студија случаја, односно пример савременог преображаја ромског репа узет је бенд *Gypsy Mafia* чији чланови данас раде и стварају у Немачкој. Инспиративно музичко стваралаштво браће Ајети, као и њихово ванмузичко деловање, нагнало ме је да преиспитам сопствене закључке донесене на основу етнографског истраживања спроведеног 2009. године. Том приликом сам записала да се ромска популарна култура, са Ромима као ауторима а не објектима стереотипне покултурне репрезентације, још увек није развила, као и да су млади ромски репери хипотетички кроз праксе хип хопа добили могућност да изразе свој глас али – „Потлачени је проговорио, али из места и на начин

на који су му унапред одређени“ (Banić Grubišić, 2013: 187). То свакако није случај са групом *Gypsy Mafia*. Они су јасно, и пре свега гласно, текстовима својих песама поручили шта мисле о политикама интеграције Рома, о третману система и ширег друштва спрема ромске мањине, о односима у српском хип хопу, као и о могућим путевима решавања горућих проблема у самој ромској заједници. Њихова позиција несумњиво јесте политичка, то јест музика им представља средство личне и политичке експресије, начин да проблематизују расна, класна, родна и национална питања. Може се рећи да стваралаштво ове музичке групе представља трећи, средњи пут у односу на пређашње локалне облике ромског репа. Наиме, како су два подтипа ромског репа на овим просторима одсликавала различите идентитетске стратегије – док су текстови тзв. зависних извођача под окриљем *R-Point* организације били писани у кључу реторике интеркултурализма, то јест заговарали интеграцију и важност признавања колективних права, текстови ромског самониклог репа били су усмерени на потцртавање разлике између Рома и нерома и истицање дистинктивног ромског идентитета који је уобличен идејама расне идентификације (Banić Grubišić, 2013: 195), по(п)ука групе *Gypsy Mafia* вођена је идејом солидарности са свим друштвеним групама били они клинци из махале, сиромашна радничка класа или припадници ЛГБТ популације.

Ипак, без обзира на неоспорну популарност коју *Gypsy Mafia* има у андерграунд круговима и на њихов пробој на ширу независну музичку сцену Србије, или на растући интерес домаћих мејнстрим медија и међународних фестивала и манифестација за музичко стваралаштво женског ромског бенда *Pretty Loud*, ни данас се ромски хип хоп не може посматрати као један у потпуности заокружен музички правац и раширена, самосвојна поткултура младих. Једним делом због тога што и данас веома мали број ромских репера делује и ствара на домаћој хип хоп сцени, као и због тога што се музиком не баве професионално, а другим делом зато што се у јавности, судећи према написима у медијима, ромски хип хоп и даље доживљава првенствено као „друштвени пројекат“. Такође, како показују скорија истраживања, готово идентична ситуација са положајем ромског хип хопа јавља се и у иностранству, где исто тако настаје са ограниченим временом трајања на размеђи политике и педагогије, односно у оквиру пројеката невладиног сектора (в. Ruzicka et. al, 2017: 216–217; Oravcová and Slačálek, 2020: 935–938). У сваком случају, будућа истраживања овог феномена свакако захтевају дуготрајан етнографски рад и спровођење дубинских интервјуа са члановима ромских хип хоп група и њиховом публиком на наступима, као и континуирано присуство на концертима, пробама и осталим догађајима у којима учествују ромски репери.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ajduk, Marija, Pišev, Marko 2018. „Blok brate, Bruklin brate’. Prilog proučavanju odnosa muzike i mesta na primeru antropološkog istraživanja novobeogradske hip-hop kulture”. *Antropologija* 18 (3): 59–71.
- Banić Grubišić, Ana 2010. „Romski hip hop kao multikulturalistički saundtrek: R-point: pedagogija jedne politike”. *Etnoantropološki problemi* 5 (1): 85–108.
- Banić Grubišić, Ana 2011a. „Kulturni identitet kao afirmacija manjinske grupe: romski hip-hop”. U: *Kulturni identiteti kao nematerijalno kulturno nasleđe*, uredio Bojan Žikić, 93–110. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Banić Grubišić, Ana 2011b. „Jedna drugačija gastarbajterska priča: Romi gastarbajteri – transnacionalna manjina u transmigraciji”. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 1035–1054.
- Banić Grubišić, Ana 2013. *Romski Hip hop u Srbiji: muzika i konstrukcija manjinskog identiteta*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Đorđević, Dragan 2016. *Mala crna muzika*. Loznica: Karpos.
- Eriksen, Tomas Hilan 2004. *Etnicitet i nacionalizam*. Beograd: XX vek.
- Eriksen, Tomas Hilan 2014. *Šta je socijalna antropologija?* Loznica: Karpos.
- Здравих Михаиловић, Данијела 2019. *Музичка љракса Рома у Нишу на њочетку 21. века*. Ниш: Универзитет у Нишу
- Здравих Михаиловић, Данијела 2020. „Ромска музика у данашњем Нишу – од чочека до хип хопа и world music жанра”. U: *Присутство љрадиционалне музике у Србији данас: у измењеном радном и љразничном свакодневљу*, уредили Јелена Јовановић и Драган Жунић, 71–85. Ниш: Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу.
- Imre, Aniko 2008. “Roma Music and Transnational Homeliness”. *Third Text* 22 (3): 325–336.
- Kovač, Senka, Milenković, Miloš 2006. „Ponovljene studije u antropologiji: van Bek vs. Griol”. *Antropologija* 2: 89–109.
- Kovačević, Ivan, Ristivojević Marija 2014. „Antropologija muzike: od folka do roka”. *Etnoantropološki problemi* 9 (4): 1067–1083.
- Mercer, Kobena 1990. “Black art and the burden of representation”. *Third Text* 4 (10): 61–78.
- Michel, Tony 2001. *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Мусић, Горан, Вукчевић, Предраг 2019. „Diesel power – хип-хоп у Србији од задовољства повлашћених до масовне омладинске културе”. *Култура* 162: 166–197.
- Nenić, Iva 2006. „Politika identiteta u srpskom hip hopu na primeru grupe Beogradski sindikat”. *TkH: Journal for Performing Arts Theory* 11: 159–166.
- Oravcová, Anna, Slačálek Ondřej 2020. “Roma Youth in Czech Rap Music: Stereotypes, Objectification and “Triple Inauthenticity””. *Journal of Youth Studies* 23 (7): 926–944.
- Rose, Tricia 1994. *Black Noise – Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. London: Wesleyan University Press.



- Ruzicka, Michal, Kajanová, Alena, Zváncová, Veronika and Tomas Mrhalek 2017. "Hip-Hop as a Means of Flight From 'Gypsy Ghetto' in Eastern Europe". In: *Hip-Hop at Europe's Edge: Music, Agency and Social Change*, edited by Milosz Miszczynski and Adriana Helbig, 212–227. Bloomington: Indiana University Press.
- Semprini, Andrea 2004. *Multikulturalizam*. Beograd: Clio.
- Silverman, Carol 2012. *Romani Routes: Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora*. Oxford: Oxford University Press.
- Simeziane, Sarah 2010. "Roma Rap and the Black Train: Minority Voices in Hungarian Hip-Hop". In: *The Languages of Global Hip Hop*, edited by Marina Terkourafi, 96–119. London: Bloomsbury Academic.
- Todorović, Dragan 2014. „Kulturni identitet Roma“. U: *Društveni i kulturni potencijali Roma u Srbiji*, uredila Valentina Sokolovska, 57–77. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu.
- Chang, Jeff 2009. *Ne može da stane, neće da stane: istorija Hip-hop generacije*. Red Box: Beograd.

## ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- <http://grubbmusic.com/>
- <https://www.facebook.com/GipsyMafia>
- <https://gipsymafia.bandcamp.com/>
- Helly Cherry Webzine – Intervju Gipsy Mafia & Braća Blekvutrić  
<http://www.hellycherry.com/2013/11/intervju-gipsy-mafia-braca-blekvutric.html>
- Princip Info – Gipsy Mafia intervju, <https://princip.info/2015/07/14/gipsy-mafia/>
- Portal 021 – INTERVJU: *Readmisija iz ugla borbenih Cigana*  
<https://www.021.rs/story/Info/Srbija/69416/INTERVJU-Readmisija-iz-ugla-borbenih-Cigana.html>
- STVAR: Časopis za teorijske prakse br. 8 – Straight Outta Mahala: intervju sa grupom „Gipsy Mafia“ (intervju vodio i priredio Aleksandar Matković)  
<http://antifasisti.com/sites/default/files/STVAR%208.pdf>
- BBC NEWS NA SPRSKOM – *Muzika i politika: Džipsi Mafija – od zrenjaninske mahale, preko Antifa borbe, do nemačkih skvotova*  
<https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-51069070>
- Danas – „Ciganska posla“ u kartonskoj ambalaži“, <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/ciganska-posla-u-kartonskoj-ambalazi/>
- Lupiga – GIPSY MAFIA: *Hip-hop, antifa, punk, Cigani, gde to ima?*  
<https://www.lupiga.com/vijesti/gipsy-mafia-hip-hop-antifa-punk-cigani-gde-to-ima>
- Portal Novosti – *Cigan je posebna riječ*, <https://www.portalnovosti.com/cigan-je-osebna-rijec>
- Žurnal – *HIP HOP SOLIDARNOST: Gipsy Mafia pomaže radnike Dite!*  
<https://zurnal.info/clanak/hip-hop-solidarnost-gipsy-mafia-pomaze-radnike-dite/19152>

*Ana Banić Grubišić*

THE SECOND WAVE OF THE ROMA HIP-HOP IN SERBIA –  
BEYOND THE BURDEN OF REPRESENTATION

S u m m a r y

This paper analysis the so-called “second wave” of Roma hip hop in Serbia from the perspective of the anthropology of music. It is a repeated study (re-study) that, on the one hand, is aimed at verifying the results of ethnographic research on the phenomenon of Roma hip hop in Serbia conducted in 2009, and on the other hand, at mapping the similarities and differences between these two waves of urban musical expression of Roma youth. As the findings of the previous research show, the main characteristic of the first wave of Roma hip hop in Serbia is that it was created “from above” – by a non-governmental organization. In short, Roma hip hop did not represent a spontaneous, grassroots, and independent expression but was institutionally supported and, therefore, of the activist-workshop type. In this regard, particular attention in the interpretation will be a consideration of the second wave of Roma hip hop in the context of the “burden of representation”, a concept introduced to the humanities by a British art historian Kobena Mercer in order to explain the artistic work of various minorities groups and marginalized populations.

*Key words:* Roma hip hop, Serbia, *Gypsy Mafia*, anthropology of music



# О ЧЕМУ ПЕВАЈУ МЛАДИ РОМИ? ХИП ХОП КАО ДЕО ПРОДУКЦИЈЕ GRUBB ЦЕНТРА У НИШУ<sup>1</sup>

ДАНИЈЕЛА ЗДРАВИЋ МИХАИЛОВИЋ\*

**А п с т р а к т.** – Детаљније разматрање музичког израза полазника GRUBB центра има за циљ да расветли актуелне проблеме младих, као и одлике жанра кроз које се они профилишу - хип хопа и репа. Може се запазити да текстови песама говоре о љубави, пријатељству, рушењу стереотипа о Ромима, али и борби против ране удаје, борби за права жена и за равноправност у заједници. Активност младих Рома заживела је у креативним радионицама GRUBB центра као идеја сједињавања традиционалне ромске музике са хип хопом и репом, при чему је доминирала критика друштва због стигматизације и предрасуда о Ромима, али је временска дистанца од петнаестак година показала да се расветљавање друштвених проблема од заједнице ка *своља* преноси на проблеме *уну-шар*. То значи да ранија пракса у којој се ромска реп музика усмерава ка критици друштва које је дискриминишуће, полако уступа место критици појединих традиционалних норми које су млади окарактерисали као лоше.

*Кључне речи:* GRUBB центар, ромски хип хопа, ромска музика, *Pretty Loud*, друштвена интеграција

## УВОД

Расветљавање питања ромског хип хопа повезано је са намером да се размотри место ове врсте музичког израза на музичкој сцени Ниша и Србије, као и његова улога у ширем друштвеном контексту. Имајући у виду чињеницу да се музика не може одредити као „безопасна” (Ober, 2007: 12),

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта Огранка САНУ у Нишу *Музичко наслеђе југоисточне Србије, савремено стваралаштво и образовање укуса* (О-10-17).

\* Факултет уметности Универзитета у Нишу, и-мејл: dzdravicmihailovic@yahoo.com

јер она у већој мери утиче на обликовање наших живота, односно култура и идентитета, за предмет анализе изабрали смо популарне нумере у којима се огледају ставови, намере и очекивања младих Рома. На тај начин покушали смо да отворимо неке од проблема са којима се они суочавају, али и да сагледамо њихов однос према традиционалним нормама ромске заједнице.

## ТЕОРИЈСКИ ОКВИР

Доступна литература (Ђорђевић, 1910; Гојковић, 1983: 71-75; Гојковић, 1989: 401-05; Гојковић, 1998: 23-32; Гојковић, 2001: 77-85; Ђорђевић, 2008: 85-111; Тодоровић, 2008: 113-133; Тодоровић, 2018: 281-298; Тодоровић и Ђорђевић, 2000: 58-78; Тодоровић, 2014: 57-77, Здравих Михаиловић, 2019) обезбеђује добар увид у развојни пут ромске музике, њено профилисање и шире друштвене импликације, али је важно истаћи да значајан извор информација представљају и непосредни разговори (интервјуи) са садашњим и бившим полазницима *GRUBB* (акроним од *Gypsy Roma Urban Balkan Beats*) центра - младим Ромима, као и њиховим надлежним.<sup>2</sup> Доступни интернет садржаји (званични сајт *GRUBB* центра у Србији,<sup>3</sup> Фејсбук странице *GRUBB Srbija*, *GRUBB Niš* и сл.) такође су представљали важан извор информација о активностима Центра, као и о конкретним програмима. За упознавање карактеристичног жанра - ромског хип хопа, који је предмет истраживања у овом раду, посебно су били драгоцене радови Ане Банић Грубишић (2010, 2013) која се бавила овим феноменом.

Прва запажања током истраживања у потпуности су коинцидирала са одређеним предзнањем, утемељеним на чињеници да је музичка пракса Рома у Нишу разнолика и богата, али, такође, знатно редукована у односу на последње деценије 20. века. Будући да је музика неизоставно повезана са друштвеним приликама, може се констатовати извештан паралелизам токова - бројне кризе и турбуленције одразиле су се и на статус музике и музичара. Неколицина музичких састава данас није активна, док су поједини музичари, из егзистенцијалних разлога, музицирање заменили другом врстом посла. У исто време, настао је нови облик музичке праксе - ромски хип хоп, који је, уз фузију са другим жанровима, постао доминантан музички израз млађе генерације.

2 Највише информација о раду Центра у Нишу добили смо од Милице Петровић, доскорашње управнице, док нам је текстове песама, који су предмет анализе у овом раду, обезбедила Милица Пођанин Кујунџић, извршна помоћница управитеља *GRUBB* центра у Београду (видети Прилог).

3 <http://grubbmusic.com/sr/> приступљено 9. 9. 2021.

## GRUBB ЦЕНТАР - НОВА ТАЧКА ОКУПЉАЊА МЛАДИХ РОМА

GRUBB центар у Нишу, познат од 2006. године као *R-point* (Roma Point),<sup>4</sup> основан је са циљем да се ромској деци пружи подршка у школовању, али и да им се да глас и омогући да славе своје јединствено културно наслеђе. Поред Ниша, GRUBB центри постоје у Београду и у Новом Саду, са истим циљевима и програмима.<sup>5</sup> Овако конципирани центри садрже програме који подржавају редовно школовање, са акцентом на образовање и уметност, посебно на сценску уметност. Свакодневним часовима допунске наставе из школских предмета, центри омогућују ромској деци да успешно савладавају своје обавезе. Поред унапређења образовања, један од циљева везан је за побољшање шансе за запошљавање, а самим тим и за дугорочну друштвену интеграцију. У изјавама челника GRUBB фондације у Нишу, још 2015. године је забележено да су скоро сва деца која су похађала овај центар уписала жељене средње школе, а пошто центар постоји од 2006. године, неки полазници су већ и студенти на факултетима.<sup>6</sup> Захваљујући оснаживању младих Рома и подршци коју добијају у решавању својих школских, животних, па и породичних проблема, испоставља се да су спремнији и мотивисанији да раде на себи и да се образују.<sup>7</sup>

Последњих година међу ромском, али и неромском омладином, веома је популаран GRUBB шоу, настао као резултат активности музичких и плесних радионица у GRUBB центрима.<sup>8</sup> Идеја организатора је да текстови и музика настану кроз радионице, и да се резултати рада младих представљају на пригодним манифестацијама (од 2007. године, полазници GRUBB центара наступају на Егзит фестивалу и многим другим локалним фестивалима и концертима, чиме се повећава његова популарност). На званичном сајту могу се наћи информације о самом шоу програму<sup>9</sup> који

4 Детаљније на: <http://grubbmusic.com/sr/o-nama/> приступљено 12. 3. 2021.

5 GRUBB центри су отворени за све младе Роме до осамнаест година. Предуслов за чланство јесте да деца редовно похађају школу. Непосредан контакт са школама и са родитељима, који се одржава током њиховог школовања, има за циљ да пружи подршку и да прати напредак ученика, истовремено подстичући сопствену одговорност појединца.

6 Поједини чланови, садашњи студенти Факултета уметности у Нишу, своја прва знања из музике добили су управо у овом Центру.

7 <https://www.juznevesti.com/Drushtvo/Edukacija-Roma-uz-druzenje-i-pesmu.sr.html>, приступљено 25. 9. 2021.

8 Овде мислимо на центре који постоје у сва три поменута града - Ниш, Београд и Нови Сад.

9 Шоу је заживео у оквиру музичких и плесних радионица у GRUBB центрима. То је први перформанс у који су укључени млади Роми, који до тада нису имали прилике да изразе своје ставове. Овакав концепт је специфичан по томе што на сцени има 25 извођача, (певача, репера, плесача и трубача). Инспирирани креативношћу и радом ових младих људи, интернационални уметници су им се придружили у креирању

су направили млади у сарадњи са уметницима у међународним оквири-ма. Такође, на истом сајту заинтересовани се могу упознати са текстовима неколицине песама, као и њиховим одломцима,<sup>10</sup> док су оне у целости, углавном са разних наступа, доступне на Јутјуб каналу.<sup>11</sup>

Теме за које су млади Роми заинтересовани јасно указују на проблеме који су у фокусу. На пример, полазници нишког Центра једну од својих животних прича представили су музичко-сценским спектаклом који се састојао из два дела - *GRUBB* позориштанца и *GRUBB* шоуа, под називом *Једнакост за све*, који су 2015. године извели у биоскопу „Купина”.<sup>12</sup>

Нарочиту прилику за представљање активности поменутог центра пружа прослава Међународног дана Рома, где су они редовно присутни. У оквиру централне прославе 2016. године, на амфитеатру на кеју, полазници нишког *GRUBB*-а наступили су уз ромску групу „Алексићи” и дувачки оркестар „Исидор Зећиревић”,<sup>13</sup> а истим поводом, годину дана касније, чланови овога центра приказали су плесне тачке, приче, песме, као и мјузикл *Дуџа*, који је имао симболичну поруку – да су овом свету потребне све боје.<sup>14</sup>

Млади полазници нишког Центра презентовали су и причу под називом *Порука*, насталу на радионицама креативног писања, а која је објављена у другој по реду збирци прича *GRUBB stories*, преведеној на енглески, француски и немачки језик. Поред наступа хора млађег и старијег узраста, публика је имала прилику да види оно што је карактеристично за овај Центар – спој плеса са традиционалном и модерном музиком. Медији бележе да су деца била срећна и поносна што свој празник могу да прославе тако што ће показати свој рад и креативност кроз глуму, рецитовање, писање, фотографију, певање и плес.<sup>15</sup> Доскорашња управница *GRUBB* центра у Нишу, Милица Петровић, једна од наших саговорница, сведочи да је од

---

шоуа и са њима поделили своја искуства и знање. Користећи кореографију, музику, сценографију, видео запис и фотографију, ромска прича је заживела на позорници, делећи ромско наслеђе са људима. На тај начин гледаоци охрабрују енергичне младе извођаче да се поносе својим коренима (<http://grubbmusic.com/sr/o-nama/> приступљено 12. 3. 2021).

10 <http://grubbmusic.com/sr/music/> приступљено 15. 3. 2021.

11 <https://www.youtube.com/watch?v=YHrf3ynhoxo>; <https://www.youtube.com/watch?v=czoX4C139ec>; <https://www.youtube.com/watch?v=tnORGzDDZgU>, <https://www.youtube.com/watch?v=IerYKvGkvpw/> приступљено 12. 3. 2021.

12 <https://www.juznevesti.com/Kultura/Mjuzikl-Jednakost-razlicitih-u-Kupini.sr.html> приступљено 25. 9. 2021.

<http://grubbmusic.com/sr/news/centralna-proslava-medunarodnog-dana-roma-amfiteatar-na-keju-u-nisu/> приступљено 25. 9. 2021.

13 <http://grubbmusic.com/sr/news/centralna-proslava-medunarodnog-dana-roma-amfiteatar-na-keju-u-nisu/> приступљено 25. 9. 2021.

14 <https://www.juznevesti.com/Drushtvo/Dan-Roma-obelezili-uz-pesmu-glumu-i-knjizevnost.sr.html> приступљено 25. 9. 2021.

15 *Исџо*.



оснивања до данашњих дана центар веома активан, а његови полазници редовно присутни на разним културним догађајима у граду, али да нису увек у прилици да се представе због недостатка услова, пре свега техничких (адекватна озвучења, простор и сл.).

## ЗАШТО ХИП ХОП?

Хип хоп је врста музике и поткултура која је настала средином 1970-их у Њујорку, у црначким четвртима Бронкса. Термин *хип хоп* (енгл. *hip, hipper, hippest + hop, hopped, hopping*) односи се на музичку форму (хип хоп музика), и културни покрет (хип хоп култура), који се претежно развијао унутар афричко-америчке урбане заједнице. Временом, хип хоп се развијао и обухватио не само реп музику, већ цео животни стил који се константно сједињавао са различитим елементима технологије, уметности и урбаног живота.<sup>16</sup> У контексту младих који припадају мањинским популацијама реп се обично прославља и валоризује као креативна и хибридизована музика која оснажује њихове стваралачке потенцијале и пружа им нове просторе за идентификацију. Он се доживљава као еманципаторска пракса, моћна политичка експресија потлачених и обесправљених са маргина друштва (Banić Grubišić, 2013: 121). Може се закључити да је овај жанр на неки начин предодређен за тематику која обухвата говор побуне, па је као такав чест у свим облицима исказивања незадовољства постојећим статусом.

Због појединих специфичних карактеристика хип хоп музике, као што су подстицање расног поноса и отпора према опресивним системима, у великом броју омладинских центара ова музика се користи у педагошком раду са младима, пре свега са припадницима етничких мањина. Познато је да ромске хип хоп групе и извођачи постоје у скоро свим већим градовима у Србији – Суботици, Новом Саду, Београду и Нишу, и начелно се могу поделити на оне музичке/плесне групе „вештачки” настале посредством *R-Point*-а и на оне које се самостално организују и (не)зависно делају и стварају (Banić Grubišić, 2010: 85). Главна карактеристика ромског хип хопа у нашој земљи је да је он створен „одозго”, заслугом невладине организације, како би се потенцијали младих Рома исказали и оснажили, а они лакше интегрисали у већинско друштво (Banić Grubišić, 2010: 86). У једном од већих истраживања ромског хип хопа (Banić Grubišić, 2013: 188) истиче

16 Хип хоп садржи две основне компоненте – реповање (енгл. *MCing*, од *master of ceremonies*) и ди-џејинг (енгл. *DJing*, од *disc jockey*). Заједно са хип хоп плесом (углавном брејкденсинг) и урбаном уметношћу, тј. графитима, ово чини четири елемента хип хоп културног покрета чију су историју започели млади, углавном људи афричког порекла који су живели у Америци. Доступно на: [https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%A5%D0%B8%D0%BF\\_%D1%85%D0%BE%D0%BF\\_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0/](https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%A5%D0%B8%D0%BF_%D1%85%D0%BE%D0%BF_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0/) приступљено 27. 9. 2021.

се да је овај жанр у Србији пре свега активистичко-радионичарског типа, где радионице имају за циљ да кроз омладински уметнички активизам оснаже „обојене заједнице” и да стварањем музичких и плесних група које чине млади Роми, побољшају њихов положај у друштву. Као позитивне стране издвојиле су се подизање самопоуздања и поправљање слике о себи код младих Рома, али је, с друге стране констатовано да нема нарочитог доприноса у смислу њихове стварне инклузије у ширу заједницу и да у ствари долази до перпетуирања *ромскосџи*, као кључног обележја, док друга својства хип хопа остају по страни.<sup>17</sup>

Конципирајући овај рад,<sup>18</sup> занимало нас је колико се музиком насталом у *GRUBB* центрима одражавају идеје представљене на официјелном сајту у оквиру одељка *О нама*. Своје разлоге за активности путем музике и плеса млади дају у форми одговора на питање зашто:

„Зато што они који ћуте морају бити у могућности да певају.  
 Зато што је сада време за младе Роме да проговоре.  
 Зато што је уметност домовина за оне који је немају.  
 Зато што је образовање најкраћи пут до слободе.  
 Зато што мора да постоји дијалог између Рома и света.  
 Зато што је важно да се гледа даље од клишеа и баналности.  
 Зато што је допустити сегрегацију неприхватљиво.  
 Зато што равнодушност може бити гора од бомби.  
 Зато што ми нисмо ти Цигани на које ви мислите”.<sup>19</sup>

Из приложеног се може видети да је намера младих да се путем уметничких садржаја, пре свега песме, приближе осталим народима, нудећи свој глас, али и дијалог са „светом”. Такође, млади теже да понуде другачију слику од оне коју ми имамо сматрајући да већинска популација има негативне предрасуде о њима. Анализирајући последњу реченицу („Зато што ми нисмо ти Цигани на које ви мислите”) запажамо неку врсту сегрегације између самих Рома, коју можемо тумачити на нивоу генерацијског

17 Ауторка даље наглашава да је младим Ромима дато онолико места да се изразе колико захтева план и програм организације *R-Point*, односно да „они у том изражавању пре постају *џрбухозборци* њихових координатора, својеврсних менаџера идентитета. [...]описи група ових младих извођача писани су од стране њихових координатора (они о себи кажу оно што су им други рекли да кажу), а тематика њихових текстова усмерена је на наглашавање њиховог ‘ромства’. У музици која настаје у оквиру ове организације наместо нота диригује се етничким идентитетима, те ове радионице постају својеврсне *радионице еџнициџеџа*”. Такође, ауторка закључује да се на ромске репере „врши притисак” да остану верни традицији не би ли се тако ромски реп уобличио као традиционално-модеран и пласирао се на уносном „world music” тржишту (Banić Grubišić, 2013: 188–189).

18 Временски оквир нашег истраживања обухвата последњих десетак година.

19 Напомена: подвлачење текста извршила ауторка.

јаза (будући да је реч о младима), али много више на нивоу поделе унутар ромске заједнице (они се деле на оне који *јесу* то што ми мислимо о њима, и на оне који то *нису*). Тај стих ће у ствари постати инспирација бројних песама насталих у оквиру GRUBB продукције.

## АНАЛИЗА ТЕКСТА И МУЗИЧКИХ СРЕДСТАВА ИЗАБРАНИХ ПЕСАМА

У раду ћемо на изабраним примерима песама сагледати која врста проблема заокупља пажњу младих стваралаца, отварајући и питање начина на који они представљају музику широј друштвеној заједници. Сходно централној одредници овога рада – *о чему певају млади Роми* – може се рећи да научно поље истраживања припада области социологије културе и уметности, док је предмет истраживања у највећој мери везан за текстове песама. Настали као резултат тимског рада, текстови носе одређене ставове, поруке и жеље младих Рома, и у том смислу имају посебан значај за наше истраживање<sup>20</sup>. Поред текстова у писаној форми, као извор садржаја за анализу коришћени су снимци доступни на каналу „Јутјуб”.

Опште је познато да је комуникација путем музике снажна чак и када слушаоци не говоре истим језиком. У жанру који је предмет анализе – ромски хип хоп – разумевање текста може да представља једну од већих баријера, будући да ромски језик није познат ширим слојевима друштва. С обзиром на чињеницу да је у овом жанру текст доминантан (инструментална подлога, па чак и плес, иако веома карактеристични, мање су важни у смислу истицања одређене поруке), у раду ћемо понудити текстове на српском и на ромском језику.

### Пример 1

*Дођиџе, дођиџе (Aven, aven)*<sup>21</sup>

Дођите, дођите да видите сви.  
Каква смо деца заправо ми.  
Дођите, дођите да видите.  
Како певају ромска деца.

Дођите сви да видите, како репују ромска деца из Србије.

20 Овде је важно напоменути да изведба песама није вазана само за један од поменутих центара, или за конкретан музички састав, већ се исте нумере срећу код различитих извођача и у различитим приликама (то се може видети из доступних снимака). Самим тим, иако је у фокусу нашег истраживања био GRUBB центар у Нишу, овде указујемо на чињеницу да је истраживачки оквир знатно шири због већ поменуте праксе.

21 <https://www.youtube.com/watch?v=EaTM1njKKAQ>,  
<https://www.youtube.com/watch?v=4biugaAyl5Q/> приступљено 13. 3. 2021.

Ми смо та деца која са музиком спавамо и вама певамо.  
Хеј! Какав шоу вама представљамо.

Сада желим да сви чујете како ромска деца певају.  
Хвала свима који сте дошли нас да видите, са нама да budete.

Дођите, дођите да видите сви.  
Каква смо деца заправо ми.  
Дођите, дођите да видите.  
Како певају ромска деца.

Да ли сте чули дете шта вам је рекло?  
Што седите и гледате?  
Хајде сви на ноге да играте!  
Желим да се ова доброта види.

Видећете ста ћемо вам певати.  
Срце наше ћемо вам отворити.

Хип-хоп ромски правимо и предрасуде рушимо.  
Да докажемо да нисмо лопови.  
То шта цео свет о нама мисли,  
GRUBB о томе сада говори.

Сада видите шта наша ромска музика ради.  
Ми смо срећни што смо Роми.  
Свима на овом свету желимо да представимо нашу ромску традицију.

Дођите, дођите да видите сви.  
Каква смо деца заправо ми.  
Дођите, дођите да видите.  
Како певају ромска деца.

Песма *Дођиџе, дођиџе* афирмише Роме, посебно младе, позивајући грађане света да упознају њихове квалитете и да сруше одређене предрасуде о њима („[...]да докажемо да нисмо лопови”; „[...]каква смо деца заправо ми”, „[...]како ромска деца певају”). Међутим, већи део текста углавном представља опште формулације које не разоткривају готово ниједан препознатљив елемент ромскости, осим што се у једном делу текста експлицитно наводи да су извођачи „срећни што су Роми”. Поред тога, у песми се афирмише и идеја приближавања и отварања ка свету („хајде сви на ноге да играте”, „[...]свима на овом свету желимо да представимо нашу ромску традицију”), али и она остаје само на нивоу основних смерница које су млади изабрали за креирање сопственог односа према другима.

Карактеристичан почетни мотив уског обима *aven, aven* (*гођиџе, гођиџе*) даје печат песми и представља својеврсни мото, док се поједини елементи ромске музике огледају у повременим трилерима и мелизмима у певању. Као додатни елемент приближавања жанра хип хоп музике ромској музичкој пракси стоји и дувачки оркестар у пратњи. Инструментални прелаз представља одушак у композицији, управо у последњој трећини (Banić Grubišić, 2010:47), и намењен је соло виолини у којој се такође огледају оријентализми (широко конципирана мелодија са употребом карактеристичне прекомерне секунде).<sup>22</sup>

Песма *Доста је*<sup>23</sup> већ својим насловом указује на одређену побуну, а у тексту се, за разлику од претходне песме, јасније указује на проблеме заједнице/деце, као и на захтеве које држава треба да има у виду (пре свега, обезбеђивање сталног запослења, односно материјална сигурност). Такође, и овде се потенцира жеља за прихватањем и толеранцијом („Не тражимо ништа екстра, само једну дозу респекта”, „Доста је, не тражимо ништа посебно, само да нас гледају као и све људе”).

## Пример 2

### *Доста је (Dosta sine)*

Доста је, нисмо више мали. Дошли смо да целом свету нешто кажемо.  
Али доста је, ми смо порасли. Целом свету смо донели поруку.

Доста је, тражимо мало толеранције за целу ромску нацију.  
И ми смо ваљда део цивилизације, доста је, треба нам еманципације.

Докле ће у школама бити сегрегације, кажу да мајка није добра.  
Кад мало боље погледамо, има, има. Не тражимо ништа екстра, само једну дозу респекта.

Желимо да нашој патњи дође крај! Тражимо да сви нормално живимо.  
Хоћемо да нам држава нађе послове, а не на улици да перемо туђа кола.  
Да ли треба да скупљамо картоне, 100 тона, 10 еура. Да ли можемо да преживимо?  
Више немам стрпљења, затварају нас као пирате. Како да преживимо ову мизерију?

22 Интервал прекомерне секунде као вођица за доминанту карактеристичан је за тзв. *циџански мол* (уп. Despić, 2002).

23 <https://www.youtube.com/watch?v=ugQrsus442o/> приступљено 11. 4. 2021.

<https://www.facebook.com/watch/?v=421896139216445/> приступљено 7. 4. 2022.

Нек престане ова патња, слушајте сад ви. Доста је нисмо више мали.  
 Целом свету смо дошли нешто да кажемо.  
 Ми нисмо чудан народ, ми смо као и ви људи.  
 Дошли смо целом свету нешто да кажемо.  
 Доста је, не тражимо ништа посебно, само да нас гледају као и све људе.

Компатибилност жанра и текста недвосмислено долази до изражаја, док се за „чисто” музички језик не може рећи да доноси богатији израз. Напротив, музички садржај је знатно једноставнији, јер је акценат на декламовању текста, али су и овде неизоставни дувачи дали свој печат скромном мелодијом која се понавља попут матрице, али се и осамостаљује, опет, у последњој трећини песме, ради ефектног предаха. Аутентичност песми даје и унисоно мушко хорско певање.

Трећа песма *Роми смо*<sup>24</sup> ослања се на национални идентитет у смислу његове афирмације („Не стидим се што сам Ром”, „Роми су сложни”, „Наш квалитет је велики”, „Ми Роми краљевски живимо” итд.), са жељом да се промени лоша слика о њима („Овом песмом ћемо прекинути са ружним стварима о нама”, „Пуно људи о нама лоше говори, а ви послушајте сада ово”). У тексту се јасно уочава тежња за прихватањем и проналажењем адекватног места унутар заједнице која неће бити обојена доминирајућим предрасудама.

### Пример 3

#### *Роми смо (Roma sijam)*

Не стидим се што сам Ром.  
 Роми су сложни.  
 Немамо куда, Роми смо и као Роми ћемо умрети.

Наш квалитет је велики.  
 Текстове пише и наш млађи брат.  
 Питају се да ли је то нормално?  
 Друже, његов квалитет је велики.  
 Хеј!  
 Даноноћно нисмо спавали, вама смо текстове писали.  
 Овом песмом ћемо прекинути са ружним стварима о нама.  
 Пуно људи о нама лоше говори, а ви послушајте сада ово:

Не стидим се што сам Ром.  
 Роми су сложни.  
 Немамо куда, Роми смо и као Роми ћемо умрети.

24 <https://www.youtube.com/watch?v=NdGZ83UAjIM/> приступљено 11. 4. 2021.

Роми смо и као Роми ћемо умрети.  
 Слушајте Роми шта ћу да вам кажем.  
 Доста смо патили и нашу душу мучили.  
 И ми желимо у овом животу да успемо,  
 Свима да покажемо да и Роми добро живе.  
 И реци ћу вам још нешто:  
 Роми смо и као Роми ћемо умрети.

Већ 18 година живим у Србији.  
 Од Бога ништа не тражим, само желим мир.  
 Ја сам Ром и не стидим се.  
 Ми Роми краљевски живимо.

Види сад шта смо урадили. Види!  
 Слушај сад шта смо урадили. Слушај!  
 Да ли смо ово заслужили? Не!  
 Онда слушајте шта смо вам написали.

Не стидим се што сам Ром.  
 Роми су сложни.  
 Немамо куда, Роми смо и као Роми ћемо умрети.

Почетни део песме, увод (али и коду) доноси солиста у виду краћег припева, који одликује већ поменуто мелизматично певање и назалан тон. Према има сличности са претходним песмама, овде је више реч о жанру „world music“, са опет, карактеристичним дувачима. Управо аранжман – дувачки оркестар – доприноси „бојењу” песме и њеном „померању” у правцу ромског репа.

Последњих година веома је актуелан женски ромски музички састав *Pretty Loud* (иначе, први као такав не само у Србији, већ и шире)<sup>25</sup>, такође настао у GRUBB центру. Групу чини дванаест девојака из Београда и из Ниша, које о проблемима заједнице проговарају веома отворено и директно, залажући се за еманципацију жена, образовање и слободу избора. Оне посебно истичу борбу против ране удаје, било да је реч о уговореном браку или не, али такође указују на легитимност брака као институције, сматрајући да је за то потребна одређена зрелост и јасан став како мушкараца тако и жене. Чињеница да жене у ромској традицији немају право гласа и

25 Медији су их најавили као догађај од ширег друштвеног значаја и истакли да *Pretty Loud* није само женска музичка група, већ и важан друштвени пројекат (<https://www.dw.com/sr/hrabre-jake-i-samostalne-%C5%BEenski-romski-bend-iz-srbije/a-55821218/> приступљено 10. 9. 2021).



да су приморане да раде ствари против своје воље, према речима чланица састава, била је снажан подстрек за настанак појединих песама. У песми *Немам два животића* оне говоре о љубави, односно о слободи избора партнера и партнерским односима који не морају нужно да се окончају браком. Иако се поменути проблеми у датом контексту односе на Ромкиње, актерке истичу да је њихова борба усмерена на све жене света.<sup>26</sup>

Једна од популарних песама, *Mashup (Mešavina)*,<sup>27</sup> снимљена је 2020. године, у комбинацији три језика – ромског, енглеског и српског. За разлику од неких ранијих реп спотова које је одликовала висока продукција и копирање западњачке иконографије<sup>28</sup> овде се за амбијент бира циганска махала, а почетни део спота који представља сцену извођења младе, само је назначен гардеробом беле боје и велом, који она, очигледно обезвољена због наметнуте удаје, демонстративно скида и баца. Овај сегмент не само да јасно говори о проблематици израженој у песми, већ је и у складу са датим жанром, односно са филозофијом репа.

#### Пример 4

*Мешавина (Mashup)*<sup>29</sup>

(текст на ромском језику):

Не дај ме, тата, премлада сам за брак,  
 Самантина мајка је гледа, њен живот је већ одређен,  
 Саманта је морала да трпи много злостављања,  
 За њу је веома тешко да напусти своју кућу  
 Али она мора да се носи са тим и да послуша свог оца.  
 Саманта се тако удала, али сви знају да то није оно што је она желела.  
 Она никад неће бити срећна,  
 Али њен отац ће носити њен терет.

26 <https://www.novosti.rs/c/vesti/reportaze/1029774/pesmom-plesom-vecih-prava-romkinje-prvi-romski-zenski-hip-hop-bend-osnovalo-12-devojaka-nisa-beograda>, приступљено 1. 10. 2021.

27 <https://www.youtube.com/watch?v=r-ezaPqeWwQ/> приступљено 1. 10. 2021.

28 Мислимо на спотове у којима доминирају слике урбаних предела прошараних графитима, где су сви обучени по последњој моди, дечази у групи приказани као 'прави' мушкарци са ставом и заводљиво плешу лепе Ромкиње, где се приказује гламур и сјај, наздравља се из скупих флаша, видимо девојке са вештачким трепавицама и лепезама, и све изгледа као у неком мафијашком сепареу (...) (уп. Banić Grubišić, 2013: 156). Ауторка с правом поставља питање поруке и намене ових спотова, односно приказивања реалне слике положаја (младих) Рома.

29 Превод деоница са ромског и енглеског језика јесте дело ауторке овога рада. Напомињемо да поједини стихови могу имати донекле другачији превод.

(текст на енглеском језику):

Све што сам желела урадила сам сама.  
Буди поносна и бори се за наша права данас,  
За сутрашњу равноправност мушкарца и жене,  
За сутрашњу равноправност мушкарца и жене.

Ја сам поносна циганка,  
Не желе ме у клубу (дискотеци),  
Моја коже је друге боје,  
Због тога ме увек желе ван (не желе ме у свом друштву)  
Не интересују их моја осећања, моја личност,  
Како добро играм на подијуму,  
Али не желим да се борим, само да играњем склоним бол.  
Придружите нам се у болу,  
Придружите нам се у болу.

(текст на ромском језику):

Пробај да ме разумеш, нико ме не може чути,  
Пробај да ме разумеш, нико ме не може чути.

Одакле долазе све те грозне ствари?  
Због тога што сам и одакле долазим, морам се доказати,  
Могу ли да се држим за руку, а да не паднем? Па шта ако сам жена, имам исту  
снагу.

Ја сам паметна, зашто да ћутим?  
Моји снови су велики и тешко их је достићи, али ја ћу их остварити,  
Наш глас довео нас је ту где смо сада,  
Мало, по мало, врата се отварају, и ја чиним још један корак због тебе.  
Твоје очи говоре како показујеш љубав,  
Немој да их кријеш, људи постају бољи када воле,  
Љубав је стварна и најјаче осећање које уједињује људе.

(текст на српском језику):

Љубав није измишљена реч, већ је стварна,  
То је најснажнији осећај који људе спаја,  
Емоције привлаче и владају осећања,  
Љубав уме да опрости ако грешка није мала.  
Један загрљај је потребан да осетиш топлину,  
Добра подршка је довољна да на срцу олакша тежину.  
Пусти све, праштај, моли, бори се,  
И устани са дна као што бих ја.

(текст на ромском језику):

Хајде да ти и ја волимо једно друго...

У тексту се критикује традиција која занемарује личне жеље и ставове младих (у овом контексту невесте), а одвија се према вишегодишњој пракси уговарања бракова (стих „њен отац ће носити њен терет” недвосмислено указује на то да је реч о уговореном браку и да „она никад неће бити срећна”). Посебно дирљиви стихови „придружите нам се у болу”, „пробај да ме разумеш, нико ме не може чути” дефинитивно скрећу пажњу слушаоца на судбине Ромкиња.

Велика пажња коју је састав изазвао, али и поменути нумера јесте добар пример где се може сагледати (верујемо, спонтано) израстање једног музичког састава (иначе, насталог на иницијативу девојака) из већ профилисаног *GRUBB* центра – пример како је из организованог (дотодашњег институционално диригованог) репа поникао неки други који се (коначно) окреће критици понашања саме ромске заједнице.<sup>30</sup>

Анализа показује да је форма песме типична за дати жанр, с тим што је овде у питању прожимање жанрова поп и реп музике, готово мозаичне грађе. То значи да поједине делове карактерише изразитија мелодијска линија, док су остали писани у реп стилу (декламавање текста). Тиме је постигнуто добро драматуршко решење, јер избегавање понављања одређених делова чини музички ток динамичним. Ипак, главни утисак је текст, односно садржај песме, који отвара један од великих проблема жена у ромској заједници.

## ЗАКЉУЧАК

Чињеница да поменути текстови настају кроз радионице стоји у супротности са природом репа (и хип хопа) – уместо да се кроз изабрани правац развија индивидуалност, како у смислу препознавања проблема, тако и у смислу стваралаштва и извођаштва, испоставља се да је он у ствари само форма у коју се пакују претходно ревидирани садржаји. У ромском репу ради се о томе да су постојећи ритмички обрасци (аранжмани) изабрани да би у њих били упаковани текстови који (на коректан начин прочишћени) говоре о проблемима заједнице (а који су иначе, и шире познати). Методом дедукције даље закључујемо да је елемент ромског сведен само на чињеницу да се око заједничког пројекта окупљају деца ромске националности да би путем музике представила своје проблеме (при чему неки од њих и нису специфично ромски, нпр. сиромаштво, сегрегација,

30 Подсећамо да су ранија истраживања показала да је ромски реп виђен као „подправац”, као „реп са примесама ромске музике који зависи од тога одакле су”. Једно од суштинских питања односи се и на његов идентитет, где се констатује да „једино што га чини ромским репом је то што га изводе Роми и понекад на ромском” (Banić Grubišić, 2013: 184).

недовољна друштвена интегрисаност, па и рана удаја). Један од главних недостатака односи се на одступање од основног реп обрасца – проговарање *из себе* и *о себи* (што не искључује и проблеме шире заједнице). У том смислу *Pretty Loud* представља искорак ка оној врсти друштвене ангажованости за коју се може рећи да коинцидира са изабраним музичким правцем – репом и хип хопом.

Иако је активност младих Рома заживела у поменутих радионицама, као концепт који је наметнут, где су се креативни потенцијали младих профилисали кроз унапред одређену форму, временска дистанца од петнаестак година показала је да се расветљавање друштвених проблема од заједнице ка *своља* преноси на проблеме *унушар*; ранија пракса да се ромска реп музика усмерава ка критици друштва које је дискриминишуће, истовремено афирмишући своју музикалност и темперамент, полако уступа место критици појединих традиционалних норми, које су млади окарактерисали као лоше.

У једном од ранијих истраживања (*истио*, 194) истакнута је чињеница да хип хоп није могао да постане поткултурна инклузивна стратегија која ће допринети жељеној интеграцији и промени социјалног положаја младих Рома у Србији, пре свега зато што представља институционално дириговани покрет, зато што се већином заснива на маркетингу етничких идентитета – те се млади Роми који га изводе наново егзотизују и изолују смештањем њихових наступа на специјалне концертне бине (НВО бине, бине за толерацију и „world music“ бине). Будући да је реч о истраживању које је обављено пре неколико година, било би добро да се уради слична анализа реп музичке сцене и провери да ли је ромски реп заживео као самосталан правац или би га познаваоци опет окарактерисали као подправац, а посебно да ли је и колико дотадашња пракса била подстицајна за настанак нових састава или самосталних извођача.

Иако се испоставља да жанр хип хоп музике може да (и већ има) своје место не само на музичкој сцени, већ и у ширим друштвеним оквирима, и овде ћемо подвући питање које смо отворили у ранијим истраживањима музичке праксе Рома [10: 70]. Да ли се у активностима које имају *свољну* подршку (GRUBB центри) са циљем инклузије младих Рома и промовисања њихове музике, може говорити о реалној бризи за очување културне баштине. И поред позитивних ефеката на које смо указали, мора се нагласити и то да популарни хип хоп и реп не би требало да буду доминантан жанр (а свакако не једини) у којем се негује и промовише ромска музика. Мишљења смо да „трансфер“ ромске музике кроз атмосферу спектакла GRUBB шоуа не може да је представи у пуном сјају, и да у ствари прети да трајно угрози њен идентитет.

У условима постепене разградње заједнице, потенцирање једног жанра (у овом контексту хип хопа и репа), посебно у узрасту који је пресудан

за формирање музичког укуса, доводи до значајнијег удаљавања младих од традиционалне ромске музике. Колико год одређење *традиционалне ромске музике* било проблематично (*истио*, 11-12), ипак би квалитетно музичко образовање и развијање креативног приступа музичком стваралаштву требало да уважава и друге облике музицирања, односно исказивање у другим жанровима и различитим праксама.

Посебну захвалност дугујемо Милицы Пођанин Кујунџић, извршном помоћнику управитеља *GRUBB* центра у Београду, и Иви Барчићу, бившем полазнику *GRUBB* центра у Нишу, сада студенту Факултета уметности у Нишу.

## ПРИЛОГ (Текстови песама на ромском језику)

### *Пример 1*

#### *AVEN-AVEN*

Aven, aven sare te diken.  
Save ćave ćaće sijam amen.  
Aven, aven tumen te diken.  
Romane ćave sar đilaben.

Aven sare tumen te diken Romane ćave repujnen tari Srbija on aven.  
Amen sijam odola ćave so muzikaja sovaja, tumende motovaja.  
Hej! Savo show tumende amen ćeraja.

Akana mangava sare tumen te diken, Romane ćave sar tumende on đilaben.  
Oven saste tumen so aljen, amen te diken amenca te oven.

Aven, aven sare te diken.  
Save ćave ćaće sijam amen.  
Aven, aven tumen te diken.  
Romane ćave sar đilaben.

Sunden lji tumen o ćavo so tumende vacerđa?  
Romani Informacija tumende kaj dinda.  
So? So bešena so dikena ajde sare tumen upre te ćeljen.  
Mangava akava Romanipa te diken.

Ka dike so ka ćera tumenđe ka đilaba.  
Amaro vilo tumenđe ka prava.  
Hip-hop Romani muzika, amen ćera na sijam ćora.  
Sar celo sveto so misinela o GRUBB akana penela.

Diken akana amari Romani muzika so ćerel.  
Bahtalje amen sijam so sijam Roma.  
Sarijenđe ko celo sveto manga te pretsavina, amari Romani tradicija.

Aven, aven sare te diken.  
Save ćave ćaće sijam amen.  
Aven, aven tumen te diken.  
Romane ćave sar đilaben.

### *Пример 2*

#### *DOSTA SINE*

Dosta sine, amen tikne na sijam. Aljam bašo celo sveto nesto te pena.  
Ama dosta sine, amen akana bariljam. Bašo celo sveto puruka anđam.

Dosta sine, roda hari tolerancija baši amari calo Romani nacija.  
I amen valjda sijam deo tari civilizacija, dosta sine, valjani emancipacija.

Dokle ko škole ka ovel segregacija, penena da nane i daj i šukar amenar.  
Ked pošukar dikaja prala, isi, isi. Na rodaja ništa extra, samo jek doza respekta.

Mangaja baši amari patnja te ovel kraj! Roda sarine normalno te živina.  
Mangaja i država te arakel menđe buća, a na ki ulica te tova tuđa vorda.  
Da li valjani te ćeda kartonija, biš tonija, deš evrija. Da li šaj te ikljova ko krajo?  
Više nane man strpljenje, ćivena men ko pandljipe bašo piraterija. Sar šaj te preživina akaja mizerija?

Dosta sine, amen tikne na sijam. Aljam bašo celo sveto nesto te pena.  
Ama dosta sine, amen akana bariljam. Bašo celo sveto puruka anđam

Dosta akala patnje šunen akana tumen. Dosta sine amen tikne na sijam.  
Celo svetose amen aljam nešto te pena.  
Amen na sijam ćudno narodo, amen sijam sar tumen manuša.  
Aljam bašo celo sveto nešto te pena.  
Dosta sine na rodaja nešto posebno, samo te dikenamen sar normalno narodo.

Dosta sine, amen tikne na sijam. Aljam bašo celo sveto nesto te pena.  
Ama dosta sine, amen akana bariljam. Bašo celo sveto puruka anđam.

*Пример 3**ROMA SIJAM*

Rom so sijum, me na lađava.  
 Amen o Roma složno živinaja.  
 Amen nane men kaj te đa. Roma sijam, Roma ka mera.

Svako dujto rat amen misinaja amen sijam Roma hem odova đanaja.  
 Isima jek lafi me te pucav.  
 Sose sa Roma nasti te živina?

Amaro kvaliteti tano but baro, tekstija pisinela hem amaro pral o tikno.  
 Neko pućela da li tano diljino, na amala ljeso kvaliteti tano but baro.  
 Hej!  
 Dive rat na sućam! Tumende đilja pisinđam.  
 Sarijenge lafija amen ka ćinava, akala điljaja oljen ka mudara.  
 But manuša amender lošno vacerđe, šunen akana.

Roma sijam, Roma sijam, Roma ka mera.  
 Šunen romaljen tumende me so ka penav.  
 Dosta patinđam, dosta amari duša mućinđam.  
 I amen mangaja ko akava životi te uspina, sarijenge te motova kaj amen o Roma  
 đanaja te živina.  
 Me ka vakerav tumenge jek lafi Romaljen, Roma sijam, Roma sijam, Roma ka mera!

Rom so sijum, me na lađava.  
 Amen o Roma složno živinaja.  
 Amen nane men kaj te đa. Roma sijam, Roma ka mera.

Aće dešofto bers ki Srbija živinava.  
 E devljesta ništa na mangava samo mir me rodava.  
 Me ijum Rom, me na lađava.  
 Amen o Roma sar kralja živinava.

Dika akana so ćerdjam. Dik!  
 Šun akana so ćerdjam. Šun!  
 Da li akava amen zaslužijam? Na!  
 Epa šunen šukar tumende so pisinđam.

Rom so sijum, me na lađava.  
 Amen o Roma složno živinaja.  
 Amen nane men kaj te đa. Roma sijam, Roma ka mera.



## ЛИТЕРАТУРА

- Banić-Grubišić, Ana 2010. „Romski hip hop kao multikulturalistički saundtrek, R-point: Pedagogija jedne politike“. *Етноантрополошки проблеми* 5(1): 85-108.
- Banić Grubišić, Ana 2013. *Romski hip hop u Srbiji: Muzika i konstrukcija manjinskog identiteta*. Beograd: Etnološka biblioteka.
- Gojković, Andrijana 1983. „О muzici Roma“. *Zvuk* 1: 71-75.
- Gojković, Andrijana 1989. „Romска muzika u Jugoslaviji“. U: *Jezik i kultura Roma*, 401-405. Sarajevo: Institut za proučavanje nacionalnih odnosa.
- Гојковић, Андријана 1998. „Жаришта циганске (ромске) музике“. *Нови звук* 11: 23-32.
- Гојковић, Андријана 2001. „Циганска (ромска) музика у Србији на крају XX века“. *Нови звук*, 17: 77-85.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2008. „Роми за углед (2): допринос учвршћивању културног идентитета“. *Теме* 32(1): 85-111.
- Ђорђевић, Тихомир 1910. *Циџани и музика у Србији*. Сарајево: Исламска дионичка штампарија.
- Despić, Dejan 2002. *Harmonija sa harmonskom analizom*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Здравих Михаиловић, Данијела 2019. *Музичка љракса Рома у Нишу на њочетку 21. века*. Ниш: Факултет уметности.
- Nešić Milica, *Hrabre, jake i samostalne: ženski romski bend iz Srbije*, Deutsche Welle, 4. 12. 2020. <https://www.dw.com/sr/hrabre-jake-i-samostalne-%C5%BEenski-romski-bend-iz-srbije/a-55821218/> приступљено 10. 9. 2021.
- Ober, Loran 2007. *Muzika drugih*. Beograd: XX vek.
- Тодоровић, Драган 2008. „Роми за углед (3)“. *Теме* 32 (1): 113-133.
- Todorović, Dragan 2014. „Kulturni identitet Roma“. U: *Društveni i kulturni potencijal Roma u Srbiji*, 57-77. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Тодоровић, Драган 2018. „Место и улога музичких садржаја у верском животу Рома протестаната у југоисточној Србији“. U: *Српски језик, књижевност, уметност*, књига II: Протестантизам, 281-298. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу.
- Тодоровић, Драган, Ђорђевић, Драгољуб Б. 2000. „О групама, занимањима, обичајима и вери Рома у делу Тихомира Ђорђевића“. *Теме* 24(3-4): 58-78.

## ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- <http://grubbmusic.com/sr/> приступљено 9. 9. 2021.
- <http://grubbmusic.com/sr/news/centralna-proslava-medunarodnog-dana-roma-amfiteatar-na-keju-u-nisu/> приступљено 25. 9. 2021. [https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%A5%D0%B8%D0%BF\\_%D1%85%D0%BE%D0%BF\\_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0/](https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%A5%D0%B8%D0%BF_%D1%85%D0%BE%D0%BF_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0/) приступљено 27.09.2021.
- <http://grubbmusic.com/sr/o-nama/> приступљено 12. 3. 2021.

<http://grubbmusic.com/sr/music/> приступљено 15. 3. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=YHrf3ynhoxo/> приступљено 12. 3. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=czoX4Ci39ec/> приступљено 12. 3. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=tnORGzDDZgU/> приступљено 12. 3. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=IerYKvGkvpw/> приступљено 12. 3. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=EaTM1njKKAQ/> приступљено 13. 3. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=4biugaAyl5Q/> приступљено 13. 3. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=ugQrsus442o/> приступљено 11. 4. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=NdGZ83UAjIM/> приступљено 11. 4. 2021.  
<https://www.facebook.com/watch/?v=421896139216445/> приступљено 7. 4. 2022.  
<https://www.youtube.com/watch?v=r-ezaPqeWwQ/> приступљено 1. 10. 2021.

*Danijela Zdravić Mihailović*

WHAT DO YOUNG ROMA SING ABOUT?  
HIP HOP AS PART OF THE PRODUCTION  
OF GRUBB CENTER IN NIŠ

S u m m a r y

A more detailed look into the musical expression of the followers of the GRUBB center aims to shed light on the current problems of young people, as well as the characteristics of the genre through which they profile themselves - hip hop and rap. It can be noticed that the lyrics are about love, friendship, breaking stereotypes about Roma, but also a fight against young age marriage's, fight for women's rights and equality in the community. The activity of young Roma came to life in the creative workshops of the GRUBB center as an idea of combining traditional Roma music with hip hop and rap, dominated by criticism of the society for stigmatization and prejudice against Roma, but the fifteen-year distance showed that the elucidation of social problems towards outside of the community is transferred to problems within. This means that the earlier practice, in which Roma rap music is critical towards a the society that is discriminatory, is slowly giving a way to criticism of certain traditional norms that young people have characterized as bad.

*Key words:* GRUBB center, Roma hip hop, Roma music, *Pretty Loud*, social integration

# УСПЕШНИ РОМИ О РОМСКИМ УМЕТНИЦИМА И ЊИХОВОМ ДОПРИНОСУ КУЛТУРИ<sup>1</sup>

ДРАГОЉУБ Б. ЂОРЂЕВИЋ\*  
ДРАГАН ТОДОРОВИЋ\*\*

А п с т р а к т. – Ми смо 2006/7. године, истражујући у административним окрузима југоисточне Србије за потребе међународног пројекта *Romani Talents of Southeast Serbia*, по утврђеној процедури интервјуисали двадесет занимљивих, талентованих и успешних Рома – уметника и литерата, новинара и занатлија. Накнадно смо, радећи на пројекту „Одрживост идентитета Срба и националних мањина у пограничним општинама источне и југоисточне Србије“, 2011/12, извршили још пет интервјуа у окрузима источне Србије са два предузетника, лекаром, васпитачицом и општинском намештеницом. Међу другим питањима, они су одговорали и на следеће: „Кога ромског уметника највише цените?“

Табела 3 показује да су успешни Роми одлучно издвојили два лица која су дика народа и која су видљива у српској, балканској, европској, па и светској култури: Шабана Бајрамовића (11, 40,74%) и Рајка Ђурића (6, 22,22%). Мада је реч о личном колоплету мисли и асоцијација – свако бирање је и субјективно – тешко да се оваквом избору може ишта пребацити. Ш. Бајрамовић је голем приносилац ромској и српској култури, фолку и блузу, народној песми и *world* музици; апсолутни слухиста који је увек и на сваком месту са собом носио дењке оригиналних композиција изводећи их на непоновљив, тешко достижан начин. Непревазиђен је и Рајко Ђурић, као књижевник и песник. Он је високи интелектуалац племенитог кова, дубоких мисли и високог стила; рекло би се, а да се не погреша, ренесансног замаха, један од неколицине српских Рома знан у васцелој екумени. Неоспорно, био је најумнији српски Ром са великим доприносом и српској култури.

---

<sup>1</sup> У спомен на Рајка Ђурића.

\* Машински факултет Универзитета у Нишу, и-мејл: brkab@junis.ni.ac.rs

\*\* Филозофски факултет Универзитета у Нишу, и-мејл: dragan.todorovic@filfak.ni.ac.rs

У нашој анализи је од сржног значаја и питање зашто Роми само цене и поштују традиционалне ствараоце, првенствено певаче и песнике? Да ли у млађем поколењу има уметника који, стварајући на „ромском материјалу“, досежу одређени врхунац у својим областима? Ко у ромском народу, изузимајући узак, претаначак слој интелигенције, уопште зна и одазива се на помен имена сликара Зорана Таировића, позоришног делатника Зорана Јовановића, композитора Зорана Мулића, оперске диве Наташе Тасић Кнежевић, рокера Драгана Ристића (из групе „Кал“) или афирмисаних хип хоп састава? А они, као и још који, могу бити изистински узор и путокази како се ромскост може изграђивати и приказивати знатно савременијим средствима спрам старијих „културних хероја“, који јесу много учинили за *Romanipe* у уобичајеним формама изражавања.

*Кључне речи:* Роми Србије, ромски допринос култури, Шабан Бајрамовић, Рајко Ђурић, успешни Роми

## УВОД

„Роми су озбиљан украс сваке светске културе“.  
*Миодрај Мики Манојловић*

„Ето, због тога мислим: зар не може бити разумевања и за оно што је пре и после ручка, зар није важно и то: како гладна кока просо сања, ако се већ зна да сања просо. Поготову што је јасно где се налази просо, а где сан“.  
*Недељко Бојдановић*

Мики Манојловић, врхунски позоришни и филмски глумац, сажето је изрекао<sup>2</sup> чињеницу у коју многи сумњају – неки је оспоравају – док поједини иду тако далеко да тврде како Роми немају никакву културу. Ништа погрешније од тога: „Разлог тако крупној омашци лежи у основном непознавању прошлости и садашњице ове старе и широм екумене расејане етничке заједнице, ако одбијемо помисао да је ниподаштавање њене културе резултат вековима усађиваних предрасуда и свагда и свугде гајених стереотипија“ (Ђорђевић, 2010: 29–30).<sup>3</sup> Као да има народа без културе!?

2 Изречено другог фебруара 2014. у емисији Прве телевизије „Вече са Иваном Ивановићем“ (реприза).

3 Џудит Оукли (Oukli) (2002: 32–33) сведочи да тој заблуди робују и научници: „Чак и недавно (1993), на амстердамској конференцији о европеанистичкој антропологији, упознала сам водећег пољског антрополога који није крио своју запањеност чињеницом да Цигани, наводно народ без културе, могу бити погодна тема антрополошког истраживања. Огрешила бих се ако не бих додала да је та научница ипак била спремна на промену мишљења.“

Било како да јесте, крајњи је тренутак да, пре других, културолози, ромолози и историчари уметности и књижевности скрупулозно проуче и вреднују ромску културу и уметност, и резултате објаве на светлост дана и њихове приносе сместе у оквире српске (европске и светске) духовне и материјалне културне баштине. Начелно гледано, тај задатак је веома сложен и, када се ради о удаљеној прошлости, питање је да ли се може остварити, то јест да ли је *реконструкција ромске културе* кључни и изводљив посао. Премда је реконструкција ромске културе првотни задатак, јер је ромскост суштаствено отелотворена у духовним умотворинама – митовима и легендама, предањима и причама, песмама и приповеткама, загонеткама и бајкама – памћеним а не бележеним, вазда преношеним с колена на колена,<sup>4</sup> не треба се надати потпуном успеху у обнављању ромске духовне културе: „Оно што се вековима ‘стално расипало и без трага губило’, преобликовало и мешало са другим, тешко је сада ишчупати из историјске старинарнице и предати га у систематизованом облику надолазећим генерацијама. Стога је можда битније од прворазредног посла – реконструкције, или бар истог значаја, сконцентрисати пажњу на савремену културу Рома“ (Ђорђевић, 2010: 33–34).

Да, нужно је, не занемарујући традиционално и уметничко занатство, усмерити се на *савремену културу и уметност*, учинити видљивим ромске приносе у песништву и белетристици, позоришту и филму, вајарству и сликарству, класичној и народној, новокомпонованој и поп музици, хип хопу и репу, опери и балету... То је, једном страном, сигуран друм самоуздизања етноса и, другом, разбијања распрострајених стереотипа и предрасуда у већинских народа,<sup>5</sup> односно усклађивања идентитета и имица.

4 „Бела њива...’ ромскога народа све до данашњег дана остала је незасејана, такорећи пуста. Нити је рука ових вечних путника, вазда притиснутих бригом за опстанак, била томе вична, нити су они, истини за вољу, имали неке нарочите потребе за тим. Остало им је да се уздају у памћење. Али, ова драгоценост особина људског духа, често, ни под најповољнијим условима није поуздан чувар. Тако се семе које су Роми понели из Индије, по свему судећи, богато и разноврсно, стално расипало и без трага губило“ (Ђурић, 1990: 5).

5 Примерице, Кети Кидл (Kiddle) закључује за прилике Уједињеног Краљевства да се за Роме ситуација није променила набоље: „Ако је нешто порасло, то је онда разина предрасуда“ (Kiddle, 2004: 125). Погледати за Србију, Северну Македонију и Бугарску у студијама: *Друштвена удаљеност од Рома* (Тодоровић, 2007), *Romas and Others – Others and Romas: Social Distance* (Ђорђевић, Todorović and Milošević, 2004). Ево списатељеве реакције на новији излив антициганизма у нас: „*Зао човек*: Још једно лице српске нацистичке сцене (овај за разлику од осталих наводно воли животиње) изнео је занимљиво запажање у вези са Ромима. Он наине тврди да, у односу на проценат популације, Роми чине највише кривичних дела, а држава то није у стању да спречи. То можда и јесте тачно, нисам бројао нити ми пада на памет, али не могу да се сетим ниједног Рома да је украо нешто значајно, да је опељешиио банку, фирму, државу, да је примио мито. Не знам да Роми чине организован наоружан криминал, да наручују убиства, да пале куће новинарима, да руше зграде бесправно, да сакривају доказе, да опструирају правду, да уништавају демократију, да учествују у паравојним формацијама или да чине геноцид... А тог човека, Срам било човека који, као, воли животиње, а мрзи људе“ (Тиаго Станковић, 2020: 29).

У том смеру анализе знаковит је став ромског уметника Зорана Таировића, који дискутујући идентитет Рома – „оно што он у суштини јесте“ (веровања, ставови, култура) – у расправу убацује сасма нови елемент, односно указује на појам *имиц Рома* који до сада није довољно узиман у обзир и који није ништа друго но слика коју јавност има о том издржљивом етносу. Он успоставља три могућа односа између идентитета и имица: 1. када је имиц бољи од идентитета, тј. када јавност има бољу слику о неком него што он у ствари јесте, 2. када је идентитет бољи од имица, тј. када ромски народ или појединац имају лошију слику у јавности од реалне и 3. када је идентитет једнак имицу, што је идеална ситуација (2015: 214).

Очито да су Роми у другом односу између идентитета и имица „када је идентитет бољи од имица, тј. када ромски народ или појединац имају лошију слику у јавности од реалне“. Значајно је „то што се Таировић залаже за креирање ромског имица у светлу откривања и превредновања до сада затомљене ромске културе, уз коришћење савремених алата и комуникационих правила“ (Ђорђевић, 2018: 173). За ту сврху би требало прилагодити одговарајући маркетинг и менаџмент.

Ромска култура је дакако по критеријуму чврстоће и изграђености *флуидна култура*. Многи мисле да је то њена голема слабост, а оно, уистину, тврдимо ми, јесте њена упоредна предност. Јер, само култура, која је отворена за промену – размену, примање и давање – може бити мултикултурална и интеркултурална, богатити се и гајити толеранцију, по било којој основи имати простора за „другог“ и „друкчијег“ (Ђорђевић, 2014).

## УСПЕШНИ РОМИ

Каква је онда улога успешних људи у грађењу позитивног имица и у напору да се учине видљивијим доприноси Рома култури народа у Србији и шире?

Социологија, етнологија и ромологија, које се више баве ромском националном мањином спрам осталих друштвених наука, малецну пажњу су посвећивале Ромима за углед – талентованим и успешним. Испада да су за њих „успешни Роми, прећутани Ром“. А баш они, иако су танушна опна у ромској популацији, доносе култури свога етноса и иних народа у Србији.

Ономад је, бавећи се културом тзв. ромског урбаног рударства, један од нас записао у опозицији спрам друкчијег ромолошког погледа: „Усвајајући становиште по којем су Роми у положају етно класе, промовисано од ромолошкиње Александре Митровић – већина припадника народа нема ништа или има врло мало, живи на ивици немаштине и зависи од социјалне подршке, без икаквог је угледа, презрена и понижена, и без шанси

да оствари своје интересе упркос отпору – и инсистирајући на ставу да њихова култура сиротињства има јаку етничку подлогу, полемишемо с тезом бугарског социолога Николаја Тилкиджиева (Тилкиджиев) којом одбија етничку обојеност животне (не)успешности ромске мањине. Суштину његове поставке да успех нема етнос незамршено је изрекао неименовани бугарски Ром: „Успял или неуспял ром няма, има успял или неуспял човешки индивид[...]“ – „Успешног или неуспешног Рома нема, постоји успешни или неуспешни човек као појединац[...]“ (Ђорђевић, 2020: 105).

Не може се оспорити искуствено сазнање до којег је Бугарин дошао са тимом сарадника и које посведочује да је наступило унутрашње раслојавање,<sup>6</sup> да се у Рома појављују и развијају виши слојеви, међу којима се истичу: „Роми у бизнису, углавном у малом, али и у средњем, који често ангажују доступну и јевтину ромску најамну радну снагу; Роми *политичари* и *ујрављачи*, који се налазе на положајима у државној и локалној власти; локално утицајни *лидери* и *активисти* ‘ромских’ НВО које се баве углавном ‘ромским пројектима’, на пример у вези са напорима за ‘десегрегацију образовања’ етничких мањина, као и практичним пројектима, најчешће у области здравствене културе и васпитања, запошљавања радно способних људи који живе у ромским махалама; *ромска интелекцијација* веома разнородног састава: у образовању – учитељи, помоћници учитеља и други педагошки кадар; у медијима – новинари у ‘ромским’ и другим медијима; уметници – музичари, певачи и свирачи, фолклористи и сл.“ (Тилкиджиев, 2011: 19). Тај толико таначак слој, налазећи се на нивоу статистичке грешке, требало би, уз помоћ шире заједнице, да запне и помогне оснаживање истоплеменика како би се главнина Рома уздигла изнад етнокласног статуса, раскинула алке апсолутног сиромаштва и приближила окружујућој нацији и иним народносним скупинама.

Ми смо управо, 2006/07. године изучавајући за потребе међународног пројекта *Romani Talents of Southeast Serbia*,<sup>7</sup> имали у виду двадесет занимљивих, талентованих и успешних Рома: уметника и литерата, новинара и занатлија. Међу њима је „залутао“ и смећар, такозвани урбани рудар (што је синтагма коју покушавамо да уведемо и усталимо у социолошки и

6 Сам Бек (Beck) је сасвим конкретан: „Одбијање да се призна успињање Цигана у доминантном друштву спријечило је и истраживање о класним разликама унутар циганских скупина и створило осјећај маргинализоване хомогености који није права слика ствари“ (Lemon, 2004: 139).

7 *Roma Culture Participation Project* – Roma Talent Casting Initiative of Open Society Institute, Budapest. Драгољуб Б. Ђорђевић је руководио истраживачким тимом, док су истраживачи били Баја Саитовић Лукин и Драган Тодоровић. Целокупна студија није до сада објављена; штампана су само три рада: „The Admirable Roma: A Contribution to the Solidification of Cultural Identity“ (Ђорђевић, 2007: 289–315), „Роми за углед II (Допринос учвршћивању културног идентитета)“ (Ђорђевић, 2008: 85–111), „Роми за углед III“ (Тодоровић, 2008: 113–133).



ромолошки појмовник – Ђорђевић и Тодоровић, 2020). Неколицина њих су, сем доминантне преокупације, ствараоци у више поља – једни су истовремено композитори, музичари, публицисти и новинари, док су други професори, поете, писци и лингвисти. Истраживање је спроведено у југоисточној Србији коју сачињава пет административних округа: Јабланички, Нишавски, Пиротски, Пчињски и Топлички.

Није да није било недоумица и оспоравања од стране већинаца и мањинаца, Срба и Рома, и зачудно самих ромских одличника, који су се супротстављали настојањима да се бавимо ромском уметношћу, јер, говорили су нам, „Ви бисте о мазалима и лакрдијашима, а наш убоги народ једва саставља крај с крајем – ако и састави“. – Мазала и лакрдијаша су подсмешљиви називи за сликаре и глумце. То нас није поколебало, као што друге јесте, мада сјајно образлажу настали „неспоразум“, да га без двојбе потписујемо.<sup>8</sup>

Накнадно смо, радећи на пројекту „Одрживост идентитета Срба и националних мањина у пограничним општинама источне и југоисточне Србије“,<sup>9</sup> извршили још пет интервјуа у источној Србији – у коју улазе Зајечарски, Борски и Браничевски (само општине Велико Градиште и Голубац) округ – са два предузетника, лекаром, васпитачицом и општинском намештеницом. Приказујемо основним подацима сваког понаособ од радишних и успешних, талентованих и занимљивих Рома, уважавањем у ближем окружењу и већма непознатим широј друштвеној заједници, а пасусом-два, пет познатијих стваралаца.

Валентини Бакићаревић, у време разговора дванаестогодишњој основношколки, рано је признат песмотворачки таленат – укњижен у збирку *Моја реч* (2006)<sup>10</sup> – и убрзо потврђен увршћивањем песме „Зашто плаче Циганче“ у колекцију Светомира Ђурбабића *Дукаџи на њушу* (2013: 134).

Раде Вучковић Нишки, обдарен разновразним умећима, композитор и стихоклепац за новокомпоноване певце и певице, поета с двома песмама

8 „8. Толико верујем у потребу проучавања ситних питања до највиших размера, и по ширини и по дубини, па чак и уз наговештај или претпоставку кад се на ономе што се сазна, не може спознати шта је даљи корак. А кад год сам хтео још неког заинтересовати за такав вид истраживања, ако је Ром а од њих сам очекивао сарадњу, добијао сам одговоре да најпре треба решити важнија питања, питања егистенције, социјалног положаја, образовања, здравства, урбанитета, струје, воде, комуналија[...]“ (Богдановић, 2018: 6).

9 Који се од 2011. до 2020. изводио на Универзитету у Нишу – Машински факултет, а финансирало га је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (руководилац Д. Б. Ђорђевић, бр. 179013).

10 „Валентина Бакићаревић је рођена да буде песник. Збирком *Моја реч*, не само да то потврђује већ то и доказује. У њеним стиховима не можете препознати неког ко има само једанаест година[...]. По свему судећи, српска модерна књижевност треба на њу с поносом да рачуна“ (Кокошар, 2006: клапна).

(„Молитва“, „Гатара“) у нотираном С. Ђурбабићевом избору (2013: 82, 201), приређивач прве књиге о цару ромске песме (*Краљ ромске њесме – друџи о Шабану Бајрамовићу*, 2008),<sup>11</sup> преводилац с ромског и на ромски, журналиста, уредник и водитељ ромских емисија на нишким месним телевизијама, у довољној мери је допринео видљивости ромске културе.

Илијаз Касуми, родом Призренац, одселио се у Бујановац 1971, завршио Правни факултет, био судија Основног суда, од рана пише поезију и прозу, зна свих дванаест наречја која су прихваћена у ромском језику, говори и стандардизовани ромски – био је два лета по три месеца у Паризу ученик Марсела Кортијадеа – сада новинар, члан НУНС-а од 2004, утемељивач емисије „Rromano krlo“ („Ромски глас“), највиђенији је бујановачки Ром.

Ибрахим Османи, цењени ромски интелектуалац са југа Србије, вишедеценијски професор српског језика и књижевности у прешевским школама – у мировини се одселио у Врање – борац за ромска права, под кровом Нишке ромолошке школе истраживао обичаје и култна места;<sup>12</sup> публициста и литерата, доспео међу корице антологија: Розалије и Емилије Илић *Из ромске ризнице* (2002: 59) песмом „Путеви“, Алије Краснићија и Мехмеда Саћипа (1999:124-125) *Poezija rromani: antologija e rromane poezijaċi ani Jugoslavija = Poezija romska: antologija romske poezije u Jugoslaviji*, истим стиховима, у избор поезије Рома у Србији и Црној Гори Драгољуба Ацковића (2003) *Bi kheresko, bi li moresko / Bez doma, bez groba* – трима песмама, и истим бројем („Путеви“, „Елегија“, „Помирење“) у колекцију *Дукаџи на џуџу* (Ђурбабић, 2013: 54, 72, 73), што је посебице доказ његовог положаја у ромској књижевности;<sup>13</sup> чему иду у прилог и бајке које је измишљао и сакупљао, и бивао награђен, примерице за „Мачке перу веш“ („E muce thovengada“) и „Капу са роговима“ („I stađik e šingenca“).<sup>14</sup> Преносимо упечатљиве стихове:

#### ПУТЕВИ

Ибрахим Османи

Ми

Поникли из бола пресахлих дојки  
живот нас провлачи  
кроз иглене уши

11 Прочитати поговор Драгана Тодоровића „Шабан Бајрамовић – (б)лузер јужне пруге“ (2008а: 97–103).

12 О томе у: Тодоровић, Драган (прир.) 2017. *Нишка ромолошка школа: библиографија – 1996–2015*.

13 Погледати страницу 95 у: Р. Ђурић, *Историја ромске књижевности* (2010).

14 *Мачке њеру веш: бајке Рома југоисточне Србије* (сакупљање организовао, приредио и предговор написао Д. Б. Ђорђевић), 2003.

Тамо где је сунце ко усијани вршњик  
пресушило последњи извор –  
тамо нам је камење  
путеве пресекло

Да се не огрешимо, веома доприносећи стандардизацији ромског језика и, упркос крупним споровима поводом његових лингвистичких налаза, место му је уз тим проминентних реформатора *Rromani čhib*-а: Трифуна Димића, Рајка Ђурића, Марсела Куртијадеа (Courthiade), Јарона Матраса (Matras) или Дитера Халвакса (Halwachs).<sup>15</sup>

Небојша Саитовић Саита, гитариста, певач и вођа „Црних мамби“, последње верзије пратећег оркестра Шабана Бајрамовића, заговорник изворне ромске и српске музике, чува и шири диљем Балкана и Европе славу славног Нишлије.

Двадесет и пет интервјуа је урађено помоћу „Процедуре разговора са ромским талентима“ и њених шеснаест питања (видети Додатак). Овде тумачимо одговоре на кратко питање: „Кога ромског уметника највише цените?“ Интервјуисане ређамо азбучним низом:

1. Синиша Агичевић<sup>16</sup> (*ковач*, р. 1962, грађевински техничар, Пирот, Пиротски округ): „Па, не могу да се сетим... Можда *Шабан Бајрамовић*, а и ови момци из групе ‘Кал’, одлични су. Волим и изворну ромску музику и фолклорне игре. Моја жена је из угледне музичарске породице Зорчића, њен ујак, чика Станче, надалеко је познат[...]“

2. Муарем Алишановић<sup>17</sup> (*ужар*, р. 1947, осмогодишња школа, Прокупље, Топлички округ): „Од певача највише волим да слушам *Шабана Бајрамовића*, а као друга највише ценим *Бају Саитовића*. Много пута са њим у друштву певао сам староградске севдалинке, мада не знам да свирам ниједан музички инструмент.“

3. Азир Бакић<sup>18</sup> (*сџолар*, р. 1953, Школа ученика у привреди, Лесковац, Јабланички округ): „Од певача највише ценим *Шабана Шаулића*, а много сам уважавао и професора *Слободана Берберској* док је био жив. Ценим и поштујем све оне који својим радом доприносе да Роми боље живе, да се школују и запосле, без обзира на то да ли је он Ром, Србин или неке друге националности.“

15 Зато му је Д. Б. Ђорђевић и објавио текст на ромском – „Текија“ („Текија“) – у *Темама* (2005: 164–171), часопису Универзитета у Нишу, што је први случај у српској, и широј, академској пракси да се публикује на том језику. На то је веома поносан као социолог, ромолог и универзитетски наставник.

16 Разговор обавили Д. Б. Ђорђевић и Д. Тодоровић 24. фебруара 2007. у Синишиној ковачкој радњи.

17 Разговор обавили Б. С. Лукин и Д. Б. Ђорђевић 10. марта 2007. у Муамеровој ужарској радњи.

18 Разговор обавили Д. Тодоровић и Б. С. Лукин 25. марта 2007. у Азировом дому.

4. Валентина Бактијаревић<sup>19</sup> (*Њесникиња*, р. 1995, V разред ОШ, Прокупље, Топлички округ): „Од песника највише ценим *Недељка Појагића*. Обожавам његове песме и њега као личност, али он није Ром. Волим да слушавам свог деду кад пева.“

5. Ненад Бегановић<sup>20</sup> (*Њривајни ѡредузетник*, р. 1969, основна школа, Неготин, Борски округ): „Издвајам оног политичара из радикала, види се да зна, беше ли му име *Дамњановић*? Чуо сам и за *Рајка Ђурића*, причао ми таст да га је упознао тамо у Немачкој. Од музичара на естради пола су Роми. Легенда је био из Ниша *Шабан Бајрамовић*, имао сам прилике да га упознам, певао је код мог брата на свадби, а годинама је певао и на разне друге свадбе, још пре тридесет година.“

6. Недељко Васић<sup>21</sup> (*лекар [одгајивач птица]*, р. 1970, Медицински факултет, Велико Градиште, Браничевски округ): „Познајем оркестар *Новице Николића Пајшала*, који су врхунски музичари. Раније је био познат *Аца Шишић*. У свету су познати *Чарли Чајлин* и *Јул Бринер*, чини ми се да је *Бандерас* такође Ром.“

7. Фазлија Веселовић<sup>22</sup> (*сликар*, р. 1946, Средња пољопривредна школа – две године, Лесковац, Јабланички округ): „Издвајам *Шабана Бујића*, наставника ликовног васпитања из Обилића са факултетским образовањем, чије сам радове ценио и од њега доста научио. Изузетан је био и лесковачки ромски песник *Драјан Салковић*, који више није међу живима.“

8. Раде Вучковић Нишки<sup>23</sup> (*композитор [новинар, публициста]*, р. 1951, средња школа, Ниш, Нишавски округ): „Поставили сте ми једно веома тешко питање. Сваки је уметник добар на свој начин. Срамота је да не споменем *Шабана Бајрамовића*, чија је песма ‘Анђео чувар’ из истоименог филма ушла у избор сто најбољих музичких филмских остварења. Ниш је имао и покојног *Колетиа Мефаиловића*, па Мусиће, затим, младог *Ешка Куртића*, сина пре два дана рано преминулог нишког новинара Рашка Куртића, који треба да убрзо дипломира индустријски дизајн. Ту је и прва ромска песникиња *Мирјана Јумеровић*.“

9. Вера Зорчић<sup>24</sup> (*васијичач*, р. 1963, Филозофски факултет, Зајечар, Зајечарски округ): „Од јавних личности издвајам *Рајка Ђурића*, *Драјољуба Ацковића*, *Османа Балића*. Познавала сам и *Шабана Бајрамовића*, чак смо били и у неким сродничким односима. Волим да их саслушам кад причају, старији су, имају више искуства, практичари су, њихов рад се види, а и ја сам практичар. Могу да буду узори у животу.“

19 Разговор обавили Б. С. Лукин и Д. Б. Ђорђевић 11. фебруара 2007. у Валентинином дому.

20 Разговор обавио Д. Тодоровић 31. марта 2012. у Ненадовој фирми.

21 Разговор обавио Д. Тодоровић 28. децембра 2011. у Недељковој ординацији.

22 Разговор обавили Д. Тодоровић и Б. С. Лукин 25. марта 2007. у Фазлијином дому.

23 Разговор обавили Д. Б. Ђорђевић и Д. Тодоровић 25. фебруара 2007. у Радетовој кући.

24 Разговор обавио Д. Б. Ђорђевић 24. јуна 2012. у кући етнологa Дејана Крстића.

10. Валтер Исмаиловић<sup>25</sup> (*редакцијел* [новинар, водитељ], р. 1972, Виша школа за васпитаче, Ниш, Нишавски округ): „У интензивном сам контакту са *Блајојем Мусићем*, ромским академским сликаром из Ниша и необично ценим то што он ради. Академију је завршио у Скопљу, али није довољно познат ромској и широј јавности. Највише уживам у његовим акварелима, мада ствара и у другим техникама, слика чак и мурале.“

11. Агим Јашарај<sup>26</sup> (*сликар*, р. 1961, Средња хемијска школа, Врање, Пчињски округ): „На првом месту је *Рајко Ђурић*, као одличан песник и историчар. Наш Врањанац, *Бакија Бакић*, био је надалеко познати музичар и њему су Врањанци подигли споменик у свом граду.“

12. Дурмиш Јашаревић<sup>27</sup> (*радијски новинар*, р. 1968, I разред гимназије, Врање, Пчињски округ): „На једном округлом столу учествовао сам заједно са господином *Рајком Ђурићем* и он ми је тада открио многе важне чињенице о Ромима које нисам знао. Отада он има моје велико поштовање, али лично подржавам и господина *Срђана Шајина*, великог борца за ромска права.“

13. Илијаз Касуми<sup>28</sup> (*књижевник* [новинар], р. 1953, Правни факултет, Бујановац, Пчињски округ): „У музици, нормално, обожавао сам краља ромске музике, *Шабана Бајрамовића*. Од писаца и песника поштујем *Јована Николића* и *Рајка Ђурића*. *Неђа Османија* поштујем као режисера, а одскора се потписује и као новинар ‘Дојче Веле’-а.“

14. Владимир Мехмедовић<sup>29</sup> (*сџаглодувач*, р. 1957, основна школа + шестомесечни стакларски курс, Прокупље, Топлички округ): „Па, ја највише волим музику, пратим је и поштујем све ромске музичаре, не бих да сад никог посебно издвајам. Сви у Прокупљу навијамо за овог младог дечка *Џобија* из Лесковца да успе у квалификацијама и постане звезда ‘Транда’, мада је он већ чувен у свом граду, али, ето, овако ће сви да знају за њега.“

15. Драган Михајловић Хајзла<sup>30</sup> (*йривајини йредузетиник*, р. 1967, магистар правних наука, Клокочевац [Мајданпек], Борски округ): „Знам за *Шабана Бајрамовића*, он је легенда и српске и ромске песме. Пошто волим кафане, доста се дружим с певачима. Шабан ми је био идол у младости, а много сам поштовао *Виду Павловић*, она је певала старе песме. И *Шабана Шаулића*. Пре неколико година код мене су у ресторану гостовали

25 Разговор обавили Д. Б. Ђорђевић и Д. Тодоровић 28. фебруара 2007. у кабинету 227 на Машинском факултету Универзитета у Нишу.

26 Разговор обавили Д. Тодоровић и Баја С. Лукин 29. априла 2007. у Агимином дому.

27 Разговор обавили Д. Тодоровић и Б. С. Лукин 29. априла 2007. у кафаници, поред споменика Бакији Бакићу, у Горњој чаршији.

28 Разговор обавили Д. Б. Ђорђевић и Д. Тодоровић 16. маја 2007. у бујановачком Дому културе.

29 Разговор обавили Б. С. Лукин и Д. Б. Ђорђевић 20. маја 2007. у Владимировом дому.

30 Разговор обавио Д. Тодоровић 26. децембра 2013. у Михајловићевом пословном простору.

естрадни музичари. Сала је велика и гости желе да чују музику уживо. Гостовали су *Јашар Рамадановски*,<sup>31</sup> *Шемса, Аца Шишић* и други.“

16. Ибрахим Османи<sup>32</sup> (*књижевник* [публициста, лингвиста], р. 1947, Филолошки факултет, Прешево, Пчињски округ): „Непревазиђен је *Рајко Ђурић*, као књижевник и песник. У његовом стваралаштву има лепог и поучног, има дубоких мисли, језик му је високог стила. За мене је он песник који доста утиче на мене и дан-данас.“

17. Смиља Пујић<sup>33</sup> (*ћилимарка*, р. 1956, основна школа, Пирот, Пиротски округ): „Одушевљавам се свим оним људима који знају неке лепе ствари, да певају, да свирају[...]. Од певача највише волим да слушам *Веричу Шерифовић* и *Мухарема Сербезовској*.“

18. Зоран Савић<sup>34</sup> (*сликар*, р. 1967, Виша школа – машински смер, Пирот, Пиротски округ): „Знам да је један Ром диригент у Нишу, али, у принципу, не знам много људи из нашег народа који се баве уметношћу.“

19. Небојша Саитовић Саита<sup>35</sup> (*музичар*, р. 1958, Виша медицинска школа, Ниш, Нишавски округ): „У свом животу поштовао сам и дан-данас поштујем највише свог брата *Бају Саитовића* и *Шабана Бајрамовића*. Баја је најпааметнија глава у нашој фамилији, завршио је филозофију, сад треба и да магистрира, а да не помињем колико лепо пева и свира. А Шаби је без премца, за њега је једино штета што није рођен у Француској или Шпанији. Он је светски певач, то просто избија из њега и у музици не постоји други начин, или си добар или си лош.

Највећи проблем у ромском битисању је што ми не знамо шта хоћемо, мада знамо тачно шта нећемо. Зато неки старији ромски музичари нису успели на начин на који то заслужују. Међутим, када се зна шта се хоће, и томе дода доследност и истрајност у обављању посла, онда је успех загарантован. Млађе ромске музичке снаге најбољи су показатељ тога, на пример, трубач *Бобан Марковић* и момци из оркестра ‘Кал’. Они имају менаџере и морају да се придржавају правила. И још нешто: они су познатији ван земље, него у самој земљи. Они су морали да се докажу као добри музичари, што они заиста и јесу, и добили су за то међународно признање.

Не рачунајући њихове напоре да ту нешто промене, ја морам да признам да данас не постоји изворна ромска музика. Нас су уништили сви они музичари који су гајили источњачки мелос и то представљали као ромску музику, на пример, ови из Лесковца, па затим са Косова. То се није десило у Мађарској, Бугарској или Русији, јер код њих није постојала подела по националностима, њихова изворна народна музика обележена је многим елементима ромске музике. Ствар може да буде спасена у будућности једино на

31 Испитаник вероватно мисли на Џеја Рамадановског.

32 Разговор обавили Б. С. Лукин и Д. Тодоровић 28. априла 2007. у Ибрахимовом дому.

33 Разговор обавили Д. Б. Ђорђевић и Д. Тодоровић 3. марта 2007. у Смиљиној кући.

34 Разговор обавили Д. Б. Ђорђевић и Д. Тодоровић 24. фебруара 2007. у Зорановом дому.

35 Разговор обавили Д. Б. Ђорђевић и Б. С. Лукин 9. фебруара 2007. у Небојшином дому.



овом нашем простору, од Алексинца до Врања и Прешева, што бих ја назвао једним особеним балканским оријенталом са примесам православлџа.“

20. Марика Салић<sup>36</sup> (*везиља* [плетиља], р. 1942, без школе, Пирот, Пиротски округ): „Унука од старије ћерке имам, он свира у синтисајзер и лепо пева, њега много волим. А чула сам и за овог *Луиса*, он је познат и лепо пева[...].“

21. Севда Селимовић<sup>37</sup> (*музичар*, р. 1956, средња школа, Сурдулица, Пчињски округ): „У моје време радио сам са *Шабаном Бајрамовићем* годинама. Била је ту и *Беба Ибишевић*, са Шабаном је певала песму ‘Барбара’, и њена старија сестра Нурка. Шабан је био ромски цар за мушкарце. А за жене, *Есму Реџејову* ниједна не може да замени. Ни *Уснија Реџејова*, она се удала за тамо неког старца, углавном пева српске песме. Једном сам седео у Београду са *Бајта Кандом*, у то време он је у Паризу освојио прву награду за џез музику. Он је био страхан музичар. И *Мухарем Сербезовски*.“

22. Љубинка Симић<sup>38</sup> (координатор у Канцеларији за ромска питања СО, р. 1963, Виша хотелијерска школа, Књажевац, Зајечарски округ): „Па, ево *Трифун Димић*, читала сам његове песме. Слушала сам *Шабана Бајрамовића* као музичара. Чула сам и за ромског позоришног редитеља, *Бурхана*.“

23. Миодраг Спасић<sup>39</sup> (*сметлар*, р. 1946, основна школа, Бабушница, Пиротски округ): „*Шабан Бајрамовић* је првокласни човек, ја сам га виде’ и у Пирот. Чуло се и за *Есму, Уснију*, то је нормална ствар. Има и овај *Љуба Аличић*. За други нисам чуо.“

24. Бојан Томић<sup>40</sup> (*музичар – велики бас*, р. 1958, шест разреда ОШ, Врање, Пчињски округ): „Сви смо ми одувек поштовали *Јашка Јашаревића*, покојног свирача виолине у војном оркестру. Он је за нас био легенда, као човек и као музичар. Он је у музику увео *Бакију Бакића*, а онда Бакија све нас редом. Сада сарађујемо добро са професором *Рајком Силистијаревићем*. Поштујемо и *Бобана Марковића, Фејата Сејдића* и њихове оркестре. А цене и они нас[...].“

25. Марјан Шабановић<sup>41</sup> (*глумац*, р. 1973, средња школа – хемијски смер, Лесковац, Јабланички округ): „У глумачком послу највише сам ценио *Џафера Шабановића*, једног од оснивача нашег културно-уметничког друштва. Он је био цењени песник, био је свима нама млађима идол, због њега смо се и придружили старијима у друштву. Изузетно поштујем и *Звонка Демировића*, музичара и певача који је, по мени, један од највећих ромских певача у Европи.“

36 Разговор обавили Д. Тодоровић и Д. Б. Ђорђевић 24. фебруара 2007. у Марикиној кући.

37 Разговор обавили Д. Тодоровић и Д. Б. Ђорђевић 13. маја 2007. у Севдином дому.

38 Разговор обавили Д. Б. Ђорђевић и Д. Тодоровић 3. јуна 2011. у СО Књажевац.

39 Разговор обавили Д. Б. Ђорђевић и Д. Тодоровић 6. јуна 2007. у бабушничком кафићу.

40 Разговор обавили Б. С. Лукин и Д. Тодоровић 29. априла 2007. у кафаници, поред споменика Бакији Бакићу, у Горњој чаршији.

41 Разговор обавили Д. Тодоровић и Б. С. Лукин 25. марта 2007. у Марјановој кући.



Роми од угледа, уметници и јавне личности. Како изгледа попис Рома одличника, уметника и јавних личности (и учесталост појављивања) „кандидованих“ од стране интервјуисаних њихових успешних саплеменика (табела 1)? Како изгледа и њихова расподела по областима (табела 2)? И које Роме највише цене (табела 3)?

На индексу нема угледника који нису из Србије: Рахим Бурхан,<sup>42</sup> Неђо Осман,<sup>43</sup> Есма Реџепова,<sup>44</sup> Мухарем Сербезовски,<sup>45</sup> нероми су – Владета Кандић (Бата Канда),<sup>46</sup> Љубиша Стојановић Луис,<sup>47</sup> Недељко Попадић,<sup>48</sup> Александар Аџа Шишић<sup>49</sup> – или је споран њихов ромски идентитет, као Антонија Бандераса (Banderas),<sup>50</sup> Јула Бринера (Brynner)<sup>51</sup> и Чарлија Чаплина (Chaplin)<sup>52</sup>.

42 Редитељ, оснивач ромског позоришта „Пралипе“ у Скопљу, режирао и у Србији, годинама ствара при Театру на Руру – Милхајм, Немачка.

43 Редитељ и глумац, новинар и песник, познатији по жени Нади Кокотовић, прослављеној у раду с Љубишом Ристићем – живи у Немачкој. Бележимо његову изјаву о ромству: „Романипе“ се као назив истрошио, и употребљава се само у негативном смислу и као клише, као „Циганство“. На језику Рома „Романипе“ значи Ромство.“

44 Краљица ромске песме, коју је Д. Б. Ђорђевић раних 60-их минулог века гледао као дечкић на чувеној Летњој позорници у Нишкој тврђави с мужевљевим ансамблом „Теодосијевски“. И после 50 година у минхенском Светском дому културе, на европској смотри ромске музике, када су је на концерту надмашили, што већина није слутила, Шабан Бајрамовић, кога су организатори једва одвојили од микрофона и публике, и оркестар Бобана Марковића, који је Роме света и не тако малобројне Немце довео до делиријума. Умрла је 10. децембра 2016. Есма је била једна од највиђенијих и најхуманијих Ромкиња на свету: „Два пута је номинована за Нобелову награду, 1987. као кандидат Црвеног крста Југославије, а други пут испред Светске организације Рома. Кућу, будући музеј Рома, и целокупну имовину са мужем је завештала Републици Македонији. Била је без породе, али је зато извела на пут преко четрдесеторо деце“ (Ђорђевић, 2018: 101, фуснота 91).

45 Ушао у повесницу новокомпоноване музике хитом „Зашто су ти косе побелеле друже“, касније нестао са естраде, да би се вратио као дубоко религиозни човек, преводилац *Курана* и *Библије* на ромски и састављач низа књига, гле бизарности, о људским и мањинским правима (*Cigani i ljudska prava*, 2000). Рођен у Шуто Оризари (Скопље, С. Македонија), највећем балканском ромском насељу, извесно време живео у Београду, касније у Сарајеву, у Босни и Херцеговини, где је завршио Филозофски факултет.

46 Врло упечатљивог изгледа, виртоуз на хармоници и композитор народних кола.

47 Трагично преминули певач, изводио композиције и у „ромском“ маниру.

48 Тиражни дечји песник.

49 Иде у ред најпознатијих виолиниста, солиста Великог народног оркестра Радио Београда, изводио ромску музику широм света.

50 Шпански глумац, прославио се у филмовима Педра Алмодовара (Almodóvar).

51 Руско-амерички глумац, по мајци Ром, најшире препознатан, између осталих, по филмовима *Тарас Буљба*, *Седам величанствених*, *Десет зайовесити*; одржавао јаке везе с ромским народом и до смрти био почасни председник *International Romani Union*.

52 Међу најграндиознијим уметницима у кинематографској повесници.

Табела 1. Учесталост појављивања одличника „Кога ромског уметника највише цените?“

Уметник (новинар, јавни делатник...)	N	%
Аличић, Љуба (певач) <sup>53</sup>	1	1,89%
Ацковић, Драгољуб (др ромологије, новинар, публициста) <sup>54</sup>	1	1,89%
Бајрамовић, Шабан (певач, композитор, текстописац, глумац)	11	20,75%
Балић, Осман (ромски првак)	1	1,89%
Бакић, Бакија (трубач, композитор, вођа оркестра)	2	3,77%
Батарјевић Цобе, Слободан (певач)	1	1,89%
Берберски, Слободан (ромски првак, песник)	1	1,89%
Дамњановић, Јован (политичар)	1	1,89%
Демировић, Звонко (певач)	1	1,89%
Димић, Трифун (ромолог, песник, преводац)	1	1,89%
Ђурић, Рајко (др социологије, ромолог, лингвиста, песник)	6	11,32%
Ибишевић, Беба (певачица) <sup>55</sup>	1	1,89%
Јашаревић, Јашко (виолиниста)	1	1,89%
Јумеровић, Мирјана (песникиња)	1	1,89%
„Кал“ ромски састав (вођа Драган Ристић)	2	3,77%
Куртић, Ешко (индустријски дизајнер)	1	1,89%
Марковић, Бобан (трубач, композитор, вођа оркестра)	2	3,77%
Мефеиловић, Коле (професор ликовног, сликар)	1	1,89%
Мусић, Благоје (сликар)	1	1,89%
Николић, Јован (песник) <sup>56</sup>	1	1,89%

53 Не тако квалитетан извођач, иде у ред небројаних ибарскомагистралних кафанских солиста.

54 Активан у српском, европском и светском покрету Рома, пионир ромског журнализма, публициста, књижевник и антологичар, писац преко двадесет ромолошких публикација, оснивач Музеја ромске културе, први је од научних радника из Србије изабран прошле године у борд директора Научног друштва за проучавање Рома (*Gypsy Lore Society*), које је основано у 19. веку у Уједињеном Краљевству.

55 Била певачица у успону, млада се одселила у Аустралију. Запамћена по дуету с Ш. Бајрамовићем у композицији „Барбара“.

56 Младог песника у успону, пре но што се селио за Немачку, Д. Б. Ђорђевић је слушао како сугестивно декламује своје опоре стихове на концерту Рамба Амадеуса, у атријуму Бановине, велелепне зграде Универзитета у Нишу. „Данас незаменљиви глас ромске литературе у Европи“, лауреат је престижне келнске награде Књига за град, којом су почастиовани, међу осталима, и Итало Калвино (Calvino), Харуки Маруками (Mazukami) и Орхан Памук (Pamuk). Зато га историчар књижевности високо рангира: „Од песника млађе генерације, Јован Николић (1955) је најснажније обележио историју литературе Рома“ (Ђурић, 2010: 93). Заступљен у готово свим антологијама ромске поезије. Довољно је прочитати Јованову књижицу *Очи њокојној јаћеџа: за децу и осејљиве* (Николић, 1993) или антологијску песму „Завеј“.

Николић Патала, Никола (вођа оркестра)	1	1,89%
Павловић, Вида (певачица) <sup>57</sup>	1	1,89%
Рамадановски, Џеј (певач)	1	1,89%
Реџепова, Уснија (певачица) <sup>58</sup>	1	1,89%
Саитовић Лукин, Баја (мр социологије, ромолог, музичар, песник)	2	3,77%
Салковић, Драган (песник)	1	1,89%
Силитареввић, Ратко (професор музике, хармоникаш)	1	1,89%
Суљаковић, Шемса (певачица) <sup>59</sup>	1	1,89%
Фејдић, Сеат (трубач, композитор, вођа оркестра)	1	1,89%
Шабановић, Џефер (глумац, оснивач ромског КУД-а)	1	1,89%
Шајин, Срђан (политичар) <sup>60</sup>	1	1,89%
Шаулић, Шабан (певач)	2	3,77%
Шерифовић, Верица (певачица) <sup>61</sup>	1	1,89%
Укупно	53	100%

N табелираних = 53

Без одговора = 0

Табела 2. Расподела узорника по врстама „Кога ромског уметника највише цените?“

Врста угледника	N	%
Певач/певачица	11	33,33%
Музичар	7	21,21%
Песник/песникиња	7	21,21%
Јавни делатник/политичар	3	9,09%
Остало (сликар, глумац, новинар, дизајнер)	5	15,15%
Укупно	33	100%

N табелираних = 33

Без одговора = 0

57 Сјајна ромска певачица ранга III. Бајрамовића, Есме и Усније Реџепове.

58 Врхунска интерпретаторка особеног стила, прославила се песмом „Казуј крчмо Церимо“, чија је генеза подробно анализирана у истоименој књизи (Ђорђевић, 2011, 2012).

59 Лабава новокомпонована извођачица.

60 Активан политичар, био посланик у Народној скупштини Србије.

61 Добра певачица народне музике, али ју је надмашила кћерка Марија Шерифовић, победница *Песме Евровизије* с мелодијом „Молитва“ (Хелсинки, Финска, 2007).

Што да не, бележимо да су песнике изабрали интервјуисани с високошколским образовањем, сматрајући их талентованим, доказаним и успешним саплеменицима – узорницима у сваком погледу на које се ромска младеж треба угледати (Зашто књижевни критичари већинског народа нису вредновали песништво у Рома, онда и друге литерарне форме, а тек усмену књижевност?)<sup>62</sup> – док су певачи и певачице фаворити занимљивих Рома с далеко скромнијом школском наобразбом.

Табела 3. Најцењенији Роми „Кога ромског уметника највише цените?“

Уметник	N	%
Бајрамовић, Шабан (певач, композитор, текстописац, глумац)	11	40,74%
Ђурић, Рајко (др социологије, ромолог, лингвиста, песник)	6	22,22%
Бакић, Бакија (трубач, композитор, вођа оркестра) <sup>63</sup>	2	7,41%
„Кал“ ромски састав (вођа Драган Ристић) <sup>64</sup>	2	7,41%
Марковић, Бобан (трубач, композитор, вођа оркестра) <sup>65</sup>	2	7,41%
Саитовић Лукин, Баја (др социологије, ромолог, музичар, песник) <sup>66</sup>	2	7,41%
Шаулић, Шабан (певач) <sup>67</sup>	2	7,41%
Укупно	27	100%

N табелираних = 27

Без одговора = 0

- 62 Тако није валоризовано ни сликарство у Рома. Неправедно је то да нема нити једног рада ромског сликара у Музеју наивне и маргиналне уметности у Јагодини. Ту жалосну чињеницу нам је потврдила кустоскиња Музеја.
- 63 Симбол трубачке уметности у Србији, пронео славу врањске и српске трубе дилем света, у више наврата побеђивао у Гучи; Врањанци му подигли монумент у Горњој чаршији. – Бобан Марковић и дан-дањи, будући да није самољубац, без околишења признаје да одређене солистичке партије још не може да одсвира као Бакија.
- 64 Урбани ромски ВИС из предграђа Београда, учесник вићених музичких фестивала широм Европе („Роскилд“ – Данска; „Фјуџи“ – Берлин; „Сигет“ – Будимпешта; „Егзит“ – Нови Сад...), издао неколико бриљантних албума („Кал“, „Радио романиста“, „Romology“). Њихов музички стил западни критичари су назвали „Rock ‘n’ Roma“.
- 65 Интернационално најпознатији ромски свирач у трубу, предводник истоименог оркестра, вишеструки победник Драгачевског сабора трубача, једини се, уз Ш. Бајрамовића, нашао у књизи Гарта Картрајта (Cartwright) *Princes Amongst Men*, 2005. („New York Times“ је њихов наступ описао као запањујућу експлозију виртуозности и бујности. Чувени музичар сер Франк Лондон је изјавио да на планети не постоји трубачки оркестар који може да их ‘додирне’.)
- 66 Рано преминули магистар социологије с тезом „Културна традиција и идентитет Рома Топличког округа“, писац и приређивач неколико књига из ромологије, испевао антологијску песму „Ак avilam“ („Ево стигли смо“) у истоименој збирци (Saitović Lukin, 1999: 6–7). Сврстан у неколико избора ромског стихотворја.
- 67 Трагично погинули новокомпоновани певач чије су песме на почетку опорезиване као шунд. Прогнозирамо да ће већина њих ући у фонд народне музике.

Табела 3 показује да су успешни Роми одлучно издвојили два лица која су дика народа и која су видљива у српској, балканској, европској, па и светској култури: Шабана Бајрамовића (11, 40,74%) и Рајка Ђурића (6, 22,22%). Мада је реч о личном колоплету мисли и асоцијација – свако бирање је и субјективно – тешко да се оваквом избору може ишта пребацити.

Шабан Бајрамовић, тај „велики трошација живота“ – како га је надахнуто описао Гарт Картрајт, британски публициста и колумниста *Гардијана* (*The Guardian*), у књизи *Принчеви међу људима* (*Princes Amongst Men*, 2005)<sup>68</sup> – и о коме су писали цењени књижевници, попут Миљенка Јерговића и ниновца Зорана Ђирића, и врхунске новинције, као Драгољуб Ацковић, Владимир Богдановић, Борис Дежуловић, Љубомир Живков, Ђорђе Матић, Богдан Тирнанић, Дарко Худелист, засигурно је у планетарном омеру најпознатији српски Ром.

Врло сложена персона, коју је Д. Б. Ђорђевић у монографији *Пишао сам мало њуџа: моја социолошка њрича о Шабану Бајрамовићу* (2018: 172–226; д. издање 2019) скрозирао кроз социолошко окно и приказао шта је уистину била (активиста, арамија, балканеро, барбуташ, безграмотный, вашарлија, голооточанин, гунђало, добропамтило, ђозлуклија, женољубац, задоцњавач, јавашлија, кафанчерос, коњољубац, коцкар, кукулек, лафација, љубитељ мерцедеса, мајач, одважна, пијач, помагач, приземљаш, рекламер, свадбар, социјални пењач, српски патриота, српски Ром, тикач, ђефлија, уживалац, филмација, фудбалер, џумбус мајстор, шалвивција, штагмаст), а шта није (буџетник, ефендија, житорађанин, и имати, имитатор, интересџија, калаштура, кућевна, националпензијаш, паметар, паћеник, цигански жиголо, чегеваризована), за живота је ушла у легенду коју су неки покушавали да уруше,<sup>69</sup> заборављајући да мит остаје то што јесте и да, рекао би Бронислав Малиновски (*Malinowski*), није само прича која се прича.

Шабану Бајрамовићу је судбина одредила да уради мноштво ствари, поједине за себе, многе за нас и општу добробит. Његово је, међу другим, било да:

- се још као дечкић сналази за кору хлеба,
- као момак рабацише и молерише,
- као армејац дезертира,

68 Немачко издање: *Men Balkanblues und Blaskapellen: Unterwegs mit Gypsy-Musikern in Serbien, Mazedonien, Rumänien und Bulgarien*, 2008.

69 Како га грубо, нетачно и, у крајњем, непотребно дисквалификује ликовни критичар магазина *Печай*: „Какву будућност сликарство има у свету у којем књижевници као Зоран Ђирић у ‚НИН‘ пишу да је црни рокер Бо Дидли Исус, а да је Шабан Бајрамовић највећи уметник кога је Србија имала у протеклих пола века. У садашњем глобалистану Србима је допуштена само културна шабанизација, могу да се одределе између Шабана Шаулића или Шабана Бајрамовића“ (Ђорђић, 2012: 62).

- као зацопанко заглави на Голом отоку,
- тамо научи да свира контрабас и пропева,
- компонује око 700 песама,
- запева „Пелно ме сам“ („Затворен сам“),
- обради „Ђелем, ђелем“,
- отпева „Сајбију“,
- сними „Ашунен ромален“, „A Gypsy Legend“ и „Романо рај“,
- испева „Питао сам малог пужа“,
- наступа у сваком кутку земљине кугле,
- доспе на „Тајмову“ листу, и
- постане истински Цар ромске музике. Мало ли је!

Голем приносилац ромској и српској култури, фолку и блузу, народној песми и *world* музици; апсолутни слухиста који је увек и на сваком месту са собом носио дењке оригиналних композиција изводећи их на неповљив, тешко достижан начин.

Елем, на упитаност да ли је помогао или одмогао повољном имиџу Рома и да ли би се уклопио у горенаведени З. Таировићев модерни ромски идентитет, чврсто вам стојимо, одговор је позитиван.

Одабирач И. Османи, другог по учесталости у низи узорника, истиче изрицајем: „Непревазиђен је Рајко Ђурић, као књижевник и песник. У његовом стваралаштву има лепог и поучног, има дубоких мисли, језик му је високог стила.“ И заиста, професор Ђурић је високи интелектуалац племенитог кова, рекло би се, а да се не погреша, ренесансног замаха, један од неколицине српских Рома знан у васцелој екумени.

Њему је, подударно Ш. Бајрамовићу, било суђено да изврши силесију послова – „поједине за себе, многе за нас и општу добробит“. Његово је, међу иним, било да:

- дипломира филозофију на Филозофском факултету Универзитета у Београду;
- докторира социологију на истој високошколској установи тезом „Култура Рома у СФРЈ“;
- уређује Културну рубрику листа *Полиџика*;
- председава Међународном организацијом Рома;
- новинарчи у Танјугу;
- живи и дејствује у Немачкој (1991–2004);
- подучава студенте Слободног универзитета у Берлину;
- аргатује на Радио Берлину;
- оснује Ромски ПЕН центар;
- води Унију Рома Србије;
- заступа Роме у Народној скупштини Србије;

- заслужи сијасет награда (Награду „Железаре Сисак”, *Fond for free Expression* [САД], ПЕН центра „Kurt Tucholsky“ [Шведска], Института за отворено друштво [Будимпешта], Института за културу [Мадрид]);
- преводи и буде стручни сарадник у филму „Скупљачи перја“ Александра Саше Петровића,
- преводи, буде стручни сарадник и косценариста филма „Дом за вешање“ (с Горданом Михаћем и Емиром Кустурицом);
- активно делује у раду Одбора за проучавање живота и обичаја Рома САНУ;
- штампа нарамак научних дела, публицистичких радова и збирки песама, објављиваних и у иностранству (Аустрија, Италија, Јапан, Мађарска, Северна Македонија, Немачка, Пољска, Румунија, САД, Словенија, Шведска, Шпанија, Уједињено Краљевство, Француска, Хрватска);
- изда у ромологији неколико вододелничких наслова: *Зајонейке, мишови и језик Рома* (1983), *Сеобе Рома* (1987), *Историја Рома* (2006), *Историја холокауста Рома* (2008), *Историја ромске књижевности* (2010);
- спреми студију „Ромски глаголи, њихово порекло и значење“, прву те врсте у свету;
- допринесе стандардизацији *Rromani čhib*-а књигом *Gramatika e rromane čhibaki / Gramatika romskog jezika* (2005);
- напише *Правойис ромској језика* (2011) и
- заистински постане најумнији српски Ром.

Али оно што је Р. Ђурића изузетно узвисило код наших респондента, успешних Рома, јесте његов песнички опус. Он је многоструко учинио за ромско песмотворје. Аутор је прве објављене збирке песама на ромском језику на домаћим просторима: *Rom rodel than talav kham* (*Ром иражи месио иод сунцем*, 1969). Сачинио је, заједно с Томиславом Н. Цветковићем, и прву двојезичну антологију песама ромских поета – *Jaia* (*Вајире*, 1984) – за XI Смотру културних достигнућа Рома СР Србије, одржану у Бујановцу. Заступљен је у:

- антологији Алије Краснићија и Мехмеда Саћипа (1999: 24–35) *Poezija rromani: antologija e rromane poezijaçi ani Jugoslavija = Poezija romska: antologija romske poezije u Jugoslaviji* – шест песама,
- колекцији *Ромски крџсџојџџи* (Хенкок, Јан, Дауд, Сиобан и Райко Джурич [ред.] [2000: 90, 125–127, 145–147])<sup>70</sup> – три песме,

70 Превод с енглеског оригинала *The Roads of the Roma* (University of Hertfordshire, 1998).



- антологији Кадрије Шаиновића и Османа Балића (2002:79–87) *Jabuka u srcu: (knjiga romske poezije) / Phabaj ano ilo / Apple in the Hearth* – три песме,
- збирци Розалије и Емилије Илић (2002: 32) *Из ромске ризнице* – једна песма,
- избору поезије Рома у Србији и Црној Гори Драгољуба Ацковића (2003) *Bi kheresko, bi li moresko / Bez doma, bez groba* – пет песама,
- часописној селекцији Драгољуба Ацковића (2012, [NE]VIDLJIVI: *antologija romske poezije*. Sveske, 39–40) – четири песме,
- књизи *Дукаџи на џуџу: Роми у српској поезији – антологија* (Ђурбабић, 2013: 18, 70, 79–81, 93), последњој антологији ромског песништва и поезије о Ромима у Срба – четири песме.

Бардова песничка уметност врхуни у антологијским, најчешће одабираним стиховима „Без дома без гроба“:

*БЕЗ ДОМА БЕЗ ГРОБА*

Рајко Ђурић

О-о-о леле мени до века  
 О-о-о јој оче мој  
 Ти без гроба  
 Ми без дома  
 Да смо ветру на помету  
 а свету на измету

Куда ћемо  
 Докле ћемо  
 О-о-о јој мила мати  
 На који ћу камен стати  
 Одакле те дозивати

Небо нам је затворено  
 Земља пуста без икога  
 Чини нам се

Куда ћемо  
 Докле ћемо  
 Ко ли ближе  
 Ко ли даље  
 Кроз беспућа бивствовања

## ЗАКЉУЧАК

Било шта било, коренизација ромске културе је неорано поље, поготово у смислу одређивања, омеђивања и валоризовања њеног утицаја и доприноса културама већинских народа, у чијем окружењу егзистира, настоји да се учврсти и опстане. Она је у бити, зато што мора да буде, у интеркултуралним везама и спремна на међусобно даривање, да би на концу постала непорозна устава асимилацији Рома. Зато: „Времена која су пред нама, што се тиче ромске и српске културе, морају да буду обележена процесима акултурације, чему доприносе све активности које воде ка бољем и потпунијем упознавању ромске материјалне и духовне културе на овим просторима (*Ďelem, Ďelem...*, 2008: 31)“.

Ево нас на пасус од краја. Стога је од сржног значаја и питање зашто Роми само цене и поштују традиционалне ствараоце, првенствено певаче и песнике? Да ли у млађем поколењу има уметника који, стварајући на „ромском материјалу“, досежу одређени врхунац у својим областима? Ко у ромском народу, изузимајући узак, претаначак слој интелигенције, уопште зна и одазива се на помен имена сликара З. Таировића,<sup>71</sup> позоришног делатника Зорана Јовановића,<sup>72</sup> композитора Зорана Мулића,<sup>73</sup> оперске диве Наташе Тасић Кнежевић,<sup>74</sup> рокера Драгана Ристића (из групе „Кал“) или афирмисаних хип хоп састава<sup>75</sup>? А они, као и још који, могу бити изистински узор и путокази како се ромскост може изграђивати и приказивати знатно савременијим средствима спрам старијих „културних хероја“, који јесу много учинили за *Romanipe* у уобичајеним формама изражавања.

За тако нешто, већ смо препоручивали, неопходно је успостављање институција: „Нема бриге о културном идентитету без културне аутономије. Држава је овде сувишна и то није њен посао; може донекле помоћи условима, али ствар остаје на самим Ромима. Њима недостају културне ин-

71 Мултимедијални уметник већ знан у балканским и европским оквирима; успео и да докторира – темом „Симболика ликовне уметности Рома и европски систем културних вредности“ – на Интердисциплинарном докторском студију Универзитета у Новом Саду, 2015. године.

72 Оснивач првог ромског театра у Србији „Sunо е Rromengo“ – седиште у Новим Карловцима.

73 Редовног професора Академије уметности Универзитета у Новом Саду – написао музику за балете *Избирачица* и *Вечити младожења*.

74 Са сталним ангажманом у Српском народном позоришту у Новом Саду. Њу је ОЕБС 2012. прогласио једном од најистакнутијих Ромкиња на свету, а прочула се и врло запаженим говором у Савету Европе.

75 Опширније у књижици Ане Банић Грубишић *Ромски хип хоп у Србији: музика и конструкција мањинског идентитета* (2013). Такође и у напису „Diesel power. Хип хоп у Србији од задовољства повлашћених до масовне омладинске културе“ (Мусић и Вукчевић, 2019: 166–196).



- Јесте ли били у прилици да Вашу уметност и занимање покажете и широј јавности, на некој приредби, изложби, концерту... у Вашем или неком другом граду?
- Знају ли и нероми за ово чиме се ви бавите (да ли са њима сарађујете и како су Вас прихватили)?
- Да ли Вас је и како шири заједница (држава, локална самоуправа, фондације, НВО...) помогла? Да ли сте икада конкурисали за одређена средства код домаћих или иностраних фондера?
- Да ли сте учествовали на неким такмичењима (општинским, регионалним, републичким, међународним) и да ли сте освајали неке награде (које и када, да ли су неке били и новчане)? Која Вам је награда најдража?
- Било ли је и има ли сада дискриминације према Вама због Вашег занимања?
- Шта Вам је потребно да бисте постигли већи успех него до сада? Имате ли обезбеђене неопходне услове за рад? Како видите у будућности Вашу уметност и занимање?
- Да ли су мотиви бављења тим послом духовне или материјалне природе? Од чега живите и издржавате породицу – од талента или од нечег другог?
- Имате ли наследника у породици у бављењу Вашим послом? Шта бисте волели да вам деца буду?
- Кога ромског уметника највише цените?

## ЛИТЕРАТУРА

- Acković, Dragoljub (prir.) 2003. *Bi kheresko, bi li moresko / Bez doma, bez groba* (izbor poezije Roma u Srbiji i Crnoj Gori). Smederevo: Arka.
- Бактијаревић, Валентина 2006. *Моја реч*. Београд: Витез.
- Acković, Dragoljub (prir.) 2012. „(NE)VIDLJIVI: antologija romske poezije“. *Sveske* 39–40.
- Банић Грубишић, Ана 2013. *Ромски Хий хой у Србији: музика и конструкција мањинској идентитетима*. Београд: Српски генеалогски центар.
- Богдановић, Недељко 2018. *Руџа на черџи*. Рукопис.
- Vučković Niški, Rade (prir.) 2008. *Kralj romske pesme (Drugi o Šabanu Bajramoviću)*. Niš: Punta.
- Delet, delet: традиционална култура Рома у Србији* 2008. Аутор каталога Драгољуб Ацковић. Београд: Етнографски музеј.
- Đorđević, Dragoljub B. 2007. “The Admirable Roma: A Contribution to the Solidification of Cultural Identity“. U: *Identiteti i kultura mira u procesima globalizacije i regionalizacije Balkana*, priredili Lj. Mitrović, D. Zaharijevski i D. Gavrilović (prir.), 289–315. Niš: Centar za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu.

- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2008. „Роми за углед II (Допринос учвршћивању културног идентитета)“. *Теме* 32(1): 85–111.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2010. *На коњу с лайћойом у бисајама: увод у ромолошке студије*. Нови Сад, Ниш: Прометеј, Машински факултет.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2011. *Казуј крчмо Џеримо: њериферијска кафана и околње*. Београд, Ниш: Службени гласник, Машински факултет.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2012. *Казуј крчмо Џеримо: њериферијска кафана и околње*. Београд: Службени гласник, друго издање.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2014. „Ромолошки коментар методолошких савета финске Ромкиње Саге Векман“. У: *Прилози стиратјеији унајређења њоложаја Рома*, приредили Тибор Варади, Драгољуб Б. Ђорђевић и Горан Башић, 99–112. Београд: САНУ, Заштитник грађана Републике Србије.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2018. *Пићао сам малој њужа (Моја социолошка њрича о Шабану Бајрамовићу)*. Београд, Ниш: Службени гласник, Машински факултет.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2019. „Тома Семафорџија“. *Социолошки њреїлед* LIII(4): 1636–1656.
- Ђорђевић, Драгољуб Б. 2020. „Шраф“. У: Ђорђевић, Д. Б., Тодоровић, Д. 2020. *Тома Семафорџија. Социолошки њорџреї њерача шоферџајбни*. Нови Сад, Ниш: Прометеј, Машински факултет.
- Ђорђевић, Драгољуб Б., Тодоровић, Драган 2020. *Тома Семафорџија. Социолошки њорџреї њерача шоферџајбни*. Нови Сад, Ниш: Прометеј, Машински факултет.
- Ђорђевић, Драгољуб Б., Тодоровић, Драган, and Lela Milošević 2004. *Romas and Others – Others and Romas: Social Distance*. Sofia: Institute for Social Values and Structures „Ivan Hadjiyski”.
- Ђорђевић, Дејан 2012. „2011 / Падови и неколико успона“. *Печай*, 20. јануар, стр. 62–65.
- Ђурбабић, Svetomir (prir.) 2013. *Dukat na putu: Romi u srpskoj poeziji – antologija*. Niš: Punta.
- Ђурић, Рајко 1969. *Rom rodel than talav kham (Rom џражи месџо њог сунцем)*. Београд: Сервис за графичке делатности Савеза КУД Београда.
- Ђурић, Рајко 1983. *Zagonetke, mitovi i jezik Roma*. Kruševac: Bagdala.
- Ђурић, Рајко 1986. *Хефесџови ученици*. Београд: БИГЗ.
- Ђурић, Рајко 1987. *Seobe Roma*. Beograd: BIGZ.
- Ђурић, Рајко 1990. *Zagonetke i mitovi Roma*. Novi Sad: Društvo Vojvodine za jezik, književnost i kulturu Roma.
- Ђурић, Рајко 2005. *Gramatika romskog jezika / Gramatika e rromane čhibaki*. [prevod na romski Alija Krasnići]. Novi Beograd: Otkrovenje/ Phučaripen/ Novi Sad: Budućnost.
- Ђурић, Рајко 2006. *Истџорија Рома – њре и њосле Аушвица* (предговор Вацлав Хавел). Београд: Политика (два издања на немачком).
- Ђурић, Рајко 2010. *Istorija romske književnosti*. Vršac: Književna opština Vršac.
- Ђурић, Рајко 2011. *Pravopis romskog jezika*. Vršac: Visoka škola strukovnih studija za vaspitače.

- Ђурић, Рајко, Цветковић, Томислав Н. (прир.) 1984. *Jaša / Вајшре*. Лесковац: На-предак.
- Ђурић, Рајко, Милетић, Антон 2008. *Istorija Holokausta Roma*. Београд: Politika.
- Ilić, Rozalija, Plić, Emilija (прир.) 2002. *Iz romske riznice*. Kragujevac: Romski informativni centar.
- Cartwright, Garth 2005. *Princes Amongst Men: Journeys with Gypsy Musicians*. London: Serpent's Tail.
- Cartwright, Garth 2008. *Balkanblues und Blaskapellen: Unterwegs mit Gypsy-Musikern in Serbien, Mazedonien, Rumänien und Bulgarien*. Höfen: Hannibal.
- Kiddle, Kathy 2004. „Naše slike“. U: *Romi: interdisciplinarni prikaz*, uredila Diane Tong, 121–125. Zagreb: Ibis Grafika.
- Кокошар, Мирослав 2006. Текст на клапни књиге Валентине Бактијаревић *Моја реч*.
- Krasnići, Alija, Saćip, Mehmed (прир.) 1999. *Poezija rromani: antologija e rromane poezijaçi ani Jugoslavija = Poezija romska: antologija romske poezije u Jugoslaviji*. Niš: Savet Smotre kulturnih dostignuća Roma Srbije.
- Lemon, Aliana. 2004. „Romi (Cigani) u Sovjetskom Savezu i moskovski Teatr 'Romen' (1991)“. U: *Romi: interdisciplinarni prikaz*, uredila Diane Tong, 139–156. Zagreb: Ibis Grafika.
- Мачке ђеру веш: бајке Рома југоисточне Србије* (сакупљање организовао, приредо и предговор написао Д. Б. Ђорђевић). 2003. Ниш: Свен, Italian Consortium of Solidarity.
- Музић, Горан, Вукчевић, Предраг 2019. „Diesel power. Хип-хоп у Србији од задовољства повлашћених до масовне омладинске културе“. *Култура* (162): 166–196.
- Николић, Јован 1993. *Очи ђокојној јаињетиа: за децу и осетиљиве*. Ниш: Студентски културни центар.
- Османи, Ибрахим 2005. „Tekiya“. *Теме* 29(1–2): 164–171.
- Oukli, Džudit 2002. „Pisanje antropologije u Evropi“. *Kultura* (103–104): 27–53.
- Saitović Lukin, Baja 1999. *Ak avilam: Evo stigli smo*. Prokuplje: autorsko izdanje.
- Serbezovski, Muharem 2000. *Cigani i ljudska prava*. Sarajevo: Vijeće Kongresa bošnjačkih intelektualaca.
- Šainović, Kadrija, Balić, Osman (прир.) 2002. *Jabuka u srcu: (knjiga romske poezije) / Phabaj ano ilo / Apple in the Hearth / XXVI smotra kulturnih dostignuća Roma Srbije*. Niš: Smotra kulturnih dostignuća Roma Srbije.
- Tairović, Zoran 2015. „Kritička misao – promena imidža Roma“ U: *Nacionalni saveti nacionalnih manjina i kultura* (2), uredio D. Radosavljević i dr., 205–216. Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine.
- Тиаго Станковић, Дејан 2020. „Тешке теме“. *НИН*, 27. фебруар, стр. 29.
- Тилкиджијев, Николай (ред.) 2011. *Усиљелије Роми*. Софија: Изток-Запад.
- Тодоровић, Драган 2007. *Друшћивена удаљеносиј ог Рома*. Ниш, Нови Сад: Филозофски факултет, Stylos.
- Тодоровић, Драган 2008. „Роми за углед III“. *Теме* 32(1): 113–133.

- Todorović, Dragan. 2008a. „Šaban Bajramović – (B)Luzer južne pruge”. U: *Kralj romske pesme (Drugi o Šabanu Bajramoviću)*, prir. R. Vučković Niški, 97–103. Niš: Punta.
- Тодоровић, Драган (прир.) 2017. *Нишка ромолошка школа: библиографија – 1996–2015*. Ниш: УБ „Никола Тесла“, ЈУНИР, Машински факултет.
- Хенкок, Јан, Дауд, Сиобан и Райко Джурич (ред.) 2000. *Ромски крвстојовиши*. Софија: ИК „Литавра“.

*Dragoljub B. Đorđević*  
*Dragan Todorović*

## SUCCESSFUL ROMA ON ROMANI ARTISTS AND THEIR CONTRIBUTION TO CULTURE

### S u m m a r y

In 2006/07, while conducting research in the administrative districts of Southeast Serbia for the purpose of the international project “Romani Talents of Southeast Serbia”, we employed a predefined procedure to interview twenty interesting, talented and successful Roma – artists and writers, journalists and craftspeople. Furthermore, while working on the project “Sustainability of the Identity of Serbs and National Minorities in the Border Municipalities of East and Southeast Serbia”, in 2011/12, we interviewed five more people in the East Serbia region – two entrepreneurs, a doctor, a childcare teacher and a town hall clerk. Among other questions, they also had to answer the following one: “Which Romani artist do you admire the most?”

Table 3 shows that the successful Roma specifically singled out two people, who are the pride of their folk and who are visible in Serbian, Balkan, European, and even world culture: Šaban Bajramović (11, 40.74%) and Rajko Đurić (6, 22.22%). Even though this is the case of a personal intertwining of thoughts and associations – every choice is subjective – it is very hard to find fault with this selection. Š. Bajramović is a huge contributor to Romani and Serbian culture, folk and blues, traditional songs and world music; an absolute pitch possessor who always carried a bundle of original compositions everywhere, performing them in an unreproducible, hardly achievable way. Also unequalled is Rajko Đurić, as a writer and a poet. He was a true noble intellectual, characterized by deep thoughts and high style; one could say, without being at fault, that he was a renaissance man, one of the few Serbian Roma known worldwide. Undoubtedly, he was the most learned Serbian Rom, greatly contributing to Serbian culture as well.



In our analysis, it is of utmost importance to determine why Roma only admire and value traditional creators, primarily singers and poets. Are there any artists in younger generations who have, by creating using the “Romani material”, reached certain peaks in their respective areas? Who among the Romani people, excluding the narrow, extremely thin layer of intelligentsia, has even heard of the painter Zoran Tairović, theatre worker Zoran Jovanović, composer Zoran Mulić, opera singer Nataša Tasić Knežević, rocker Dragan Ristić (from the band “Kal”) or established hip hop groups? These artists, as well as some others, can become true role models and show how Romaniness can be developed and presented through much more modern means than the ones used by the older “cultural heroes”, who have, indeed, done so much for Rromanipe in the traditional forms of expression.

*Key words:* Roma of Serbia, Romani contribution to culture, Šaban Bajramović, Rajko Đurić, successful Roma



# „РОМИ СВОМЕ ГРАДУ“ – РОМСКА ЗАЈЕДНИЦА У ПИРОТУ И ЊЕН ДОПРИНОС КУЛТУРИ И ИДЕНТИТЕТУ ГРАДА

ИВАН ЂОРЂЕВИЋ\*

**А п с т р а к т.** – Ромска заједница у Пироту је бројна и према последњем попису становништва чини скоро 5 одсто становника овог града. У последњој деценији видљива је све већа активност локалних ромских организација у погледу решавања бројних проблема са којима се суочавају Роми, не само у Пироту. Веома важан сегмент ових активности, које су пре свега усмерене ка инклузији Рома и побољшању њиховог економског и социјалног статуса, јесте рад на очувању и промоцији ромске културе, као важног елемента идентитета Рома у Пироту. У овом излагању ћу представити студију случаја културне манифестације под називом „Роми своме граду“, коју у Пироту већ око деценију организује локална невладина организација „Тернипе“. Настојаћу да покажем стратегије и начин на који се ромска култура представља широј заједници, истовремено као аутентични културни корпус Рома, али и део заједничког локалног идентитета града Пирота и околине. На тај начин представљање елемената ромске културе има функцију снажења кохезије унутар саме ромске заједнице, али и интегративну функцију у односу на шире друштвено окружење у коме су, на жалост, Роми често маргинализована друштвена група.

*Кључне речи:* ромска заједница, Пирот, култура, фолклор, инклузија

## УВОД

Пролећне дане током 2017. године углавном сам проводио боравећи на теренским истраживањима бавећи се тешким темама везаним за појаву малолетничких бракова који, нажалост, још увек постоје у ромским зајед-

---

\* Етнографски институт САНУ, и-мејл: [ivan.djordjevic@ei.sanu.ac.rs](mailto:ivan.djordjevic@ei.sanu.ac.rs)

ницама широм Србије.<sup>1</sup> Током истраживања имао сам прилику да се сретнем са Ромкињама и Ромима из Војводине, Шумадије, јужне и југоисточне Србије и да се уверим како друштво јако мало води рачуна о положају једне од најбројнијих националних мањина која овде живи, и чији положај се у кратким цртама може описати као зачарани круг сиромаштва, дискриминације и маргинализације.<sup>2</sup> У годинама које су уследиле, пут ме је често наносио и у многе друге ромске заједнице у различитим крајевима Србије, само учврстивши моје лично и истраживачко уверење да се на пољу побољшања њиховог друштвеног и економског положаја, упркос настојањима различитих актера да се стање побољша, и даље не ради ни приближно довољно.

С друге стране, имао сам ту привилегију да се у многим заједницама упознам, сарађујем и дружим са великим бројем изузетно талентованих, вредних и посвећених Ромкиња и Рома чији ангажман на пољу унапређења положаја ове националне мањине је сваки пут и изнова у мени изазивао искључиво осећај дивљења. Сретао сам велики број талентоване деце и младих људи, чија будућност најчешће није зависила од њихових способности, већ прилика које шире друштвено окружење обично није било спремно да им у потпуности понуди.

Једно од таквих места јесте и Пирот, град у коме сам спроводио различите врсте истраживања, од већ поменутих дечјих бракова, преко родних улога, па све до раног дечјег развоја. Истовремено, бавећи се овим тешким и важним темама у циљу побољшања статуса ромских заједница у Србији, константно сам био окружен животом препуним онога што обично називамо културом једне заједнице или народа, гледајући и слушајући децу, младе и одрасле како плешу, певају и уживају у сопственом културном наслеђу.

У овом раду бавићу се управо елементима културног наслеђа ромске заједнице у Пироту и његове репрезентације у ширем друштвеном окружењу, на примеру студије случаја манифестације „Роми своме граду”, културног догађаја који се сваке године већ дуже од деценије одвија током Пиротског културног лета. Настојаћу да представим и анализирам стратегије и начин на који се ромска култура представља широј заједници, истовремено као аутентични културни корпус Рома, али и део заједничког локалног идентитета града Пирота и околине. У том погледу, представљање елемената ромске културе има функцију снажења кохезије унутар

1 Овај текст је настао као резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број: 451-03-68/2022-14/200173 од 4. 2. 2022.

2 Резултати овог истраживања објављени су у публикацији „Dečiji brakovi u romskoj populaciji u Srbiji” (UNICEF, 2017).

саме ромске заједнице, али и интегративну функцију у односу на шире друштвено окружење у коме су, нажалост, Роми често маргинализована друштвена група. Грађа презентирана у овом раду заснована је превасходно на етнографским подацима прикупљеним током теренских истраживања, коришћењем метода полуструктурираног интервјуа, од којих је последње вршено у јануару 2022. године.<sup>3</sup>

Према последњем попису становништва из 2011. године, број становника Пирота који су се изјаснили као Роми износи око 5 процената, док се процењује да је тај број чак и већи, будући да подаци добијени теренским истраживањима указују на то да постоји незанемарљив број грађана који бирају да се не декларишу као припадници ове заједнице, користећи стратегије етничке мимикрије (UNICEF, 2017). У Пироту постоји ромско насеље под називом Расадник, али је у овом граду велики број Рома интегрисан у већинско окружење.<sup>4</sup> Роми који живе у селима у околини Пирота су значајно економски угроженији од оних који живе у граду, што их чини знатно осетљивијом групом у вези са бројним ризицима који потичу од таквог статуса. Као и на другим местима у Србији, постоји велики број изазова са којима се Роми суочавају, превасходно повезаних са економским статусом и маргиналним положајем који заузимају у друштву.

## ТЕОРИЈСКИ ОКВИР

С обзиром на то да је у овом раду централни појам око кога је фокусирана анализа грађе појам *културе*, као и синтагма културно наслеђе, неопходно је што је могуће прецизније дефинисати на шта се, из етнологије и антрополошке перспективе, мисли када се о њему говори. Исто тако, важно је пажњу усмерити на начине на које се култура као истраживачки појам преместила на поље јавних политика, у великој мери поставши кључни термин у дефинисању права различитих заједница, а превасходно мањинских.

У оквиру антрополошке дисциплине многи аутори су превасходно током 20. века настојали да дефинишу културу као централни аналитички појам. Многобројне дефиниције различитих аутора са мање или више ус-

3 Током претходних истраживања, ова манифестација није била у фокусу процеса интервјуисања, али се о њеној важности за локалну заједницу често говорило. Број испитаника обухваћених током овог процеса био је 40. Истраживање које се фокусирао конкретно на манифестацију „Роми своје граду“ обухватило је интервјуе са 5 кључних испитаника, од који су три биле жене а два мушкарци, сви припадници ромске националне мањине. Свако од испитаника је на неки начин био укључен у процес организације манифестације, као и у рад у локалним невладиним организацијама.

4 О становању Рома у Пироту видети и Macura et al., 1999.

пеха доприносиле су усмеравању истраживања ка пољу људске делатности коју је један од родоначелника дисциплине Едвард Тајлор посматрао као „комплексну целину која укључује знања, веровања, уметност, морална начела, законе, обичаје и све остале делатности и навике које је створио човек у оквиру друштва” (Kuper, 2000).

За разумевање савременог поимања културе као аналитичког појма веома је важан заокрет који се догодио у оквиру ширег постмодернистичког тренда у хуманистичким наукама током шездесетих и седамдесетих година двадесетог века. Превасходни искорак у новом разумевању појма био је напуштање идеје о статичном карактеру културе и култура и њиховој реификацији, кроз одбацавање било какве могућности да културна значења буду стабилна. Приступи који су произашли из тога суштински су политизовали појам културе, превасходно кроз критику колонијалног система, мултикултурализам и политике идентитета. Основна критика усмерена ка традиционалној идеји културе била је усмерена у односу на право антрополога да говоре у име „других”, и то са позиција припадника *Глобалној севера*, односно врха пирамиде у хијерархијама моћи дефинисане кроз симболичку географију. Баштинећи терет „колонијалне науке”, што је антропологија у својим почецима и била, дисциплина је морала редефинисати свој централни појам – културу (Ђорђевић, 2017; Eriksen, 2004; Barnard and Spencer, 2010; Kuper and Kuper, 2004).

Релативизација појма у самој дисциплини, која је неке ауторе доводила до закључка да култура као аналитички појам више нема практично никакву вредност, резултирала је променом парадигме у којој није било места за било какво исцртавање „културних граница”, петрификовање значења и интерпретације које су дефинисане позицијама моћи. С друге стране, док се антропологија као дисциплина бавила сврсисходношћу својих основних концепата и алата, појам културе је у паралелном свету јавних политика доживео прави процват. Речима Џејн Коуен, Мари-Бенедикт Дембор и Ричарда Вилсона, „управо у моменту у коме су антрополози били укључени у интензивне и широке критичке дискусије везане за есенцијалистичке интерпретације појма културе, чак и до тачке у којој се тврдило да је тај концепт потпуно бескористан, многи од њих су сведочили, нарочито током теренског рада, како реч 'култура' постаје све више преовлађујући реторички објекат у свакодневним политичким разговорима, често у свом високо есенцијализованом облику” (Cowan, Dembour and Wilson, 2001: 3).

Појам културе збиља је у последњим деценијама из кључног теоријског и веома комплексног концепта који је дефинисао антропологију као науку постепено прерастао у високопотентни политички појам, где културни аргумент све више и више преовлађује у савременим политичким дискусијама. „Право на културу“, „културне политике“, „културни рато-

ви“, постају уобичајена реторичка средства, а сама култура постаје један од централних појмова када се ради о сложеним политичким појмовима као што је, рецимо, питање грађанства (Vasiljević, 2016). Сам дискурс мултикултурализма (Milenković, 2008, 2014), који деценијама доминира европским простором, дефинише традицију и културу једног народа (мањинског или већинског) као неутуђиво право и један од централних елемената идентитета, најчешће етничког. Мултикултурализам, у оном смислу у коме се дефинише кроз јавне политике, заснован је на идеји да културна права одређене заједнице представљају избор, односно могућност припадника заједнице о којој је реч да та права имају, практикују, чувају и репрезентују у оном облику у коме они сами сматрају да је то сврсисходно.<sup>5</sup> Иако у начелу представља веома важан искорак у погледу заштите превасходно мањинских заједница, а нарочито оних које се на било који начин дефинишу као угрожене, овакво становиште, како примећује Васиљевић, у себи носи примесу наивности (Vasiljević, 2016, 113). То се пре свега односи на чињеницу да „култура“ неке заједнице не представља статичну категорију која се може по потреби узети или оставити, чији елементи су трајни, а сви њени припадници нужно деле вредности које она подразумева. Како истиче Коувен, успостављање културе као конститутивног појма унутар дискурса права и политичке праксе са собом носи „непредвиђене“ последице, које проистичу управо из чињенице да та култура о којој је реч представља динамичну категорију, и да се око ње у реалној пракси и свакодневици могу развити политичке борбе које укључују различите актере (Cowan, 2006). Дакле, ова (мулти)културна права могу имати продуктивни карактер, стварајући „нове субјекте, друштвене односе, чак и идентитете и културе, упркос претензији да их само штите и промовишу“ (Vasiljević, 2016, 112).

Из антрополошке перспективе, дакле, овакво разумевање културе проблематично је по више основа, а мултикултурализам као политички пројекат може уместо интеграције довести и до сегрегације. Есенцијализација концепта културе, односно разумевање овог појма као нечег непроменљивог и вечног, петрификованог и реификованог, често и врло неинклузивног, у знатној мери у себи крије опасност од учвршћивања граница уместо њиховог замагљивања. Такав круто схваћен концепт културе, који елементе наслеђа сврстава искључиво у етнички дефинисане нише, у крајњој инстанци може произвести потпуно супротан ефекат од замишљеног – креирање заједница које живе заједно, али унутар чврсто „културно“ дефинисаних параметара који их дефинишу и јасно раздвајају од „других“. Како упозорава белгијски политиколог Петер Фермерш, правно препозна-

5 Овакво становиште у теорији се најчешће везује за радове Вила Кимлике (Kymlicka, 1995).



вање културно различитих група, као и акције које се предузимају у правцу препознавања тих различитости, могу бити широко доживљавани као еманципаторски пројекат (Vermeersch, 2005). Ипак, пројекат конструкције и консолидације „мањинства“ може истовремено ограничавати (у истој мери у којој има позитиван утицај) многе од оних који би требало да буду оснажени, лимитирајући могућност исказивања сопственог изражаја различитости кроз „утеривање“ у дихотомне интерпретативне оквири који суштински погрешно представљају њихове комплексне идентитете и који функционишу на основу исте логике унутар које делује национализам, иако му се у начелу супротстављају.

Узимајући у обзир сву комплексност појма културе, у наредном потпоглављу биће изложена грађа везана за конкретну студију случаја чији основни циљ је очување и промоција културе Рома у Пироту и околини.

### „РОМИ СВОМЕ ГРАДУ”

Манифестација „Роми своме граду“ први пут је одржана 2011. године у склопу Пиротског културног лета, а последње две године, услед неповољне епидемиолошке ситуације, није била одржана (2020. године Пиротско културно лето није ни организовано, а 2021. је одржано у знатно сведенијем формату).

Културни догађај „Роми своме граду“ замишљен је као формат у оквиру кога се презентују елементи ромске културе, превасходно повезани са фолклором, песмом и плесом. У оквиру овог догађаја учествују и гости из других крајева јужне, источне и осталих делова Србије, али је основни акценат на промоцији обичаја и културе Рома Пирота и околине. Иницијатор и организатор ове манифестације је Удружење грађана „Тернипе“, које окупља Роме из Пирота реализујући пројекте који се баве веома разнородним темама, од подршке у процесу образовања, борбе против дечјих бракова, па до промоције ромске културе кроз организовање и афирмацију фолклорних, плесних и певачких група. Управо кроз ову делатност заживела је и идеја о организацији манифестације која би те елементе локалног ромског наслеђа промовисала унутар шире заједнице, кроз формат Пиротског културног лета, као централног културног догађаја у овом граду. Следствено, од самог почетка, манифестација „Роми своме граду“ била је подржана од стране локалне самоуправе, што представља хвале вредан пример када је у питању промоција ромског културног наслеђа.

Основна идеја организатора из УГ „Тернипе“ била је, како је објаснила једна од чланица удружења, да се осмисли програм „посвећен музици, плесу, култури и традицији Рома, коју желимо, с једне стране, да сачувамо, а с друге стране желимо да је поделимо са нашим суграђанима, а све у циљу

интеграције“, истичући да култура представља основни део идентитета, а, како каже, „без идентитета нема народа“.<sup>6</sup>

Сама манифестација сваки пут је била веома добро посећена и адекватно испраћена у локалним медијима, увек у афирмативном тону. Формат у оквиру кога функционише заснован је на извођачким праксама, најчешће у форми класичног фолклорног наступа, а посебна важност увек је придавана учешћу деце. Такође, манифестација се и тематски дефинисала, као што је био случај 2019. године, када је читав програм био посвећен извођачком делу Шабана Бајрамовића, као истакнутог представника и promotера ромске културе.

„Да се ја питам, ја бих све паре дала да се организују овакве ствари, да се бавимо фолклором. Јер играјући фолклор, деца науче и све остало“, каже ми Радмила, председница удружења „Тернипе“ и жена без које није могуће замислити ромски активизам у Пироту. Док седимо и пијемо кафу, на екрану њеног компјутера је апликација за још један у низу пројеката од којих организација живи. Ти пројекти обично су везани за различите аспекте инклузије, а ретко ко у данашње време жели да финансијски подржи било шта што има везе са „културом“. Ту су и Силвија, Радмилина ћерка и активисткиња, као и Жикица, активиста удружења, чији рад је нераскидиво повезан за организацијом манифестације „Роми своје граду“. Све троје су ангажовани на низу активности повезаних са побољшањем положаја ромске заједнице у Пироту, али је рад на промоцији ромске културе нешто што сматрају можда и најважнијим а сигурно најдражим аспектом свог деловања. „Кроз наш други рад и друге пројекте јачали смо ресурсе, знање, и све што смо другде добили увек смо улагали у ту нашу манифестацију коју највише волимо“, кажу њих троје.

Само удружење „Тернипе“ основано је 2010. године, а идеја првобитног ангажмана била је стављање фокуса на младе људе, кроз промоцију ромске културе, традиције и фолклора, ослањајући се на различите активности ромских удружења која су била активна још седамдесетих и осамдесетих година 20. века, а чија делатност се практично угасила након распада Југославије и друштвених турбуленција током деведесетих година.

Радмила објашњава како је УГ „Тернипе“ започело са својим активностима управо кроз покретање фолклорне и драмске групе, где је прва симболична финансијска средства доделила локална самоуправа. Прва велика активност организована је 2010. године поводом обележавања Ђурђевдана, као празника који, како каже, у Пироту славе сви Роми. Тим поводом је у насељу организован први наступ фолклорног ансамбла, као и представа о животу и обичајима Рома. „То нас је мотивисало да кренемо даље – и ромска заједница и деца која су учествовала, сви су очекивали да наставимо“, каже Радмила.

6 Види: <https://www.youtube.com/watch?v=YdjWEgozFmE>, посећено 10. октобра 2021.

Тако је 2011. године, након успешне апликације, по први пут организована манифестација „Роми своме граду” у оквиру Пиротског културног лета, с циљем да, како кажу моји саговорници, „поклонимо једно ромско вече нашим суграђанима“. „Свака кореографија је била прича за себе – кроз перформанс, кроз покрет, желели смо да прикажемо како Роми живе, који су њихови обичаји. Идеја је била да приближимо начин живота, културу и традицију Рома већинском становништву, да се боље упознамо и разбијемо предрасуде које можда неко има“, објашњава Жикица. Те године број гледалаца био је више стотина, а сваке следеће број се повећавао, нарочито у погледу присуства већинске заједнице. Исто тако, локални медији су почели да прате активности удружења и отворили су се према темама попут ромске културе, али и друштвеног положаја Ромкиња и Рома.

На тај начин, удружење „Тернипе“ окупило је и ангажовало велики број припадника ромске заједнице, где је у појединим тренуцима у различитим ансамблима било окупљено око две стотине младих људи. У том контексту, саговорници посебан значај придају учешћу деце узраста од 5 до 10 година. Жикица каже: „Стојим тако поред бине, а на њој 40 малишана сви обучени у разне боје. Насмејана деца, око њих насмејани родитељи, насмејани људи наоколо – пуно ми срце“.

Финансијски и логистички аспекти везани за организацију ове манифестације су, како кажу саговорници, „штап и канап“. Истичу да су средства која се добију од општине веома мала а други извори прихода практично не постоје, па је логистички врло захтевна припрема једног фолклорног наступа обично повезана са импровизацијом, где се, рецимо, пробе организују у дворишту или на терену у локалном ромском насељу. Исто тако, ношње и неопходни реквизити праве се и набављају скоро искључиво у „домаћој радиности“. С друге стране, ма колико овакав ангажман био изазован и захтеван, моји испитаници истичу да је то начин на који се активира заједница, кроз волонтерски рад и различите врсте ангажмана свих, чиме се јача и њена унутарња кохезија.

Управо то представља веома важан аспект деловања организације и организације манифестације „Роми своме граду“. Не само да се на тај начин, како је већ речено, већинској заједници приближава културно наслеђе пиротске ромске заједнице, већ она сама, кроз учешће у њој, бива оснажена. „Све је отуда кренуло – од организације ансамбла, људи се онда ангажују и на свему осталом. Једна наша чланица удружења кренула је од програма раног развоја, била је чланица фолклорног ансамбла, учесница радионица о оснаживању девојака, затим је била вршњачка едукаторка. Сада она држи радионице, има посао и остварила се“, каже Силвија.

Управо рани развој, по мишљењу мојих саговорника, има кључну улогу у процесу инклузије Ромкиња и Рома. „Много је битно да се деци од малена угради тај став да је нормално бити Ром или Ромкиња, поготово

у вртићу, школи[...]. И кад деца обуку ту ношњу да играју на бини, тако се они ојачају и могу да се изборе, а грађани који то гледају, и њих гледају другим очима“, каже Радмила.

Пример важности утицаја како манифестације „Роми своје граду“ као и свеукупно деловање УГ „Тернипе“ на друштвену климу, јесте и обележавање 8. априла, Светског дана Рома, у образовним установама у Пироту. Тим поводом је у једној од школа организована представа где је кореографија подразумевала да деца из већинске заједнице буду обучена у ромску ношњу. „Ту су деца, дошли су и родитељи – е то је заправо инклузија“, закључује Радмила.

## КУЛТУРА КАО ФАКТОР ЛЕГИТИМИЗАЦИЈЕ

Може се закључити да, посматрано у контексту рецепције културе као важног идентитетског маркера једног народа, „Роми своје граду“ представља манифестацију која функционише у параметрима уобичајеног представљачког дискурса, пратећи конвенције промоције културног наслеђа (Laurajane, 2006; Golding and Modest, 2013; Sandell, 1998). Овакав вид представљања у потпуности је у складу са трендовима европских јавних политика још од деведесетих година прошлог века, унутар којих је један од најбитнијих елемената заштите права мањина управо очување њиховог културног идентитета. Овакву класичну мултикултуралну перспективу у великој мери прате и локалне културне политике, јасно подржавајући различите манифестације које промовишу културно наслеђе мањинских група у Србији.

Посматрано из перспективе антрополошког разумевања културе, јасно је да би овакав вид стратегије представљања ромске културе кроз изабране елементе ромског наслеђа, могао бити схваћен у кључу ограничења која по себи намеће принцип мултикултурализма присутан у јавним политикама. То се, пре свега, односи на чињеницу да се за представљање бирају баш они елементи попут плеса и музике, који и иначе представљају један од, нажалост, ретких афирмативних стереотипа који постоје о Ромима (и то не само у Србији). Замишљање ромских заједница чији припадници су аутентични представници архаичног лудичког у човеку, чији плес и музика су неодвојиви од њиховог идентитета и представљају кључни покретач њиховог деловања, представљају уобичајену представу Рома (ма под којим год називом били познати) унутар европског простора. Ова романтизована представа у суштини егзотизује Роме и, макар била и афирмативна, њихову културу јасно дефинише као „страну“, у потпуној супротности са високо рационалним принципима на којима функционише „наша култура“.

Исто тако, може се закључити да кроз есенцијализацију и романтизацију ромске културе остају невидљиве различите противречности које одликују свакодневицу у ромским заједницама. Те контрадикције потичу од најширег плана где сиромаштво и маргинализација представљају кључни структурни проблем Рома у Србији, где отвореност шире заједнице ка рецепцији изабраних културних садржаја не имплицира и спремност за промоцију стварне инклузије. Такође, унутарње противречности у самим ромским заједницама, где се неравноправан положај жена (Robayo-Abril and Millan, 2019), малолетнички бракови (Savić, 2001; BIBIJA 2006, 2013; Ćvorović and Coe, 2019) и друге сличне појаве манифестују кроз, условно речено, политичке тензије између различитих актера, могу бити замагљене кроз тотализујући наратив „прихватљиве“ културе и културног наслеђа.<sup>7</sup>

С друге стране, у конкретном случају манифестације „Роми своје граду“, иако су елементи критике стратегије репрезентације ромске традиције и културе свакако релевантни, такав приступ занемарио би веома важан аспект који представља и саму суштину постојања овог догађаја – инклузију Рома. У констелацији у којој се велики број припадника ромске мањине налази у веома неповољном положају, било да је у питању економска ситуација, образовање, здравље или дискриминација, шира друштвена заједница не улаже довољно ресурса у стварне помаке када је у питању инклузија, па промоција културног наслеђа Рома има вишеструке позитивне ефекте. Један од основних је препознавање ромске културе као важне и равноправне унутар, у овом контексту, локалне заједнице коју већински чине Срби. С друге стране, и још важније, организација овакве манифестације представља изузетно важан механизам за мобилизацију саме локалне ромске заједнице, која, заједничким напором, јача свест о себи и бива оснажена укључивањем у бар један сегмент већинског окружења, из кога је често у потпуности искључена. Рад на, рецимо, увежбавању наступа у исто време отвара могућност за заједничко деловање у правцу многих других проблема са којима се локални Роми суочавају. У том погледу, рад организације „Тернипе“ указује на важност интегрисаног приступа где мобилизација око афирмације ромске културе истовремено омогућава активирање припадника ромских заједница и по питањима као што су економско оснаживање, сузбијање дечјих бракова, женска права и свих других фактора који могу утицати на јачање процеса инклузије.

7 Вишегодишње искуство са терена сведочи о томе да, упркос заједничком циљу побољшања положаја ромске заједнице у Србији, различити актери имају другачије приступе решавању појединих проблема, као што је, рецимо, дечји брак. Чест је случај да мушкарци овај проблем не сматрају превише важним, док, с друге стране, женске ромске организације оснаживање девојчица и жена сматрају једним од највиших приоритета свог деловања.

Искази које су испитаници дали причајући о организацији манифестације „Роми своје граду“ указују управо на то колико је њима самима важан њихов идентитет, њихова култура и традиција, превасходно у контексту дефинисања своје друштвене позиције као равноправне у односу на шире друштвено окружење. Ромска култура и идентитет, често перципирани као „другачији“, „егзотични“, кроз овакав начин репрезентације заправо као кључни циљ имају генерисање хабитуса, како је рекла једна испитаница, „да је нормално бити Ром или Ромкиња“.

Такав приступ је на трагу онога што Розалдо назива културним грађанством. Реч је о концепту који предлаже симултано позиционирање грађанства и културе, са циљем да уважавање и поштовање културе једне, рецимо, мањинске заједнице, иако инсистира на разлици, истовремено допринесе успостављању једнакости на ширем плану, као идеала саме идеје грађанства (Rosaldo, 1994). Розалдо, дакле, „инсистира на томе да пут ка укључењу свих група у политичку заједницу лежи у признавању њихових културних вредности и социјалних пракси. Сматра да интеракцијом културе и грађанства културне групе задобијају неопходно јавно признање и проналазе своје место у ширем друштву, не бивајући ни асимиловане ни гетоизоване; истовремено, и сâм појам грађанства тиме се трансформише и постаје флексибилнији, те инклузивнији и праведнији“ (Vasiljević, 2016, 77).

Овакав концепт имплицира да се истицање јединствености и посебности ромске културе користи као, условно речено, политичка тактика за стицање друштвеног легитимитета у окружењу које се може дефинисати као дискриминаторно. Успостављање културног наслеђа Рома као подједнако вредног у односу на било коју другу, већинску или мањинску заједницу, у том смислу представља двоструку еманципацију, истовремено оснажујући саме ромске заједнице кроз јачање њихове унутарње кохезије, и позиционирајући их у односу на већинско окружење као друштвену групу која захтева своје право на једнакост у различитости.

## ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Манифестација „Роми своје граду“ у овом чланку посматрана је из перспективе стратегије репрезентације елемената културног наслеђа ромске заједнице из Пирота и околине. Етнографска грађа која је представљена указује на чињеницу да се ти елементи, а превасходно фолклор и музика, из перспективе организатора и актера из саме заједнице, посматрају као изузетно важан елемент њихове културе, традиције и, у крајњој линији, идентитета. Анализа грађе такође је показала да такав вид промоције ромске културе има веома снажан и позитиван утицај на саму ромску



заједницу у Пироту, пре свега на плану друштвене кохезије, а путем тога, и у погледу различитих еманципаторских пракси везаних за оснаживање девојчица и дечака, али и одраслих припадника заједнице. Деловање удружења „Тернипе“ у том погледу јасно је усмерено ка ономе што испитаници дефинишу као „оснажити се и изборити се“, имплицирајући да је за достизање једнаких позиција у већинском окружењу које их маргинализује, неопходно изборити легитимитет кроз добијање признања и поштовања њихових културних вредности од стране управо тог окружења.

С тачке гледишта антрополошке критике, манифестација „Роми своје граду“ у великој мери есенцијализује ромску културу, свдећи је на низ, условно речено, широко прихватљивих елемената, попут плеса или музике. Истовремено, могло би се закључити да кроз такву врсту „закључавања“ ромске културе, традиције и идентитета, долази до затварања те исте културе у сопствене забране, укључујући и отварање могућности да се управо под паролом поштовања културне различитости пренебрегну одређене негативне појаве попут, рецимо, малолетничких бракова.

У пракси се, међутим, показује да овакав начин репрезентације ромске културе има изразито позитиван ефекат, не само када је у питању друштвена кохезија, већ управо и у погледу еманципаторског потенцијала који се синергијски капитализује превасходно кроз оснаживање дечака и девојчица. У том контексту вредно је подсетити се концепта проистеклог из постколонијалних студија, познатог као стратешки есенцијализам, који се везује за Гајатри Спивак (Spivak, 1996). Овај концепт подразумева политичку тактику помоћу које се мањинске групе мобилишу на основу дељеног родног, културног или политичког идентитета, са циљем сопственог представљања и заступања. Идеја стратешког есенцијализма дубоко је проблематизована с обзиром на то да заступа стратешко потискивање разлика унутар група о којима је реч, и историјски је послужила за репродуковање различитих националистичких идеологија које су борбу за сопствену легитимизацију искористиле да би један доминантни национализам замениле другим. Управо због тога је и сама Спивак одбацила овај концепт, увидевши злоупотребу еманципаторске идеје коју је он у основи носио (Eide, 2016).

Ако би, ипак, на тренутак заборавили проблематичност ове идеје и посматрали је искључиво кроз призму анализираних студија случаја, може се рећи да таква врста „стратешке есенцијализације“ у конкретном контексту има изразито кохезивну функцију. Иако би, свакако, идеја о универзалним правима за сваку појединку и сваког појединца, као узвишени идеал грађанства, представљала идеално исходиште када је у питању инклузија Рома, у пракси то, нажалост, не функционише на тај начин. Управо стога, промоција културног наслеђа на начин на који се то чини у оквиру анализираних манифестација, кроз давање јасног доприноса локалној зајед-



ници али и кроз стварање унутарње кохезије, представља јако важан извор друштвеног легитимитета. У суштини, чињеница да једна група инсистира на сопственој легитимизацији кроз културну различитост, нужно подразумева да јој је нека друга (већинска) група то право у неком тренутку ускратила.

На крају, етнографска грађа о овој манифестацији и превасходно искази испитаника, указују да је реч о нечему што људи истински воле, изузетно им је стало до тога и у свом културном наслеђу дубински уживају. Када такав подухват постане заједничко добро читаве заједнице, може се рећи да су његови ефекти искључиво позитивни, уз сва потенцијална ограничења која се евентуално могу лоцирати из других перспектива.

## ЛИТЕРАТУРА

- Barnard A. and J. Spencer, eds. 2010. *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London: Routledge.
- BIBIJA 2013. *(Pre)rani brakovi (Životne priče Romkinja u Srbiji)*. Beograd: Romski ženski centar „Bibija“.
- BIBIJA 2006. *Nevinost – Sloboda izbora*. Beograd: Romski ženski centar „Bibija“.
- Vasiljević, Jelena 2016. *Antropologija građanstva*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Vermeersch, Peter 2005. “Marginality, Advocacy, and the Ambiguities of Multiculturalism: Notes on Romani Activism in Central Europe”. *Identities: Global Studies in Culture and Power* 12 (4): 451–478.
- Golding, Viv and Modest Wayne, eds. 2013. *Museums and Communities. Curators, Collections and Collaboration*. London: Bloomsbury Publishing.
- Ђорђевић, Иван 2017. „Култура“. У: *Етнологија и антропологија: 70 изабраних њојмова*, уредник Љиљана Гавриловић, 157–162. Београд: Службени гласник и Етнографски институт САНУ.
- Eide, Elisabeth, 2016. “Strategic Essentialism“. In: *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, edited by Nancy A. Naples. New Jersey: Wiley Publishing.
- Eriksen, Thomas H. 2004. *What is Anthropology?* London: Pluto Press.
- Cowan, Jane 2006. “Culture and Rights after Culture and Rights“. *American Anthropologist* 108 (1).
- Cowan, Jane K., Marie-Bénédicte Dembour and Richard A. Wilson 2001. “Introduction“. In: *Culture and Rights: Anthropological Perspectives*, edited by Jane K Cowan, Marie-Bénédicte Dembour and Richard A. Wilson. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kuper, Adam 2000. *Culture: The Anthropologist’s Account*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Kuper A. and J. Kuper. eds. 2004. *The Social Science Encyclopedia*. London: Routledge.
- Kymlicka, Will 1995. *Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights*. Oxford: Clarendon Press.

- Macura, V., Petovar, K., Milašinović, R., Gašiš-Pavišić, S., Cvejić, J., Petrović, M. 1999. *Improving the housing of poor Roma and Non/Roma families in Pirot*, Belgrade: Society for the Improvement of Local Roma Communities.
- Milenković, Miloš 2014. *Antropologija multikulturalizma: od politike identiteta ka očuvanju kulturnog nasleđa*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Milenković, Miloš 2008. „Problemi konstitucionalizacije i institucionalizma – pogled iz antropologije“. *Etnoantropološki problemi* 3(2): 45–57.
- Rosaldo, Renato 1994. “Cultural Citizenship and Educational Democracy“. *Cultural Anthropology* 9 (3): 402–411.
- Savić, Svenka 2001. *Romkinje: biografije starih Romkinja u Vojvodini*. Novi Sad: Futura.
- Sandell, Richard 1998. “Museums as Agents of Social Inclusion“. *Museum Management and Curatorship* 17(4): 401–418.
- Smith, Laurajane 2006. *Uses of Heritage*. London and New York: Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1996. “Subaltern Studies. Deconstructing Historiography“. In: *The Spivak Reader*, edited by D. Landry & G. MacLean. London: Routledge.
- UNICEF 2017. *Dečiji brakovi u romskoj populaciji u Srbiji*. Beograd: UNICEF.
- Čvorović, Jelena and Kathrine Coe 2019. „Happy Marriages are All Alike: Marriage and Self-rated Health among Serbian Roma“. *Гласник Етнoгpафскoј инститyтyијyа САНУ* LXVII (2).

Ivan Đorđević

“ROMA TO THEIR CITY” – ROMA COMMUNITY IN PIROT  
AND THEIR CONTRIBUTION TO CULTURE AND IDENTITY  
OF THE TOWN

S u m m a r y

The Roma community in Pirot is numerous and counts almost 5% of the city’s population, according to the census from 2011. During the last decade a growing activity of local Roma organizations is noted, mainly focusing on numerous problems caused by difficult social and economic position of Roma communities in Pirot and in Serbia. Their work primarily focuses on Roma inclusion and on improving their economic and social status. At the same time, integral part of their activities is the work on preserving and promoting Roma culture, as an important element of Roma identity in Pirot. In this paper, I will present a case study of a cultural event “Roma to Their City”, which is organized in Pirot for more than a decade by the local NGO “Ternipe”. I will show the strategies of

representation of Roma culture to the wider community, at the same time being a part of authentic Roma cultural heritage, but also a part of the shared local identity of Pirot. In this way, the presentation of elements of Roma culture has a twofold purpose – to strengthen the internal cohesion of the Roma community, and to serve as an integrative means in relation to the wider social environment in which, unfortunately, Roma are often marginalized and discriminated

*Key words:* Roma community, Pirot, culture, folklore, social inclusion



# ЕСЕЈИ



# ПРВИ ОБЛИЦИ САМООРГАНИЗОВАЊА РОМА У СРБИЈИ

ДРАГОЉУБ АЦКОВИЋ\*

## ПРВА СРПСКО-ЦИГАНСКА ЗАДРУГА ЗА УЗАЈАМНО ПОМАГАЊЕ У БОЛЕСТИ И СМРТИ

Прва српско-циганска задруга за узајамно помагање у болести и смрти највероватније је формирана крајем 19. века у Београду (слика 1). Веродостојних података о томе је мало. Први писани доказ за то који у овом тренутку поседујемо је вест под насловом:

„Прва српско-циганска Задруга за узајамно помагање у болести и смрти’ одржаће дана 9. марта 1909. у 9 часова пре подне, у локалу кафане „Нови Београд“ – Макензијева улица бр. 43. своју Годишњу скупштину са овим дневним редом:

1. Избор секретара, три бројача гласова и три потписника скупштинског записника;
2. Извештај Управног и Надзорног одбора о раду и стању Задруге у 1908. години;
3. Давање разрешнице Управном и Надзорном одбору;
4. Измене и допуне Правила;
5. Избор чланова Управног и Надзорног одбора, који коцком отпадају, и
6. Читање молби и жалби појединих чланова, које су поднете за 3 дана пред Скупштину“.

У овом обавештењу је наглашено: „Право гласа имају сви чланови мушки, који су платили улог за месец децембар 1908. год.“<sup>1</sup> Из тачке 2 се види да је Задруга постојала и 1908. године, а вероватно и раније, због тога што ће извештај о раду бити поднет за ту годину. Из тачке 3 се види да је Задруга имала Управни и Надзорни одбор, коме на наредној Скупштини треба дати разрешницу. Из тачке 4 се види да ће на Скупштини бити

---

\* Музеј ромске културе у Београду, и-мејл: ackovicd@yahoo.com

1 Ово је доказ да је Задруга већ постојала 1908. године и раније. Оглас је објављен у листу *Време*, 25. јануара 1909. године у Београду.



извршене измене и допуне Правила. Из тачке 5 се обзнањује да ће бити изабрани чланови Управног и Надзорног одбора и то на апостолски начин, тј. коцком. Под тачком 6, предвиђено је да буду размотрене нормe и жалбе појединих чланова Задруге, а услов је да буду поднете, најмање три дана пре одржавања Скупштине Задруге.

### *Најстарији иомен Задруге*

Друга за сада позната нам информација, објављена је у листу *Правда*,<sup>2</sup> под насловом „Покрет Цигана“.<sup>3</sup> Дневни лист *Правда* је донела занимљив текст, који помиње и то када је Задруга основана и који су њени прави циљеви. У тексту стоји: „Још 1890. године основана је у Београду Прва Српска Циганска Задруга. Циљ задруге је просвећивање<sup>4</sup> чланова и међусобно помагање. Од свога оснивања већ је показала лепе резултате. Задруга је сад узела на себе дужност, да сазове велики земаљски збор,<sup>5</sup> на коме ће се изабрати Централна Управа, са три функције: социјална, национална, културна. Ово удружење имаће главни циљ да упути сваког члана на рад.“<sup>6</sup>

Да би се све то постигло потребан је фонд, уплата улога. У циљу тога приређена је ромска забава, на коју су се према новинском извештају, Београђани слабо одазвали, па је приход био свега 15.000 динара, али што се тиче самог извођења концертног дела, организовања забаве, реда итд. то се мора похвалити“,<sup>7</sup> пише у новинском извештају анонимног новинара дневног листа *Правда*.

2 Лист *Правда* излазио је у Београду од 1904. до 1941. године.

3 *Правда*, број 33, стр. 3.

4 Овде се на прво место у активностима Задруге ставља просвећивање, а не хуманитарне активности, као што је то до сада било. Тиме се показује да је основни задатак ове Задруге био углавном просветна и културна делатност, а наравно и хуманитарна, о чему је неколико пута разговарано на Скупштини када су Правила Задруге мењана.

5 Планирано је да Задруга у сваком срезу, а можда и општини, организује своје експозитуре које би се бавиле хуманитарним, просветним и културним радом међу Ромима. Мислимо да су у том тренутку задругари имали на уму и политичку делатност ове организације, што се у неким случајевима и показало, а о чему поседујемо докуменат из кога се види да је тадашња Демократска странка 1923. године помагала ромска удружења, па вероватно и ово.

6 Планирано је да Задруга ради на запошљавању Рома, али је то највероватније остало „мртво слово“ на папиру.

7 Да би прикупили средства за рад Задруге, београдски Роми су, као и много пута раније, организовали забаву која овај пут није била много успешна и није донела потребна средства за рад ове задруге.

### *Хуманитарна, просветна и друге делатности Задруге*

Редовне скупштине српско-циганске задруге, одржаване су сваке године. Једна од њих била је одржана 1928. године. О самом Друштву се може рећи: „Ово је било једно од бројних хуманитарних удружења Рома, и није представљало никакву новину у то време, јер је таквих облика организовања било и међу припадницима других народа”.<sup>8</sup> Ипак ово удружење је имало осим хуманитарног и други карактер. Тако се, на пример, из члана 5 Правила ове задруге (слика 2), може видети да је њен циљ, „да својим члановима обезбеђује: помоћ у случају болести, укућанину и посмртнину“, али и да „временом оснује књижницу и друштвену читаоницу, која ће бити од опште користи друштвеним члановима”.<sup>9</sup> Дакле, овде није било само речи о хуманитарним, већ и о просветитељским пословима.

У наставку овог 5. члана стоји и то „да сваке године 8. маја по старом календару приређују парастос умрлим члановима, добротворима, утемељивачима почасним и редовним“. Још нешто у овом члану побуђује пажњу, а то је „да сваке године слави своју славу, младог Светог Николу, 9. маја по старом календару”.<sup>10</sup> Београдски Роми су, дакле, осим Бибије имали и ову славу (слике 3 и 4).

Наредни 6. члан ових правила, који наоко говори о обичним правним стварима, каже: „чланови су Задруге редовни, ванредни, помажући, утемељивачи и почасни. За редовног члана може бити изабран сваки онај који живи у Београду без разлике на пол, веру и народност”. Поуздано се, дакле, на основу овога може утврдити да београдски Роми, бар формално-правно, нису међусобно правили нити верску, а још мане полну разлику, што се у пракси не би могло потврдити.

Редовни чланови Задруге, према Правилима, „при ступању у чланство, нису могли бити млађи од 15 година могли су и без изричитог одобравања њихових мужева, односно родитеља или старатеља, постати чланови овог Друштва”. Питамо се зашто је овде употребљена реч „друштво” када се све време говорило о Задрузи. Једини смислен одговор је да је ова организација, у ствари, била претеча садашњих друштава Рома.

Патријархални менталитет међу београдским Ромима у овом периоду био је веома изражен. То показује и члан 7, извода из ових правила у коме пише: „Ако би за жену муж, а за малолетнике њихови родитељи или старатељи били противни, онда се морају из чланства избрисати”.

8 На ову чињеницу, прва је указивала професорка Ђурђица Петровић, потом Елена и Веселин Марушјаков, а најновија истраживања у овој области чини Софија Захова, понекад и са аутором овог текста.

9 Нажалост, ни књижница, ни друштвена читаоница у овом удружењу, никад нису основане.

10 Ова слава је редовно слављена од стране чланова Удружења, што показују новински извештаји у дневној штампи који о томе говоре.

Чланови овог ромског удружења у Београду нису били сиромашни људи. То нам казује члан 12, правила ове задруге који гласи: „а) ванредни су чланови Задруге добротвори који положе једном за свагда 500 динара, б) утемељивачи кад положе једном за свагда 300 динара, ц) помажући кад положе годишње унапред 120 динара и д) почасни кад својим радом или услугама допринесу користи Друштву. Ове чланове на својој седници бира Годишња скупштина”. Чланска карта овог ромског удружења у Београду одштампана је у штампарији Скерлић,<sup>11</sup> чији је власник био Милан К. Цветановић у Београду, на врло фином картону и врло је луксузно урађена.

Из сведочења преживелих нисмо могли ништа више сазнати о делатности овог ромског удружења, али из једног текста објављеног у часопису „Gypsy Lore Society”, који је излазио у Единбургу у Енглеској, сазнајемо да је ова задруга била кратког века и да су њени наводни оснивачи, прикупивши велику количину новца од чланова, побегли. Овај податак нам се не чини превише поузданим, због тога што аутор тог текста, говорећи и о првом *Романо Лилу*, ромском листу који је у Београду покренут 1935. године, износи обиље нетачних података, па сумњамо да су и подаци о судбини Задруге тачни.

Задруга је готово редовно одржавала своја скупштинска заседања, што потврђују и текстови из дневних новина (слика 5). У једном од њих, крајем 20-их година, стоји: „Прва Српска Циганска Задруга за узајамно помагање у болести и смрти одржаће своју редовну Годишњу Скупштину 11. априла у 10 часова пре подне, у кафани ‘Струга’”.<sup>12</sup>

У кафани „Српска царевина“, најавио је дневни лист *Време* 20. маја 1937. године, да ће се слава Прве српске циганске задруге организовати у овој кафани (слика 6). У тексту још пише: „Прва Српска циганска задруга за међусобно помагање у болести и смрти славиће своју славу младог Св. Николу на дан 9/22. маја у задругином стану, кафана „Српска царевина“, Чубурска ул. бр. 12. Резање колача обавиће се у 10.30. Домаћин славе је г. Стефан Ђорђевић, музикант“.

Лист *Правда* 23. маја 1931. објавио је следећу вест (слика 7):

„Слава Прве Српске Циганске задруге. Прва српска циганска задруга за међусобно помагање својих чланова прославила је данас пре подне, у кафани ‘Српска царевина’, на Чубури, своју славу. Резање колача извршио је свештеник г. Влада Милутиновић. Г. Милутиновић је, после сечења колача, држао врло леп говор и похвалио рад чланова Прве српске циганске задруге. Домаћин славе био је г. Стеван Ђорђевић, трговац, а за идућу годину домаћинства се примио г. Владимир Станисављевић. Сечењу колача присуствовао је и г. Др. Јован Натошевић“.<sup>13</sup>

11 Штампарија Скерлић, чији је власник био Милан К. Цветановић.

12 *Време*, среда, 13. март 1929.

13 Јован Натошевић, народни посланик.

### *Расправљано о новим њравилима Задруге*

Почетком маја 1931. године, „одржана је ванредна Скупштина Прве српско-циганске задруге за међусобно помагање у болести и смрти у 9.30 часова у улици Чубурска бр. 12, кафана ‘Српска царевина’ [слика 8]. На дневном реду нова Правила и друга питања“.<sup>14</sup>

Ова задруга је била једно од хуманитарних удружења Рома, које је осим хуманитарног имало и образовни карактер, јер се у члану 5 правила ове задруге, може видети да је њен циљ „да својим члановима обезбеђује: помоћ у случају болести, укупнину и посмртнину“, али и да „временом оснује књижницу и друштвену читаоницу која ће бити од опште користи друштвеним члановима“. На неким од скупова који су одржавани наредних година биле су предвиђене и далеко крупне акције.

### *Ко су били чланови ујраве Задруге?*

Чланови удружења Прве српско-циганске задруге за узајамно помагање у болести и смрти, углавном су били славари Бибије Теткице.

На једном од својих састанака који је одржан 1931. године, расправљали су и о начину како се и где Бибија прославља. Закључили су том приликом да се Света Бибија не сме више прослављати на отвореном пољу,<sup>15</sup> о чему је анонимни новинар листа *Време* известио (слика 9): „Ових дана Прва српска циганска задруга за међусобно помагање у болести и смрти одржаће Годишњу Скупштину и поднети извештаје о досадашњем раду.

Управа ће предложити скупштини веће реформе. Да би Задруга могла и даље да постоји решено је да се предложи измена Правила. Предложено је да се у случају смрти, породици умрлог члана додели 1 500 динара на име помоћи, а у случају болести 5 динара дневно. Месечни улог износиће 12 динара. Предложиће се и подизање дома Св. Бибије. У овој дом сместиће се сви изнемогли чланови.

Управа је даље решила да се традиционални празник Св. Бибије не прославља више на отвореном пољу, као што је то до сада чињено у Чубурском потоку.<sup>16</sup> На друштвеном имању код Господарског пута, више Котеж

14 Дневни лист *Време*, 25. април, 1931.

15 Аноним; Дневни лист *Време*, 7. април 1931, стр. 9.

16 Овај поток текао је правцем данашњег Јужног булевар (раније Булевар Црвене армије), долином јужно од данашњих насеља Чубура и Неимар, углавном у правцу запад–југозапад. Код Аутокоманде се уливао у Мокролушки поток, који је такође претворен у подземни колектор. Извор овог потока на почетку Чубурске улице је имао малу издашност, па је на њега било постављено, укопано у земљу, буре без дна. Ова направа се називала стублина, или на турском чубура (субура) и одатле је вероватно потекао назив потока и насеља Чубуре. По другом објашњењу, назив потиче од биљке чубар љубичастих цветова, којих је наводно било доста око потока.

Неимара подићи ће се капела која ће служити стално за све црквене обреде.<sup>17</sup> Управа ће се ових дана обратити разним друштвима за помоћ. Чим се сакупи потребна сума приступиће се радовима.

О свим овим намерама Управе решавано је јуче у кафани код ‘Српске царевине’, али како није дошао довољан број чланова, решења ће се донети на идућој скупштини која ће се одржати после Ускрса“, записано је у новинском извештају анонимног новинара дневног листа *Време*.

Неколико година касније, почетком 1935. године, чланови удружења Прве српско-циганске задруге „[...]међусобно су сакупили новац и купили плац на коме се и дан данас прославља Теткица Бибија“ (слика 10).<sup>18</sup>

### *Ромски дом културе и цивилизације*

Осим хуманитарног и верског карактера, ово удружење је имало и културно-просветни карактер. Залагали су се за то да Роми добију свој дом у коме ће бити библиотека и други образовни сегменти. О томе је у дневној штампи записано следеће:

„Роми *Задругари* подижу Дом културе и цивилизације. Јуче пре подне у кафани Српска царевина у Чубурској улици број 12, одржана је Годишња Скупштина, Прве српско-циганске задруге за узајамно помагање у болести и смрти, која је основана у Београду 1910. године“.<sup>19</sup>

Скупштина је била одлично посећена. Показало се са колико љубави су Цигани приступили овој задрузи, која има хумани циљ узајамно помагање својих чланова у болести и смрти. Скупштину је отворио господин Јанаћко Стојковић, пошто је председник Задруге, Славко Милосављевић<sup>20</sup> моментално ван Београда. На предлог господина Стојковића, упућени су телеграми његовом величанству краљу и председнику владе.

После тога прочитани су извештаји Управног и Извршног одбора, финансијско стање задруге је врло добро. Господин Ђоле Станковић, трговац и председник Надзорног одбора, одржао је дуги говор о раду Задруге и позвао њено чланство да подигну Дом културе и цивилизације југословенских Цигана у Београду (слика 11).<sup>21</sup> Предлог је примљен са великим

17 Капела је подигнута тих година, али је касније замењена другом капелом, која је подигнута деведесетих година 20. века и која и дан данас постоји на том месту. Капелу су од својих средстава изградили чланови Друштва Ром Београд.

18 У поседовном листу пише да је власник тог плаца на коме се сада налази капела „Теткице Бибије“, од 1934. године (од када се воде катастарске књиге), Удружења београдских Цигана славара Бибије-Теткице.

19 Аутор овог текста је погрешно податке, јер се на једном месту може наћи податак како је Задруга формирана 1890, а на другом месту пише да сва та задругарска права имају они Роми који су платили чланарину до краја 1908, што поуздано говори да је Задруга основана 1890, а не 1910. године.

20 Славко Милосављевић, бивши кмет београдских Цигана.

21 Такав дом никад није подигнут.

одушевљењем. Господин Станковић је, између осталог, рекао: „За нас Цигане један овакав Дом, у коме би се издржавала деца немоћних родитеља, а затим упућивала у школу или на занат, много значи, јер многи, не могу да издржавају своју децу. Место где ће убудуће бити корисни чланови друштва а не да таква деца постају криминалци“.<sup>22</sup>

„Тај дом биће репрезентација културе циганског елемента. За његово подизање имамо довољно материјалних могућности. У Југославији има преко 500.000 Цигана,<sup>23</sup> а то значи да нас у Београду такође има доста.<sup>24</sup> Жалимо што данас у нашу средину није дошао ниједан интелектуалац да нам одржи кратко предавање о социјалном положају, да нас посаветује и упуту на добру. Да будемо добри људи пре свега велики патриоти. Узмимо за пример само нашег члана Задруге Марка Васиљевића,<sup>25</sup> који је у рату добио Карађорђеву звезду са мачевима<sup>26</sup> и још друга одликовања за своју велику храброст и пожртвовање“.

„Пре рата 1906. и 1907. године“, наставио је Ђорђе Станковић,<sup>27</sup> „ми Цигани смо исто тако певали и свирали и ширили националну свест код наше браће у поробљеним крајевима Скопљу, нарочито, на пример. Данас постоји друштво за заштиту животиња, друштво за старање напуштених и ослобођених затвореника и још многа таква друштва, па зашто да не постоји Дом културе и цивилизације југословенских Цигана у Београду.“

„Господа интелектуалци, требало би мало да се позабаве и са нашим социјалним питањима, јер, на Чубури<sup>28</sup> има око 3000 Цигана. Тамо неки Цигани школују своју децу.<sup>29</sup> Тако Јован, син Алексин, студира Права<sup>30</sup> у

22 Вероватно се мисли на Интернат за ромску децу, о коме се некад разговарало, али који никад није подигнут.

23 Овај податак је преувеличан. Према подацима из пописа од 1931. године, цигански као матерњи језик је користило преко 72.000 житеља. Ако се има на уму чињеница да се сваки четврти Ром изјашњава да му је ромски матерњи језик, онда то значи да је у то време у Југославији око 300.000 Рома, што потврђују Гратан Паксон и Доналд Кенрик у својој књизи *Судбина Рома*, која је објављена 1971. године.

24 Према попису из 1931. године, у Београду се изјаснило само нешто око 500 особа којима је матерњи језик ромски. Тако је по попису, али је стварно у Београду тада живело неколико десетина хиљада Рома.

25 О јунаштву Марка Васиљевића писао је *Романо Лил*, лист југословенских Рома, а у неколико наврата о том листу писао је ЈГЛС. Већина тих текстова била је углавном нетачна.

26 Према нашим истраживањима, неколико десетина Рома из Београда и околине одликовано је Албанском споменицом, а најмање четворо Рома за које ми знамо носиоци су Карађорђеве звезде са мачевима. Ова истраживања треба продубити, јер постоји претпоставка да је таквих особа далеко више.

27 Ђорђе Станковић, један од виђенијих Рома тога времена.

28 Једно од неколико ромских насеља у Београду.

29 Средином тридесетих година 20. века у Београду су била најмање три студента ромског порекла који су студирали на Правном факултету.

30 О једном од београдских ромских студената Правног факултета Светозару Симићу, пише ЈГЛС, прекрстивши га у Светислав Симић.

Београду, а Бошко, син Жике Станковића, студира Експортну академију у Бечу. На крају је изабрана нова Управа. За председника Задруге поново је изабран Здравко Милосављевић.<sup>31</sup> Нова Управа приступиће одмах радовима за подизање Дома културе и цивилизације у Београду“ (слика 12).

### *Задруга... окућљала људе*

У листу *Време*, од 23. маја 1931, пише како је Задруга прославила своју славу, младог светог Николу (сачуван је један снимак са прославе из 1929. године).

У тексту који је објављен, између осталог, пише:

„Јуче је прославила своју славу Прва српско циганска задруга. Слави је присуствовао свештеник Влада Милутиновић, који је одржао један пригодни говор позивајући чланство Задруге, да заиста не буду само ‘задругари’, него и браћа у слави.

Домаћин славе је био Стеван Ђорђевић, а идуће године славе се прихватио Стеван Савковић, један од добротвора Задруге. Задруга је славила у свом локалу у Чубурској улици број 12.“<sup>32</sup>

Председник Задруге је Славко Милосављевић, чијим је заузимањем Задруга много узнатрпредовала и све више око себе сакупљала напредне српске Цигане.

Из једног текста објављеног у часопису *Gypsy Lore Society*, који је тада излазио у Единбургу у Енглеској, о овој задрузи сазнајемо да је она била кратког века и да су њени оснивачи, прикупивши велику количину новца од чланова, побегли.<sup>33</sup>

У београдској хроници листа *Време*, у суботу 25. априла 1932. године, објављена је кратка информација под насловом: „Скупштина Прве српско циганске задруге“.

У наставку текста стоји: „Прва циганска задруга за узајамно помагање у болести и смрти одржаће на дан 4. маја ове године, у 9 и 30 сати у стану, Чубурска број 12, кафана Српска царевина, Ванредну скупштину. На дневном реду су нова Правила и друга питања“.

### *Чубурици дошли да се ујишу у „циганско удружење“*

У Београду су, једног истог дана, 26. фебруара 1936. године, одржане две ромске забаве, на Чубури и у Макишу. У новинском извештају, објављеном у листу *Време* (слика 13), између осталог, пише:

31 Једно време био ромски кмет у Београду.

32 Чубурска улица бр. 12.

33 Овај податак нам се не чини превише поузданим и припада оној серији нетачних текстова који су у ЈГЛС објављени о Ромима у Београду.



„Председник Задруге [мисли се на Прву српску циганску задругу], је између осталог рекао: 'Слушајте бре Цигани, треба да постанете чланови Циганског Удружења. Да плаћате два динара годишње. А који не плаћа нема да га саране као човека Циганина. Без опепа и без попа, има да га само стрпају у земљу'<sup>34</sup>.

### *Задруга двадесетдеветио друштво у Савезу*<sup>35</sup>

Интересантно је забележити, каже се у истоименом тексту који је објављен у листу *Правда*, да је у Савез ушло једно хумано циганско друштво. То је Прва српска циганска задруга за узајамно помагање у болести и смрти. Поред такозваних „асталских“ хуманих друштава, у Савезу се налази и неколико друштава, чији је циљ „помагање чланова у случају болести, а њихових породица у случају смрти члана“. Прва српска циганска задруга учлањена је у Савез одлуком пленарне седнице. То је двадесетдевето друштво у саставу савеза (слика 14).

### *Чланови Прве српско-циганске задруге куйили њлац да њодиџу сџоменик својим херојима*

Некад су Роми прослављали тетка Бибију, доле, у потоку на пространој утрини, око једне старе крушке.<sup>36</sup> Кад им је забрањено да се тамо скупљају, неко је исекао ону крушку. Сви Роми уверавају да је томе безбожнику, тетка Бибија сву чељад у кући поморила.

На плацу, који су после тога купили чланови ове задруге, подигли су једну „капелу“ и споменик у рату изгинулим Ромима (слика 15). „Капела“ је велика колико једна кошница, али Роми су се надали да ће после тог скромног почетка моћи да сазидају себи велику цркву.<sup>37</sup> Што се споменика тиче, на њему су, поред имена погинулих 54 хероја, исписана и имена свих важнијих тада живих Рома.

### *Роми њренели сџоменик и заџис из Чубурској њоџока у Госџогара Вучића*

У члану 6 Правилника Удружења славара Бибије Теткице се каже:

„На дан славе овог Удружења одржаваће се помен свима умрлим оснивачима, добротворима, утемељивачима, помагачима и редовним члановима

<sup>34</sup> Атанасијевић К., дневни лист *Време*, среда 26. фебруар 1936. године.

<sup>35</sup> Скупштина хуманитарних друштава Југославије.

<sup>36</sup> Мисли се на Чубурски поток.

<sup>37</sup> Било је неколико покушаја да се на том месту подигне црквица, али се у томе није успело. Подигнута је капела Теткици Бибији, која и дан-данас постоји.

вима Удружења, као и свим ратницима палим у ратовима за ослобођење и уједињење нашег народа; Осим имена ромских хероја на овом споменику су уклесана и имена чланова Управног одбора а касније и имена неких београдских Рома који су страдали у Другом светском рату“ (слике 16 и 17).

Чланови Управног одбора, који су истовремено били и чланови Задруге, су били: Христифор Јовановић, бивши старешина београдских Рома, Ђока П. Симић, ковач, Јован Милосављевић, шлосер, Милорад Васић, свирач, Стеван Ђорђевић, пиљар, Душан Симић, хармоникаш, Војислав Васић, шофер, Ђурђе Марковић, свирач, Ђура Ђорђевић, свирач, Вучко Симић, рентијер, Вујица Балић, шлосер, Радослав Стојановић, рентијер, Марко Д. Васиљевић, пиљар, Живојин Симић, шофер, Лазар Стојановић, свирач, Милан Николић, свирач, Петар Бимбашић, ситничар и Радојко Стојаковић.

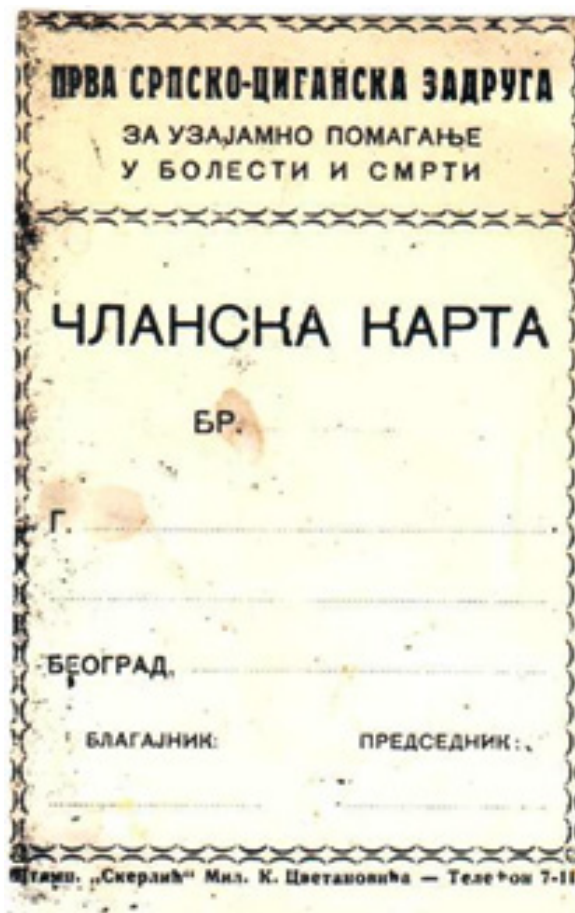
Да је Прва српско-циганска задруга за узајамно помагање у болести и смрти била значајна ромска организација у Србији, показује податак да је иста била на списку оних који су послали честитке краљу Александру Карађорђевићу поводом десет година његове владавине,<sup>38</sup> али и његовом сину Петру II Карађорђевићу када му је отац убијен. Телеграм гласи: „Његовом Краљевском Височанству Петру II. Дубоко потресени од бола на вест о смрти нашег милог и љубљеног Витешког Краља Александра Првог Ујединитеља, Удружење југословенских Цигана у име свих Цигана у Југославији изјављује најдубље саучешће у болу и жалости и уверење одане поданичке љубави, представници Ђорђе Станковић, Маринко Савић“.

Задруга је постојала до почетка Другог светског рата, а онда се угасила и на њено место је дошла организација која се звала *Друштво Ром Београд*, које је такође пре двадесетак година престало да функционише.

Значај Прве српско-циганске задруге за узајамно помагање у болести и смрти је веома велики, јер је већина ромских организација које су у Београду постојале у 19, 20. и 21. веку, имало ослонац на ову ромску организацију, која је према нашим сазнањима била прва такве врсте у Србији.

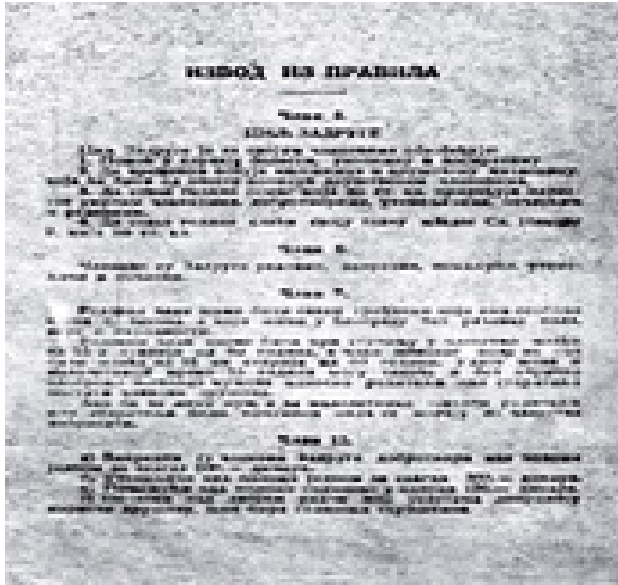
Даља истраживања ће показати да ли смо у праву или смо погрешили, као и пре тридесетак година, када смо изнели нетачан податак о времену оснивања Прве српско-циганске задруге за узајамно помагање у болести и смрти.

38 *Београдске оштинске новине*, 1931, стр. 1102.



Година	Април	Мај	Јуни	Јули	Август	Септембар	Октобар	Новембар	Децембар	Потпис Благајник
1928										
1929										
1930										
1931										
1932										
1933										

Слика 1. Насловна страна чланске карте прве Српско-циганске задруге, унутрашња страна чланске карте (копија фотографије се налази у Музеју ромске културе у Београду)



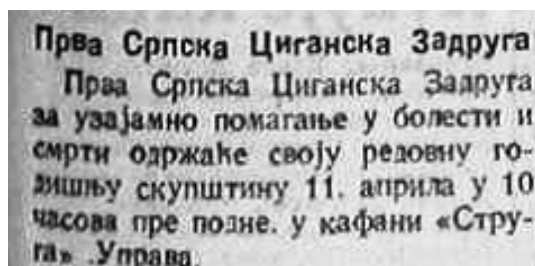
Слика 2. Четврта страна Чланске карте



Слика 3. Роми су овако славили Задрожну славу  
(копија фотографије се налази у Музеју ромске културе у Београду)



Слика 4. Слава Прве српско-циганске задруге 22. маја 1929. године. (копија фотографије се налази у Музеју ромске културе у Београду)



Слика 5. Оглас у листу *Време* (среда, 13. март 1929. година)



Слика 6. Вест у листу *Правда*, 1931. године



## Св. Бибија се неће више прослављати на отвореном пољу

Ових дана Прва српска циганска задруга за међусобно помагање у болести и смрти одржаће годишњу скупштину и поднети извештаје о досадашњем раду.

Управа ће предложити скупштини веће реформе. Да би Задруга могла и даље да постоји решено је да се предложи измена правила. У случају смрти, породици умрлог члана додељиваће се 1500 динара на име помоћи, а у случају болести 5 динара дневно. Месечни улог износиће 12 динара. Предложиће се и подизање дома Св. Бибије. У овај дом сместиће се сви изнемогли чланови.

Управа је даље решила да се традиционални празник Св. Бибије не прославља више на отвореном пољу. На друштвеном имању код Господаревог пута, више Котеж Ненмара, подићи ће се капела која ће служити стално за све црквене обреде. Управа ће се ових дан обратити разним друштвима за помоћ. Чим се сакупи потребна сума приступиће се радовима.

О свима овим намерама управе решавано је јуче у Кафани код »Српске царевине« али како није дошао довољан број чланова, решења ће се донети на идућој скупштини која ће се одржати после Ускрса.

Слика 7. Текст у дневном листу *Време*, 7. април.1931.

**Слава Српске циганске задруге**  
 Прва Српска циганска задруга за међусобно помагање у болести и смрти славиће своју славу младог Св. Николу на дан 9./22. маја у задругином стану, кафана »Српска царевица« Чубурска ул. бр. 12.  
 Резање колача обавиће се у 10.30 часова.  
 Домаћин славе је г. Стеван Ђорђевић музикант.

Слика 8. Оглас у листу *Време* (среда, 20. мај 1937. година)

**Скуштина Прве српско-циганск задруге**  
 Прво српско-циганска задруга за међусобно помагање у болести и смрти одржаће на дан 4. маја о. г. у 9.30 часова у стану, Чубурска ул. бр. 12 кафана »Српска царевица«, ванредну скупштину. На дневном реду нова правила и друга питања.

Слика 9. Оглас у листу *Време*, 25. април 1931.

Савез омих добрих:  
 Удружење Београдских Цигана свечара Теткица Бибица, али и друга ромска удружења, користе локалиту у Господара Вучића 49 још од 20-их година XX века, сачињени од ратујућих Чубурских потога и Јужног Булезара. Од тог времена на овом месту се изводи култ пошребен светини Теткици Бибици, заштитници удружења у територијалној области пошребан у Господара Вучића 49. Такође, слава Теткица Бибица је од децембра 2019. године урочитена и у Регистру нематеријалног културног наслеђа Србије под редним бројем 49. У докорушту се изводи споменик обележје постављено у знак сећања на Роме страдале током Балканских ратова и Првог светског рата, а на њему су четри мермерне плоче са 24 укупних имена ланских борца, као и имена добротора и чланова удружења који су помогли споменику 1921. године (или раније) уз помоћ доброволних прилога. Споменик представља једино обележје на територији циганске Србије које је посвећено страдању Романа током Балканских ратова и Првог светског рата. Поред споменика, у докорушту је постављена и споменик-плоча посвећена ромским жртвама страдалим током Другог светског рата.

Напомена:  
 Датум: 20.11.2020. Потпис: *Омиче Вучић*

Слика 10. Потврда о коришћењу плаца у Господара Вучића бр. 49 за потреба Задруге и других ромских удружења



Једна тековина за коју је требало много труда

## Београдски цигани подижу Дом културе и цивилизације



Учесници скупштине.

Слика 11. Текст  
у часопису *Време*

Јуче пре подне, у кафани «Српска Царевина», у Чубурској улици број 12, одржана је годишња скупштина Прве српске циганске задруге, која је основана у Београду још 1910 године. Скупштина је била одлично посећена. Показало се са колико су љубави цигани приступили овој задрузи, која има хумани циљ: узајамно помагање својих чланова у случају болести и смрти.

Скупштину је отворио г. Јанкић Стојановић, пошто се председник Задруге г. Здравко Милосављевић моментално не налази у Београду.

На предлог г. Стојановића упућени су поздравни телеграми Њ. В. Краљу и Председнику владе.

После тога, прочитани су извештаји управног и надзорног одбора. Финансиско стање Задруге је врло добро.

Г. Боле Станковић, трговац и председник надзорног одбора, одржао је дужи говор о даљем раду Задруге и позвао њене чланове да подигну Дом културе и цивилизације југословенских цигана у Београду. Предлог је примљен са великим одушевље-

ња за велику храброст и пожртвовање. Пре рата, 1906 и 1907 године, ми цигани смо исто тако песмом и свирком ширили националну свест код наше поробљене браће у Јужној Србији. У Скопљу, нарочито.

Данас постоји Друштво за заштиту животиња, Друштво за старање над пуштеним у слободу осуђеницима и још многа друга друштва, па зашто да не постоји и Дом културе и цивилизације југословенских цигана у Београду.

Господа интелектуалци треба ли би да се мало позабаве и са нашим социјалним питањем.

На Чубури има око три хиљаде цигана. После рата, неки цигани школују своју децу. Тако, Јован, син Алексе Стојановића, студира права у Београду а Бошко, син Жике Станковића, студира експортну академију у Бечу.

На крају је изабрана нова управа. За председника Задруге поново је изабран Здравко Милосављевић.

Нова управа приступиће одмах радовима за подизање Дома културе и цивилизације југословенских цигана у Београду.

Слика 12. Текст  
у часопису *Време*



Слика 13. Текст из листа *Време* 26. 2.1936.



Слика 14. Београдски Роми обележавају Задружну славу



Слика 15. Споменик ромским ратницима из Првог Светског рата који је подигао Душан Симић (копија фотографије се налази у Музеју ромске културе у Београду)



Слика 16. Споменик ромским херојима (копија фотографије се налази у Музеју ромске културе у Београду)





Слика 17. Споменик Ромима страдалим у Другом светском рату (копија фотографије се налази у Музеју ромске културе у Београду)



# СМОТРЕ КУЛТУРНИХ ДОСТИГНУЋА РОМА СРБИЈЕ И ЊИХОВ ДОПРИНОС ВИДЉИВОСТИ КУЛТУРЕ РОМА У СРБИЈИ

ОСМАН БАЛИЋ\*

## ПОЧЕЦИ

„Alo dive romano“ (Свануо је ромски дан). Са овом песмом, али и називом песме, почињале су и завршавале се све смотре културних достигнућа Рома Србије. То је значило нешто!

Идеја Смотре културних достигнућа Рома рођена је почетком седамдесетих година прошлог века уочи уставних промена у СФРЈ. Роми су из Другог светског рата изашли као остатак побијеног народа. Тридесет година после тога, однос према Ромима се мало променио „набоље“. Ромске жртве и положај Рома у ФНРЈ нису валоризоване на правичан начин. Њихов уставно-правни положај, па и стандард живота, није се променио много. Јесте срушен стари класни поредак заснован на експлоатацији, политичком угњетавању и националној неравноправности, али остао је траг скривеног расизма и национализма. Својим жртвама и учешћем у народнослободилачком рату и социјалистичкој револуцији Роми су заслужили да као народност добију боље услове за слободан и свестран развитак. Парадигма тога времена о „националној равноправности“ је у случају Рома створила већа очекивања од новог Устава којем смо се надали 1974. И то су године и контекст када се морало нешто урадити да би се друштвени положај Рома променио. Смотра културних достигнућа Рома Србије је било нешто најмање и најбезопасније, што се тада могло покренути. Оно што се није смело рећи јасно и гласно, урађено је кроз музику и игру.

Организовање Рома је увек био проблем. Прве организације Рома су се јавиле релативно касно у односу на друштвена догађања, срамежљиво, и без већих политичких амбиција. У Београду 1927. године формирана је Прва српско-циганска задруга за узајамно помагање у болести и смрти, као хуманитарно, али и просветитељско удружење. У Нишу 1928. године,

\* YUROM Centar, Ниш, и-мејл: obalic957@gmail.com

локална ромска заједница формирала је своје певачко друштво „Слога“, а 1932. и свој фудбалски клуб „Гајрет“, који је после Другог светског рата променио назив у „Пролетер“. У Београду, 1938. године основан је Просветни клуб југословенске циганске омладине, чији је председник био Светозар Симић. Роми су били, у периоду између два светска рата, чланови многих културно-уметничких и спортских друштава. Одмах после завршетка Другог светског рата, нишки Роми су 1946. године оформили и своју Секцију за културу која се 1948. године трансформисала у КУД „Иба Адемовић“, које се искључиво бавило музиком и фолклором. У новом друштвеном и политичком контексту, 1972. године, то културно-уметничко друштво прерасло је у Друштво за науку, културу и социјална питања „Ром“ – Ниш. Његову нову мисију осмислили су многобројни ромски активисти те генерације, у жељи да започну процес културне али и политичке еманципације Рома. На челу тог „културног покрета“ био је инжењер Саит Балић, као и Станимир Митровић, Мирослав Бимбашић, Осман Косовац, Хаџа Реџеп, Зулфикар Бајрамовић... и многи, многи ромски активисти тога времена.

Тих седамдесетих година двадесетог века почело се са формирањем тзв. друштава „Ром“ широм градова Србије, али и Југославије. Епицентар тих акција и најзначајније „Друштво Рома“ било је нишко Друштво Ром за науку, културу, просвету и социјална питања. Захваљујући подршци политичког руководства града Ниша, имало је све услове за рад. Од сопствених просторија у центру града до финансијске подршке. Основано је 1972. године и постало једно од најпознатијих културно-уметничких друштава не само у Нишу, него и широм наше земље и Европе. Наравно, у ромској европској јавности. Препознатљивост и резултати које је ово друштво постигло у културно-уметничком аматеризму били су изнад очекивања, а град Ниш и посебно нишки Роми били су поносни на своје друштво. Роми Ниша, као ретко ко тада у Југославији, па и у Европи – имајући у виду однос према Ромима – имали су пуно разумевање за њихово ангажовање на културно-просветном плану. Тадашње „друштвено-политичке организације“ отварају врата Ромима, па тако Роми имају своје представнике у Социјалистичком савезу радног народа, основним организацијама Савеза комуниста Србије, Савезу аматера, Културно-просветној заједници, СИЗ-у културе; Роми Ниша су неколико година били носиоци аматеризма у граду и целој Републици Србији.

На првој Смотри културних достигнућа Рома Србије, прве овакве врсте у свету, било је око 600 учесника из 19 градова. Смотра је почињала дефилеом свих фолклорних група из свих градова закрченим улицама Ниша. Нишлије су поздрављале и аплаудирале фолклорним групама које су уз музику играле и кретале се ка Нишкој тврђави (сл. 1).





Слика 1: Дефиле учесника прве Смотре културних достигнућа Рома Србије (Ниш, 1974)

Поздрави и подршка људи на улицама Ниша, који су се придружили дефилеу фолклорних ансамбала градским трговима, био је знак који је Ромима значио више но све декларативне политике тога времена. Први пут од како Роми знају за себе, имали су прилику да тада, 1974. године, себе представе као истинске ствараоце из области културног стваралаштва. Та Титова Југославија је то омогућила Ромима, додуше 30 година после Другог светског рата, у коме су Роми поднели огромне жртве. Никада до тада ни у једној земљи није се окупио толики број извођача озбиљне и народне музике, фолклора, вајара, сликара, песника, рецитатора, певача народних песама и многих знаних и незнаних стваралаца који су те историјске вечери – 19. јула 1974. године – били присутни у древној Тврђави. Овај догађај, година и та генерација ромских активиста остаће исписани златним словима као истински почетак еманципације и прогреса међу Ромима (сл. 2).

После прве Смотре културних достигнућа Рома завладала је велика еуфорија међу Ромима у целој СФРЈ. Кренуло се одмах у припремање друге Смотре под покровитељством Министарства културе и других „друштвено-политичких организација“ тога времена. Смотра се као манифестација одвијала сваке године у другој половини јула, у другим градовима Србије у којима је било капацитета међу локалним Ромима, али и политичке воље да се тако нешто организује. Смотра Рома, као фестивал фолклора и других културних достигнућа, и дан-данас иде у ред најмасовнијих фестивала овог типа у Европи, па и у свету. (Ваља поменути сличан фестивал музике који се последњих лета одржава у Прагу под називом „Khamoro“.)



Слика 2: Прва Смотра културних достигнућа Рома Србије („Летња позорница“, Ниш, 1974)

На другој Смотри културних достигнућа Рома, такође у Нишу, било је око 900 учесника из 23 града, који су умели да одушеве препуну тврђавску позорницу. Тих вечери у гледалишту „Летње позорнице“ старе Нишке тврђаве било је присутно између 4 и 5 хиљада Рома и грађана Константиновог града, коју су хтели да виде аутентичне ромске обичаје, игре, песме и ношње (сл. 3).



Слика 3: Програм друге Смотре културних достигнућа Рома Србије (Ниш, 1975)

У документима тадашње администрације и у написима средстава за масовно преношење порука, овај својеврсни фестивал културе Рома дефинисан је као манифестација која се организује с циљем очувања и промовисања нематеријалне културне баштине етничке групе; као манифестација на којој су се представљале етничке и културне вредности Рома кроз разноврсне уметничке форме и традиционалне ритуале. Све одржане Смотре одвијале су се у одговарајућем културном контексту градова, у пријатељској и гостољубивој атмосфери у којој извођачи и уметници интерпретацијом програма и оствареним делима упознају публику и друге учеснике с културом и уметношћу своје етничке групе.

## ЦИЉЕВИ И ПРОГРАМСКИ КОНЦЕПТ СМОТРИ КУЛТУРНИХ ДОСТИГНУЋА РОМА СРБИЈЕ

На основу Општег програмског концепта, смотре културних достигнућа Рома Србије укључивале су следеће циљеве:

1. приказ традиционалне културе музиком, певањем, игром, костимима, обичајима, ритуалима, музичким инструментима;
2. одржавање пратећих програма у виду предавања и радионица које учесницима фестивала, заинтересованој публици и локалном становништву могу држати кореографи, музички руководиоци ансамбала, етнологи, етномузиколози;
3. успостављање веза с локалним културним институцијама и удружењима, локалним фолклорним ансамблима, образовним институцијама и
4. организовање изложби слика и старих традиционалних ромских заната, песничких вечери и стручних и научних скупова о језику и култури Рома.

Смотра је, поред игре и песме, имала за циљ и да дефинише нематеријалну културну баштину Рома, да ромској заједници пружи осећање континуитета и колективитета у очувању културног идентитета, као и очување културне разноврсности унутар ромских подгрупа (Гурбети, Арлије, Калдераши итд.).

Очувањем и присуством традиционалне ромске музике у Србији, која је тада почела да поприма утицаје других култура, а у функцији заштите тог најзначајнијег нематеријалног културног наслеђа у Рома, желело се да се елементи традиције преносе из генерације у генерацију, да се реинтерпретацијом традиционалног наслеђа ипак сачува ромска музика и да се повеже са историјом ромске заједнице; да се музиком као својеврсним „језиком“ Рома сачува идентитет и континуитет њиховог културног развоја. И на крају, да се културне различитости унутар ромске заједнице негују као богатство ромске културе, а не као разлог за поделе унутар

ромског народа. Смотре нису имале такмичарски карактер, што је такође утицало на перцепцију овог догађаја као места хармоничног сусрета Рома Србије, но и Рома са Балкана. Било је гостију и из иностранства и, наравно, из свих република тадашње СФРЈ.

Осим на општем нивоу фестивалске концепције, мисија заједништва и дијалога локалних традиција и култура, релативно непознатих обичаја код Рома, спојена је и са другим кључним програмским аспектима окупљања. На свакој од Смотри били су одржавани округли столови и врло интересантне дебате. Од језика, преко фолклора и кореографије, до уставно-правног и друштвено-политичког положаја Рома.

Концепт Смотре је подразумевао да извођачи традиционалне фолклорне музике, поезије, сликарства и драме остају што ближе изворним елементима ромске културе (сада, од 2000. године, познате као *Romanipe*). У извесном смислу може се рећи да је на смотрама и започео процес бенигне националне и културне хомогенизације.

Узимајући у обзир различите програмске оријентације фолклорних ансамбала из различитих градова Србије, стручна комисија Смотре, предвођена Садиком Саитовићем, кореографом из Ниша, обилазила је сваку фолклорну групу, водила рачуна о томе да се остане „близу извора“ и утврдила три основна начина приказивања традиционалних програма на позорницама:

1. аутентичан израз (регионални – завичајни садржај програма, аутентични или веродостојни костими и ношња, присуство аутентичног музичког и кореографског садржаја без прераде или аранжмана);
2. прерада (садржај програма потиче из неколико региона, стилизована ношња, хармонизована музичка пратња, кореографска концепција у складу с традиционалном игром) и
3. стилизација (садржај програма инспирисан традиционалном културом одређене локалне ромске заједнице, ношња и костими прилагођени сценским захтевима, музички и кореографски елементи прерађени у складу са захтевима сценског приказивања, усклађеност креативне слободе кореографа и музичара са традицијом); примерице, било је и модерних плесова.

Ове критеријуме Комисије, која је на неколико месеци пре одржавања обилазила и контролисала програм, било је врло тешко испунити. Дешавало се да извесним групама буде одбијено учешће на Смотри.

## ОСНОВНИ ЦИЉ СМОТРИ

Основни циљ Смотре културних достигнућа Рома Србије је било представљање и приближавање традиционалног стваралаштва националне културе Рома, у циљу дефинисања културног идентитета Рома. Та-

кође, основни циљеви ових смотри били су изградња културног живота заједнице, њено просвећивање, активирање младих и талентованих људи, општина и региона и унапређење културног идентитета ромске заједнице, социјалног стања, али и уставно-правног положаја Рома.

Смотра културних достигнућа Рома Србије била је и политичка платформа за почетак процеса еманципације Рома после Другог светског рата. Новооснована „Друштва Ром“, у том периоду, широм Србије добијају изузетно значајну улогу у буђењу националне свести код Рома у СФРЈ. Реализацијом тих својеврсних фестивала, финансијском подршком културних институција Србије, демонстрирала се „једнакост“ и „равноправност“ народа и народности самоуправног социјализма. Тадашњи „режим“ није имао ништа против тога.

При прављењу програма смотри, водило се рачуна о свим социјалним подгрупама унутар ромске заједнице, тежило се буђењу неактивних локалних ромских заједница. И тај модел „буђења“ (и колаж фестивал – смотре) показао се као изузетно успешан и инспиративан за стварање нове ромске културно-политичке елите, која је и данас на том трагу и духу. И на тим идејама.

## ПОЕЗИЈА РОМА И СМОТРЕ

Посебно снажан утисак су остављали Роми песници. Била је то, у добром делу те презентоване поезије, заправо политичка поезија на начин како то виде Роми. Поезија већине ромских песника бави се реалним људским проблемима. Поезија у којој се крију лекови за наше свакодневне муке и невоље. Важно је рећи да је тада било много више ромских песника но данас. У том смислу је Смотра имала велики значај за ту врсту стваралаца.

Први двојезични зборник (који се условно може назвати антологијом) песама ромских аутора, под називом *Jaia – Вайре*, приредили су Рајко Ђурић и Томислав Н. Цветковић. Књига је штампана поводом XI Смотре културних достигнућа Рома СР Србије, која је одржана у Бујановцу 1984. године. У овом зборнику заступљени су следећи песници: Рајко Ђурић, Јован Николић, Десанка Ристић, Кадрија Шаиновић Лика, Алија Краснићи, Демиран Иљазовић, Исмет Јашаревић, Осман Бериша, Џавад Гаши, Иљаз Касуми, Дуна Бакић, Џафер Шабановић, Мехмед Саһип, Миле Кадрић, Бајрам Халити, Ибрахим Османи, Хилми Јашари, Драган Салковић и Зоран Шабановић.

Поводом одржавања XXV Смотре културних достигнућа Рома Србије у Нишу 1999. године, објављена је двојезична *Антологија ромске поезије у Југославији* (мисли се на Србију и Црну Гору), чији су аутори Алија Краснићи и Мехмед Саһип. У овој књизи, као и у претходној, заступље-



ни су ствараоци који су учествовали на појединим смотрама културних достигнућа Рома Србије или Југославије: Слободан Берберски, Рајко Ђурић, Алија Краснићи, Мехмед Саһип, Јован Николић, Бајрам Халити, Баја Саитовић Лукин, Руждија Русо Сејдовић, Десанка Ранђеловић, Трифун Димић, Сандра С. Кадрија, Лика Шаиновић, Гордана Ђурић, Демиран Иљазовић, Осман Бериша, Дуна Бакић, Џевад Гаши, Љуан Кока, Мирослав Михајловић, Драгица Калдераш, Хилми Јашари, Фета Арифи, Фериде Јашаревић, Ибрахим Османи, Џафер Шабановић, Исмет Јашаревић, Џемаљ Живоли, Изета Сејдовић, Драги Мамутовић, Зоран Шабановић, Џевдет Хамза, Агрон Османи, Агим Саити, Кујтим Паћаку, Славимир Демировић.

Поводом одржавања XXVI Смотре културних достигнућа Рома Србије, у Нишу 2002, објављена је тројезична (ромски, српски, енглески) књига ромске поезије под називом *Phabaj ano ilo – Јабука у срцу – Apple in the heart*, која се такође условно може назвати антологијом (издавач YUROM centar). У њој су заступљени ови песници: Гордана Ђурић, Јован Николић, Мирослав Михајловић, Али Краснићи, Мехмед Саһип, Рајко Ђурић, Кадрија Шаиновић Лика и Слободан Берберски Лала.

## УТИЦАЈ СМОТРИ НА ВИДЉИВОСТ КУЛТУРЕ РОМА У СРБИЈИ

Смотре културних достигнућа Рома Србије оствариле су непосреднију комуникацију (и културну хомогенизацију) унутар ромске заједнице у Србији, као и у Југославији. С друге је стране, анимирајући их да се придруже фестивалској публици, остварен присан контакт са грађанима у градовима у којима су се смотре одржавале. Очит резултат је и већи степен укључивања и примене ромске игре у делове неромских фолклорних и естрадних програма.

Што се тиче места домаћина као урбаних простора, доприносило се стварању пожељне слике градова као отворених, приступачних и толерантних средина. Музика и игра, заједно с колоритом традиционалних ромских ношњи које су се могле видети на улицама, подизале су, бар за време трајања смотри, ниво естетског квалитета урбаног простора и презентативност града у целини.

Наступи у одређеним местима широм Србије имали су посебан значај у њиховој меморијској и културно-историјској топографији. Остваривали су се сусрети традиција различитог симболичког значења са месним фолклорним групама које нису биле ромске.

Смотре културних достигнућа Рома Србије, сагледане у светлу развоја ромске заједнице у Србији (и у Југославији), као релативно давне, али ипак јавне културалне праксе и део новије историје Рома, омогућавају бројна

тумачења која се тичу њиховог значаја за културну еманципацију Рома. Садашњим тумачењима значаја Смотре, значи после пола века од одржавања прве, могу се преиспитати савремене културне политике у ромској заједници. Може се преиспитати и судбина традиционалне ромске музике и игре као препознатљивих маркера ромских етничких идентитета у актуелним процесима (етно)глобализације и комерцијализације.

### ОДРЖАНЕ СМОТРЕ КУЛТУРНИХ ДОСТИГНУЋА РОМА СРБИЈЕ

- Прва смотра је одржана 1974. године у Нишу. Учествовало је 19 друштава са 600 извођача;
- Друга смотра одржана је 1975. године у Нишу. Учествовала су преко 23 друштва са 900 извођача;
- Трећа смотра одржана је 1976. године у Светозареву. Учествовало је 17 друштава са 600 извођача;



Слика 4: Саит Балић и Кољ Широка (председник ССРН) на Смотри у Приштини (1978)



- Четврта смотри одржана је 1977. године у Београду. Учествовала су 22 друштва са 720 извођача;
- Пета смотри одржана је 1978. године у Приштини. Учествовало је 20 друштава са 800 извођача (сл. 4);
- Шеста смотри одржана је 1979. године у Александровцу. Учествовало је 18 друштава са 800 извођача;
- Седма смотри одржана је 1980. године у Лесковцу. Учествовало је 20 друштава са 800 извођача;
- Осма смотри одржана је 1981. године у Алексинцу. Учествовало је 18 друштава са 650 извођача;
- Девета смотри одржана је 1982. године у Новом Саду, Новом Бечеју и Старој Пазови;
- Десета смотри одржана је 1983. године у Београду;
- Једанаеста смотри одржана је 1984. године у Бујановцу. Учествовало је 20 друштава са 800 извођача;
- Дванаеста смотри је одржана 1985. године у Краљеву, Чачку, Трстенику и Крушевцу;
- Тринаеста смотри је одржана 1986. године у Врању. Учествовало је 20 друштава са 780 извођача;
- Четрнаеста смотри одржана је 1987. године у Сурдулици. Учествовала су 22 друштва са 720 извођача;
- Петнаеста смотри је одржана 1988. године у Бору. Учествовало је 21 друштво са 680 извођача;

(За период од 1989. до 1995. године (од 16. до 21. смотре) нема података. Те смотре је организовао Савез друштава Рома и не би се могло рећи да су биле културне манифестације.)

- Двадесет друга смотри је одржана 1996. године у Нишу. Учествовало је 17 друштава са преко 600 извођача;
- Двадесет трећа смотри је одржана 1997. године у Нишу. Учествовало је 15 друштава са преко 400 учесника;
- Двадесет четврта смотри је одржана 17. и 18. јула 1998. године у Нишу. Учествовало је 18 друштава са преко 400 учесника. Тада, 18. јула, по завршетку Смотре, преминуо је и њен организатор инжењер Саит Балић. И ту је био крај ове сјајне манифестације којом је започео период еманципације Рома. Он траје и данас.

# КАДА РОМ ПОСТАНЕ МАЂАРСКИ ПЕСНИК И СВЕШТЕНИК У ВОЈВОДИНИ

ЈОЖЕФ БОГДАН\*

## ПИСМО МАЈЦИ

Мајко, још ти никада нисам писао писмо, јер си се преселила код Господа још пре него што сам научио слова. Нико није могао да те замени, мада сам тако желео да се завучем у крило некога, ко ће ме помиловати по коси и ословити са: синчићу. Нећу да ти причам колико си ми недостајала у одређеним периодима мога живота, јер ти то ионако знаш. Када сам се заређивао за свештеника, чинило ми се да си и ти тамо, у бечкеречкој цркви, и да иза кипа Богородице посматраш свог сина. Мајко, да ли ми се радујеш? Мени се још нико никад није радовао. У реду, не жалим се, али бих тако волео да ме загрлиш и помилујеш. Знаш ли да је твој црномањаста син поседео и да носи наочари? Нагло ми је ослабио вид јер ми овде, у Новом Кнежевцу, џиновски дивљи кестенови испред жупног двора заклањају прозоре. Имам проблема са стомаком. Понекада ми се за време благосиљања заврти у глави, али надам се да није ништа озбиљно. Ове године сам напунио педесет година. Живео сам скоро двоструко дуже од тебе, драга мајко. Четрдесет година тражим твој гроб на сенчанском гробљу, али узалуд. Моји старатељи из Кањиже, код којих сам доспео захваљујући Црвеном крсту, нису водили рачуна о твом гробу, мора да је на твојој парцели после сахрањен неко други. Сећам се да сам, држећи за руку баку, твоју маму, обишао једном твој вечни дом. Могао сам имати четири или пет година. О томе сам написао и песму, коју бих сада волео да ти покажем. Наслов јој је „Нисам још плакао тада“:

---

\* Римокатолички жупни уред, Панчево, и-мејл: bogdanjosef11@gmail.com

Држао сам хладну бакину руку  
 на сахрани и свеједнако мислио,  
 срушиће се са неба хиљаде  
 блештавих ведара на нас, а само  
 да сииййоче кишица док  
 јуменим заливао је цревом  
 јробочувар свеже исклесани  
 мермерни сјоменик.  
 Држао сам хладну бакину руку  
 на сахрани и на шренушак ми се  
 учини као да смо у чистјој  
 соби иде бака о мами јовори  
 обасјаној лика, као да није  
 умрла, као да није умрла, само  
 из жушјој шела излепела јој гуша.

Песму сам тако насловио, јер тада још нисам туговао за тобом. Мислио сам да су они што ме васпитавају – моји прави родитељи. Од другова сам сазнао да није тако, а касније сам и лично искусио праву истину. Васпитавали су нас – сестру, брата и мене – само због новца, а када га више није било, отпустили су нас, да таворимо код оца у Великом Бечкерекy. Смрзавали смо се и гладовали, колико сам само пута плакао. Видиш, опет се жалим, а желео сам да ти овим првим писмом причиним радост. И тата је умро пре десет година, у својој седамдесетој. Знаш ли шта је са њим? Да ли си га срела? Није се баш превише бринуо о нама, али нам је ипак био отац, а теби законити муж. Пољуби га уместо мене ако га видиш. И о њему сам написао једну песму. Додуше, испала је тужна, али ћу ти је ипак показати.

Задњи јушј крај  
 бунара оца уледах.  
 Још издалека ми махну.  
 Да ли да сјанем или не?

Задњи јушј на јосшјељи  
 болесничкој оца уледах.  
 Сећам се, јрви јушј  
 мене је назвао сином.

Задњи јушј исјред  
 крчме оца уледах.  
 Нисам ја јоздравио.  
 Скривио је мамину смрш!

Задњи јушј у ковчеју  
 мршвачком оца уледах.  
 Моје хладно чело  
 на чело му клону.

Ево, мамице, полако завршавам писмо. Страшно је што ми није остала никаква успомена на тебе. Где су твоје свеске, твоје оловке, твоја гумица за брисање, твој први школски састав, где су ти сукње, чарапе, грудњаци, зимски капут? Ни дугме ми није остало од тебе. Имам само једну фото-

графију, коју сам добио од твог блиског рођака. На њој си могла имати двадесетак година и била си јако лепа. Свако јутро је пољубим, и замолим твоју помоћ за тај дан. Мајко, преклињем те, моли се за мене, да и даље испуњавам захтеве свога позива и да не скренем са правог пута. И ја се сваки дан молим за тебе. Гизика, Иштван и Тибор те исто поздрављају. Све четворо те много волимо.

*Воли те твој син, свештеник, Јожи*

## О СЕБИ

Ја се никада нисам осећао као дете. У детињству сам био приморан да изигравам одраслог, а као одрастао сам стално желео да будем дете, па сам се често тако и понашао. Спадам у људе који вечито трагају за собом и за топлином љубави.

Рођен сам 12. јануара 1956. године у Сенти. Мој отац, Ђерђ Раду, родио се у Боки, 1930. године. Отац је зарађивао као прекупац, а мајка је била домаћица. Било нас је четворо деце. Сестра Гизела, рођена 1950. године, тренутно живи у Берлину. Брат Тибор, две године старији од мене, живи у Великом Бечкерекy, а годину дана млађи Иштван – у Мужљи.

Родио сам се у изнајмљеној кући, у некадашњој Толдијевој а после Улици Михаља Сервоа, у близини цркве Исусовог срца. Мама је имала само двадесет и четири године када је умрла од туберкулозе, која се тада још није успешно лечила. Скоро да је се и не сећам, пошто сам имао тек четири године када је умрла. Године 1960, захваљујући сенћанском Црвеном крсту, са сестром и млађим братом доспевам у Кањижу, у старатељску породицу. Старији брат је остао код оца, једно време су живели у Торди, а после у Великом Бечкерекy.

## КОД ТУЂИНАЦА

Мога поочима су звали Јожеф Богдан, а помајку Илона Пишпек. Имали су два сина. Носим њихово презиме (док моја браћа носе презиме Раду). Нису више живи, баш као ни моји прави родитељи. Помајка је извршила самоубиство неколико година након смрти мужа.

Породица у којој сам живео до своје четрнаесте године није била ни богата ни сиромашна, већ просечна радничка породица. Поочим је радио у текстилној фабрици, а касније у циглани. Помајка је била домаћица. За нас им је од Црвеног крста стизала месечно лепа сума. Гизела је већ добро знала да породица у којој живимо није наша, да нам то нису чак ни рођаци, али није смела да нам каже. Пишта и ја смо још дуго, до неких својих

шест-седам година, мислили да су нам то прави родитељи. Био је то велики ударац за нас, када смо сазнали истину. Осећао сам се као најпревареније, најнапуштеније дете на свету. Али морао сам се помирити с тим. Живео сам у сталној напетости. Сећам се још од забавишта дечјих коментара, како су брата и мене нашли у некој јами, па су се Богданови сажалили на нас и узели нас код себе.

Мада су нас старатељи хранили, одевали и школовали, ипак су нам давали на знање да нам нису прави родитељи. Стално су нам претили да ће нас, ако не будемо добри, послати код оца, који је са Тибором, слутили смо, живео у крајњој оскудици. Тако су нам и говорили: па да видимо шта ћете тамо јести и какво ћете одело носити.

И када сам сазнао да су нам то туђи људи, звао сам их оцем и мајком, а њихове синове браћом. Штавише, обраћали смо им се на ти, док су их сопствена деца персирала.

## ЗЕМЉАНА КУХИЊА

Ј., старији син мојих старатеља, који већ није живео са њима, често и грубо нам је давао до знања да смо обични бескућници. У томе није заостајала ни његова супруга. Када би се поцапала са свекрвом, пребацивала јој је што држи безпризорну децу, а да не зна ни ко су ни шта су. Могуће да им је сметало што су се стисли у летњој, земљаној кухињи, мислећи да смо ми криви што живе у тако маћехинским околностима. Тада је земљани под већ био права реткост. Чистоћа је одржавана тако, што би га полили водом, и дотле глачали крпом, док од воде и глачања не постане гладак као огледало. Требало је сачекати да се осуши, и стварно је деловао лепо и чисто.

Ј. је због ситних крађа више пута робијао. Опет су га ухватили и доспео је у митровачки затвор. Посетили смо га. Тада нисам знао да је то затвор. Рекли су да је на важном и тајном задатку, што смо ми поверовали.

## У БЕЛИ СВЕТ

Ишао сам у други, а мој брат у први разред, када смо одлучили да се отиснемо у свет. Помисао да се покупимо и кренемо царским друмом, тек онако, уздајући се у судбину, попут библијског блудног сина, испуњавало нас је великим узбуђењем. Била је то наша чврста одлука, али смо се предвече, већ након пар сати пешачења, уплашени од мрака и непознатог вратили кући. Жеља да кренем у свет, сам самцијат, без игде икога, и дан-данас живи у мени. Верујем да ме је та потиснута намера и довела у воде књижевности.

## И ГИЗИКА ЈЕ ПОКУШАЛА

У сећање ми надлазе слике како наши старатељи муче и туку Гизелу. Сећам се како је помајка, држећи Гизику за косу, витлала њоме по дворишту, и ударала је штапом по глави, док је она преклињала: „Тета Илонка, само немој по глави!“ Ова јој је уз паклени осмех одговарала да је удара по глави да не би храмала. Након издашних батина, склупчао бих се поред премлаћене сестре, и слушао како јецајући говори, бар да је умрла онда када и мама. Такви догађаји су пресудно утицали на мој живот. То нису била обична родитељска кажњавања дечјих несташлука, него садистичка мучења.

Дешавало се да поочим пред нашим очима, у летњој кухињи, скине Гизику до голе коже, и нареди јој да се сагне преко столице. Каишем би је шибао по задњици, док се она скоро не обезнани, а ми смо све то морали да гледамо. Орило се неописиво запомагање. Брат и ја нисмо знали шта да мислимо о тим тортурама. Много касније, када смо већ прешли да живимо код оца у Велики Бечкерек, сестра ми је рекла да је ишла да се жали код родитеља неких својих школских другова. Рекла је да су Богданови добијали лепе паре од Црвеног крста за нас, и да нас нису узели из љубави и самилости.

Гизика је била веома осетљива и јако лепа девојчица. Имала је тако црну косу, да се преливала у модро. Складно грађена, правилних црта лица. То јој је био други неопростив грех. Један син Богданових био је само две године старији од ње, и зато су је тукли и понижавали да ни њему ни њој не падне на памет да се некако зближе. Хтели су ваљда да постигну да Гизика побегне код нашег оца у Бечкерек. Једном, након великих батина, то се и догодило. И у њој је тињала жеља да се отисне у свет, и навели су је да то и учини. Бекство се завршило у Новом Кнежевцу, одакле ју је вратила полиција. Допратила су је два полицајца. Кад су отишли, старатељи су је истукли мокрим ужетом. Био је то страشان призор. Били су бесни што им је довела полицију на праг.

## НИКАДА МИ СЕ НИЈЕ ОБРАТИО

Пишта је био најмлађи и све су му дозвољавали. Он је као спадало и несташко био свачији миљеник. Симпатисао га је чак и наш мрачни поочим, јер му је импоновала малишанова смелост и отреситост.

Ни мене није тукао, јер сам био тих и повучен дечак. Али ми се никада није обраћао. Када бисмо се срели на улици, никада ми се не би јавио, као да сам ваздух. Био је вредан човек и добар мајстор. У Которској улици где смо живели, сам самцијат је изградио кућу под бројем 1. Крајем шездесетих је, својим рукама, у дворишту подигао модерну кућу на спрат свом сину Ф.

И нас је терао да му помажемо, у слободно време је тезгарио, зидао, копао бунаре. Када сам ишао да му помажем, сатима је звиждукао себи у браду омиљене мађарске мелодије, уопште ми се не обраћајући. А са осталом децом коју би случајно срео на улици, стао би да разговара, причао им вицеве и шалио се.

Док је радио као портир у фабрици текстила, која је касније постала фабрика конзерви (или како су Кањижани волели да кажу – пасуљара) а још касније касарна, ја сам му носио ручак из оближње Которске улице. Трајало је то бар неких пола године – цуњао сам око портирске кућице и кришом га посматрао. Показао се у сасвим другом светлу. Мрачни садиста претворио се у шаљивцију, око кога су се без престанка врзмале жене, очекујући чиме ће их опет насмејати, који нови виц ће им испричати на уво. Није било те жене којој се он није удварао. Али своју жену зато није преварио. На улици, радном месту или на некој моби ни најмање није личио на оног човека код куће. Биће да је на њега (и не само на њега већ и на децу) негативно утицала хистерична атмосфера коју је помајка стварала око себе.

## Ф. СЕ ПРОМЕНИО

Колико се сећам поочим је једно време пио и тада би испољио своју праву, срдачну, природу, коју би женина хистерична дерњава сместа охладила. Најзад је оставио пиће. Једног дана жена је решила да спроведе у дело своју ваздашњу претњу. Отишла је на таван да се обеси. Ф. је због нечег баш био тамо и приметио је шта се дешава. Притрчао је, и у последњем тренутку, када је мати већ висила о омчи, бритвом пресекао уже. И нама је испричао цео случај. Однос мајке и сина се из корена променио. Ф. се осетио као господар ситуације. На сваком кораку је давао несрећној жени на знање да њему може да захвали што је жива. С друге стране, због насталих друштвених промена и нове моде – постао је немогућ. Било је то време слободe у свим областима живота. Појавили су се „Битлси“, слобода у говору и понашању, почела је сексуална револуција. Никада нисам видео толико заљубљених парова, како се грле и љубе на јавном месту, као тада. У моду је ушло и псовање. Ф. је, што раније није могао ни замислити, мајку ословљавао по имену, Ицука. Нама је давао на знање да има предности рођеног сина, док смо ми само туђинци, понижавао нас је и сматрао нижим бићима.

Ишао сам у пети разред кад се оженио. Његова жена, М. потицала је из честите кројачке породице. Кад им се родила девојчица, годину дана сам становао код њих, да не морају да узму неког да пази на дете. Радио сам све што су ми рекли, и учио малу да хода и говори.



Био сам присутан кад је мајка покушала да силом отргне дете из очевих руку. Једног тренутка ми се чинило да ће растргнути несрећно детенце. Када га је најзад преотела, млада жена је полако отворила фиоку и, извукавши огроман нож за клање свиња, појурила напоље. Ф. је кренуо за њом и само мало је фалило да не потече крв. Ови догађаји су веома тешко деловали на мене. Једини спас из ове тамнице био би одлазак у бели свет, о чему сам непрестано маштао.

## ОЖИВЕЛЕ ШАХОВСКЕ ФИГУРЕ

Никада се нисам играо, нисам имао играчке, домине, дрвеног коња за љуљање или возић. У то време је скоро свако дете имало воз на батерије... Ф. је имао једну шаховску таблу. Пошто нисам умео да играм шах (ни дан данас не умем), служила ми је као позорница, са оживелим шаховским фигурама. Међу њима сам имао и пријатеље и непријатеље. Започињао бих ратове али и постављао топле породичне призоре, управо оно што ми је највише недостајало. Тада бих се накратко осетио срећним, јер сам ја био тај који утиче на ток догађаја, који управља њима. Живео сам у измаштаном, трансценденталном свету у коме ни од кога нисам зависио, сасвим слободан и неспутан, пошто сам се код Ф., као и код Богданових, осећао као у затвору.

## ПОЉУБАЦ НА КАПУТУ

Једног лепог дана упознао сам и љубав. Заљубио сам се у школску другарицу по имену Рожа.

Шетао сам пијацом и приметио да се поврх хрпе зелене салате неко осмехује на мене и каже: – Здраво, Јожи! Нисам одмах томе придао већи значај, али ми се те ноћи у сну јавило исто то весело лице, и пробудио сам се као заљубљен, и то веома. Нисам јој рекао да је волим, јер сам се бојао да ће ме одбити. Већ и сама помисао да волим ме је усрећивала. Прве песме сам посветио краљици Кањиже, пошто сам је тако назвао.

И у то време су већ постојале жвакаће гуме са разним сличицама. Рожа их је помно сакупљала. Сав новац од џепарца трошио сам на те жваке, да бих јој могао давати сличице.

Никада је нисам допратио до куће, нити загрлио. Десило се једном да закасним, када су остали већ били на часу физкултуре. У учионици није било никог. Рожин капут је био немарно пребачен преко столице. Мени тада најлепши, црвени капут. Пришао сам и пољубио га. Чинило ми се да сам њу пољубио.

Иако смо се свакодневно сретали, нисам јој одао своја осећања. Тек након тридесет година, на једном разредном састанку, поверио сам јој се. На моје велико чуђење, питала ме је зашто сам то прећутао. Била је то најлепша реченица коју сам икада чуо.

## ПРВИ САСТАВ

Нисам волео да идем у школу, као и све друго, и то сам сматрао обавезом. Нисам био добар ђак, права везана врећа. Старатељи су ми наменили радничко или свештеничко занимање. Како нисам добро учио, стално су ме терали да напустим школу, и да се запослим у текстилној фабрици или фабрици пластике. Да сам којим чудом остао код њих, данас бих зацело негде радио као портир.

Често нисам ни знао зашто идем у школу, све док са наставницом мађарског језика, коју и дан данас изузетно поштујем (девојачко име јој је било Клара Порош) нисам успоставио приснији однос. Наставу је доживљавала као свој прави позив, и учинила је све да заволимо мађарски језик. И онда и данас редак је наставник који не само што подучава већ и васпитава.

Излазио је тада школски лист *Дух* и мислим да сам ишао у шести разред када ми је, захваљујући мојој наставници, у њему објављен састав. Тада сам први пут у животу добио похвалу од наставника, што је умногоме одредило мој потоњи животни пут. Састав је преузео и лист *7 Нај* што је тада био велики успех, да се преузме текст из школског часописа. То ми је исто доста променило живот, ваљда ми је улило потребно самопоуздање...

## МОРАЛИ СМО ДА ОДЕМО

Волео сам да прислушкујем, да слушам шта људи говоре. Нисам баш много разумео, али сам сâм себе убедио да знам о чему је реч. Често су ме истеривали из собе или кухиње, док смо имали госте. Никада ми није било јасно зашто ме тада терају напоље, да идем да се играм, док се унутра разговара о важним стварима.

Више пута се десило да су ми дали папир и оловку, па ми је помајка диктирала писмо адресирано на мог оца. Требало је да пишем колико ми недостаје, да га молим да дође, јер га јако волим, да је овде иначе све у реду, само га молим да што пре дође по нас, јер бисмо Пишта и ја волели да живимо са њим. Наравно, писма су писана уз грдње и ћушке, јер су то била изнуђена писма. Прво сам се одупирао, али ако дете добије шамар, онда ради оно што му се каже.

Све је било унапред испланирано, знали су до када је Црвени крст био вољан да им плаћа за наше издржавање, и нису желели ни минут дуже да нас хране и одевају. Родбини и познаницима су рекли да смо сами одлучили да напустимо њихову породицу, јер чезнемо за нашим оцем, што је била безочна лаж. Гизика је имала право, доспели смо на улицу, у правом смислу те речи. Дошао је и дан када смо морали да напустимо кућу. Отишли смо у оделу у ком смо се затекли: у кратким панталонама и кошуљи с кратким рукавима. Ништа нисмо понели са собом. Јасно се сећам самог растанка, у лето 1970. године. Наступило је свеопште ридање и јецање. Данас ми се чини да су нас тог тренутка и они морали жалити, јер су и сами горко плакали. Знали су да идемо у оскудицу. Поочима, кога сам знао као човека тврдог срца, никада раније нисам видео да плаче, једино онда. У његовом плачу као да сам осетио и кајање због оних грозота које је приређивао Гизики.

Мој рођени отац нас је пар пута посетио код Богданових. Обојица смо према њему осећали неку ирационалну, бесмислену мржњу, јер се причало да није водио рачуна о мами, и да је она зато умрла од туберкулозе. Ма колико да нам је било лоше у Кањижи, ипак нисмо желели да одемо одавде.

Воз за Сенту пролазио је испред наше куће, пошто станица није била далеко. Бацио сам још један поглед на кућу свог детињства, где сам живео до своје тринаесте-четрнаесте године, и осетио да је мом детињству дошао крај. Нисам био нимало киван, већ неизмерно тужан. Тада још нисам био свестан шта нас је заправо снашло. Воз је убрзо стигао у Сенту, где је требало да преседнемо. На наше велико чуђење на станици нас је чекао Ј., старији старатељев син. Био је љут: „Они скрнавци вам ни ужину нису дали на пут? То вам је хвала после толико година?“

Он је, случајно сазнавши како смо отперјали, сео на мотор и дојурио у Сенту. Изгрлили смо се у сузама. Тек тада сам све разумео, да су нас старатељи, како је Гизика и тврдила, заиста држали само из интереса. Било нам је драго што је кренуо за нама, а и што нам је донео мало хране у врећици, иако ни он није био ништа бољи од осталих.

## ГЛАДОВАЊЕ

Великобечкеречку станицу је од Тителске улице раздвајало само неколико улица. Био је то, заправо, шор, јер преко пута нису биле куће већ шума, у којој су вежбали војници.

Стижемо у јад и беду оронулог кућерка. Гизику сам једва препознао. Јако је остарела. У својој прелепој загаситомдрој коси већ је имала седих власи, мада тек што је напунила двадесет година. Већ је годинама била у браку, немаштина је натерала. Родила је девојчицу.

Очева нова жена, Рожа или Ружа, како смо је ми звали, била је чиста, лепа Румунка, и загрлила нас је са осмехом. Тада сам први пут видео свог брата Тибора, који је могао имати шеснаест година. Нисмо се посебно разнежили, ни он, ни ја. Само смо се поздравили.

Тог дана је још и било нешто за јело, али већ сутрадан је започела права голгота: неизмерна и несагледива оскудица. Обојица смо измршавили, нисмо имали никаквог одела. Цело лето смо били гладни и прљави. Није било ни бунара ни пешкира у нашој кући. Живели смо на градској периферији, где је било много воћњака, па смо се навадили да крадемо јабуке, крушке, трешње, оно чега је тренутно било, утољујући неиздржљиву глад за коју раније нисмо знали, ако изузмемо глад за љубављу. Никада нисам сматрао грехом што смо крали воће, јер смо морали нешто да једемо. У новом, непознатом и великом граду осећали смо се изгубљено и беспомоћно.

## КАКО САМ ПОСТАО ЈОЖЕФ БОГДАН

Румунско презиме Раду било ми је страно. Нисам био сигуран ни да постоји (а после се испоставило да се тако презива румунски премијер). Мислио сам: или ћу остати Богдан или нећу ни имати презиме.

У Кањижи сам још био Раду, али кад сам прешао у Велики Бечкерек, свакоме сам говорио да ми је презиме Богдан, и кад год би ми тражили извод из матичне књиге рођених, ја бих увек променио оно Раду. Већ сам био свршени теолог када сам то и озваничио, да више не морам да фалсификујем исправе. Никада никоме није пало на памет да дете може преправљати своја документа, и у основној школи, и у гимназији, и на факултету.

## ДОМ НА ЖЕЛЕЗНИЧКОЈ СТАНИЦИ

У Бечкереку сам много времена проводио на станици. Сатима сам седео у чекаоници, и сваки час гледао на непостојећи ручни сат. Радио сам то да ме не би истерали.

Једном сам се осетио срећним, у правом смислу те речи. Током неколико часова цела станица је личила на некакву велику свадбу. Био је то испраћај регрута од стране родбине, пријатеља, познаника. Орила се велика галама, звечале су пивске флаше, певале се титоистичке песме, сви су грлили и бодрили до главе ошишане регруте. Када је стигао воз, и ја сам се угурао међу оне што испраћају војску, чак сам и плакао и сумануто махао у правцу препуног воза док је излазио из станице. Чинило ми се да и ја тамо припадам, да нисам без игде икога. У перонској гужви сам се осећао изгубљено али и некако домаће.

Више времена сам проводио на станици него код куће, куда сам ишао само да преспавам. У околини станице су ме већ поздрављали као старог знанца. Једном сам сео поред неког старог путника, који је јео огромну главицу црног лука, без хлеба. Било ми је занимљиво како му хрска лук под зубима. По сваку цену сам желео да се са неким упознам, склопим савез, да нађем неког ко би ми заменио оца. А овај старац је често био на станици. Помно сам га посматрао. Тај обичај имам и данас. Волим да посматрам лица. Сео сам и почео да зурим у њега, све док се није одмакао. Нисам разумео зашто. Наставио сам да га посматрам, све док се нисмо спријатељили. Скоро свакодневно сам се сретао са тим (како се касније испоставило) чичом из Боке. После извесног времена дао ми је и који динар, па смо мало и попричали. Али мени није било стало до новца, већ до дружења.

## ДИЈАНА

Била су тамо и два киоска за новине, бургџиница и не одвећ чиста кафана, састајалиште уличних девојака. Гости су увек били пијани, али мени се тада све то чинило јако лепим. Наравно, највише ми се свиђала бургџиница, јер су ми увек крчала црева од глади. Продавао се буреке с месом, сиром и јабукама. Волео сам само да посматрам. Када сам био гладан, ишао бих да гледам људе како једу. Све док ме власник једним замахом руке не би отерао.

Потоње уточиште била ми је кафана. Изблајхане уличне девојке башкариле су се око столова препуних опушака. Биле су јако нашминкане и када су се смејале зуби су им били умазани кармином. Једном је поред мене села нека Циганчица. Могла је имати само пар година више од мене. Баш је била лепа. Посебно ми је остао у сећању њен складно обликован врат и на њему испупчена плава вена. Била је то зацело тужна слика. Пришла је, стиснула ми руку и отишла. Могла је видети како сам у одласку сакупио преостали хлеб, јер сам тада због тога овамо навраћао, пошла је за мном, обгрливши ме око струка. Разнежио сам се. Први пут сам осетио близину женског тела. Неразвијене, тврде, сићушне груди приљубиле су се уз моја ребра која су се могла избројати. Рекла је да се зове Дијана и да за хлеб зарађује тако што иде с мушкарцима: „Ја само хоћу да њима буде лепо, знаш, нема у томе ништа лоше, а и не траје дуго“, говорила ми је више пута. Пре тога нисам познавао уличарке, али Дијану и нисам сматрао таквом. Већ месец дана смо се сретали, држали за руке и грлили. А онда ми се једно вече јави пред очима лепо и чисто лице моје прве љубави, Роже. Ословила ме је и пребацила ми да сам јој неверан. Отрчао сам кући и више никада нисам потражио Дијану.

## ЛЕКТИРА

Код старатеља сам стално прелиставао неке књиге. Посебно сам волео Атилу Јожефа, јер је у свом животопису описао догађаје који су личили на оно што смо и ми доживљавали. И његов идентитет је стално био угрожен, па се чак питао да ли уопште постоји ако му се упорно не обраћају са Атила, већ са Пишта.

Читао сам романе за одрасле, *Мишове и људе* Штајнбека и више пута, неколико књига Виктора Игоа, које нисам разумео, те сам их осмислио како сам знао и умео, на свој начин. Касније сам у гимназији имао прилике да их поново читам, и већ сам их другачије разумевао, али било ми је криво што није важеће оно моје дечије читање, које ми се више допадало.

У односу на неке јунаке лектире, дуго сам живео у заблуди. Јако сам волео причу о Петру Пану. У књизи коју сам имао нацртан је у некаквом комбинезону. Још у Кањижи, у школи, требало је испричати неку причу. Ја сам испричао ову, али као да је Петар Пан био девојчица. Исмејали су ме и рекли да није девојчица, већ дечак. Сећам се јасно још једног случаја. Све до гимназије веровао сам да постоје змајеви са седам глава. Био је то велики шок за мене кад су ме, уз смех, убедили да се ради о измишљеном бићу.

Имали смо једну собицу у којој сам читао, волео сам да се кријем од људи. Тако сам наишао и на једну стару, похабану веронауку. Тамо сам први пут читао о Исусу. У тој истој фиоци биле су и некакве наочари за сунце. Катехизис сам читао само са овим наочарима на носу, јер ми је верско штиво тако деловало још тајанственије и мистичније.

## ЖУДЊА ЗА ВЕЛИКОМ ПОРОДИЦОМ

Оба старатеља и скоро сви моји наставници били су чланови Комунистичке партије, па сам и ја веома рано дошао у контакт са овом идеологијом. Одлучио сам да ћу кад порастем и ја ступити у Партију. Свест да ћу бити члан једне велике породице, што сам одувек желео, испуњавала ме је срећом. Тада ми се Партија чинила напредном, а они који нису били њени чланови сматрани су за назадне људе. Када смо већ живели у Великом Бечкереку, написао сам један дистих:

*Браћо ми је постојао просјак, мршав као глумац,  
Кажем му да се упише у Савез комуниста.*

## ГЛУМАЦ, ВАТРОГАСАЦ...

Прође и лето и маћеха нас упише у школу „Соња Маринковић“. Постао сам ученик седмог разреда. Деца су ме веома тешко прихватила, и често имала увредљиве примедбе на мој рачун.

Наставници су ме, међутим, волели, понекад ми куповали одећу, давали џепарац. Имао сам место у дневном боравку, где сам добијао доручак, ручак и вечеру. То се односило само на радне дане, па сам се плашио распуста и празника, јер онда нисам имао шта да једем. У дневном боравку нам је васпитачица пуштала озбиљну музику, и пошто имам добру меморију, музика коју сам слушао ме је пратила све до куће. Та три километра препешачио бих са музиком у срцу.

Школски другови су почели да ме поштују и прихватају када су у рубрици „Напшугар” листа *Мађар Со* прочитали моје прве песме. Написао сам и један монолог, за који нисам тада ни знао да је монолог, који је био јако успео, па су га емитовали и на новосадском АБЦ+Д радио-програму. За то је био заслужан мој наставник Иштван Виг, који је на мене скренуо пажњу новосадских колега са радија, Марије Хофман и Кароља Ковача, који су баш тада обилазили школе у потрази за талентима.

Снимање је обављено у великој Сали комитета. Осим монолога, који је имао великог успеха, изрецитовао сам и песму Јаноша Арања *Брк*, која је трајала неких петнаест минута. Пошто су ме саслушали, одмах су ми пришли и предложили да будем глумац, добићу и стипендију. Али, нажалост, та стипендија ми не би била довољна. Она је служила да допуни оно што се већ има, а ми нисмо имали ништа. А глума ме је баш занимала. Када бих пролазио поред великобечкеречког позоришта Мадач, срце би ми јаче залупало. И данас позориште сматрам храмом, светилиштем, где се може и плакати и смејати.

После тога сам постао звезда у школи, али не и код куће. Узалуд сам се хвалио пред маћехом, она није знала да чита мађарски. Писали смо и један састав о томе шта желим да постанем. Нисам знао шта да напишем, и најзад је испало да ме привлачи занимање ватрогасца. И један српски ђак је написао исто, али пошто сам ја Мађар, који зна српски, а то је онда још важило за предност, од нас двојице изабран сам ја. Након пар дана стигло је обавештење да ми се додели стипендија, и да учим за инжењера заштите на раду. Мени се допадало само оно инжењер. Али то је било јако обавезујуће, а пошто ме та струка заправо и није занимала, одбио сам.

### ...ПОП

Црвени крст у Кањижи бранио нам је да идемо на веронауку. Истина, и ја сам био равнодушан према вери.

Мада одрасли нису ишли у цркву, за децу је веронаука била обавезна, за то су се изборили родитељи. Био сам љут на њих што иду на те часове. Питао сам једног свог друга Ферику да ли верује у Бога. На то је он пришао једном дрвцету, савио га и рекао: Видиш, то сам ја урадио, али је и Бог припомогао.



Када нам је досадила и станица и кафана, брат и ја смо се навадили на оближњи диско-клуб, опет само да посматрамо. Сваки дан смо тамо глумарили, помагали у распремању, сакупљали пивске флаше и због тога су нас бесплатно пуштали унутра. Када је градњом омладинског дома овај диско престао са радом, почео сам да идем у цркву. Кад год бих закорачио у њу, чинило ми се као да из двадесетог доспевам у средњи век, са некаквим грофовима, баронима. То су заправо били попови, којима сам завидео што станују на тако лепом месту, и могу да једу свакакве ђаконије. Мислио сам да црква и вера постоје да би људи били бољи, да се не свађају, да не говоре ружне речи. Већ сам доста дуго ишао у цркву кад ми је пришла сестра Алиса, једна бледуњава, мајушна опатица која ми је деловала као прави анђео. Увела ме је у самостан, понудила ме доручком и научила да се прекрстим. Тада сам први пут осетио да постоје љубав, хармонија, чистота, јер је опатица стварно зрачила душевном чистотом. То је била огромна промена у мом животу, не само зато што сам добио да једем. Већ сам био научио да постим. Почео сам да идем на веронауку и неприметно сам се прибио уз попове, жупнике, опатице, постао сам као члан породице. Навикао сам се на олтар, почео сам да прислужујем, свакодневно сам ишао на јутрење. Осећао сам да сам постао део нечег величанственог, да ми се отварају врата једног новог света.

Ишао сам у осми разред, када сам се спријатељио са семинаристом Иштваном Ханђом. Искрено сам му се дивио, он је већ читао на миси, попови су га ценили. Он је први поставио питање шта би било да постанем поп. И мада су многи сматрали да је целибат раван затвору, ја сам одлучио да пробам прве четири године, а касније ћемо видети.

Било је то 1972. године, када сам кренуо у суботичку црквену гимназију. Када су бечкеречки жупници видели да редовно полажем годину за годином, мада је настава била на хрватском језику, испољили су извесна очекивања. Видели су да савесно учим, помагали су ми, чак и новчано. И ја сам почео да држим до себе, јер сам наилазио на поштовање других. Од безверног детета постадох верник, и то се десило неприметно, милост Божја је наступила као озарење. Чак сам и заборавио како је изгледало док нисам веровао у Бога. Уочи матуре сам осетио да ме добри Бог зове у попове, а мало је допринела и чињеница да других могућности није ни било.

## И ЊИХ ЈЕ МАЈКА РОДИЛА

Гимназију сам учио на хрватском језику. Тамо сам се срео са много онога што нисам могао да разумем. Рецимо – са тучама. Биле су заједно три народности, Мађари, Албанци и Хрвати, и вођени су озбиљни мали ратови. Тада сам се срео и са дволичношћу. Нисам схватао зашто овакви момци

иду у попове, зар ни они немају куд? И понашање попова према нама ме је непријатно изненадило, увек су неког кињили, а неког фаворизовали. Нису се обазирали на педагогију. После ми је неко рекао да је и попове и семинаристe родила мајка. Та реченица је деловала отрежњујуће на мене.

Недељно смо имали само један час мађарског језика, а и то слабашан. Ја сам пак осећао да сам уметничка душа, волео сам књижевност, писање. Понекада бих слао своје стихове у омладински лист, али без одговора. Недостајала ми је литерарна секција, шетње, посете позоришту. У слободно време се једино играо фудбал. Истина, једном приликом нас је посетио Фабијан Шоваговић, славни хрватски глумац. Рецитовао је стихове у свечаној сали школе, слушали смо га без даха, могла је мува да се чује, важно је било само оно што је он изговарао. Његово говорење стихова било је врхунац глумачке уметности.

После матуре, пут ме је одвео право на шестогодишњи факултет, у Хрватску, у Ђаково. Увек ми је било жао што, ако то већ није био мој матерњи језик, нисам студирао на неком светском језику. Након завршетка студија, 1983. године, заређен сам за попа...

## ЈА, МОНСИЊОР ЈОЖЕФ БОГДАН, ЖУПНИК

У мени још увек живи страх оног Циганчета од десет и кусур година, знојавих ногу, стиснутих песница, које се свакодневно одлучује да ухвати пут под ноге, па тутањ у бели свет. А ко би тог јадничка дирао? Зашто не би могао живети нормалним животом својих вршњака? Испричаћу вам.

Родитељи тог дечка су прерано умрли. Његово подизање и извођење на животни пут Црвени крст је поверио старатељима, који тај задатак нису прихватили попут доброг духовног пастира, већ само као најамници. А најамник или закупац обично поступа са повереним му стадом попут маћехе или очуха. Преосетљиво мало чело гађа из праћке мрвицама грубог камења, грубим речима, а речи знају бити грубље од камичака који неминовно цепају, раскрвављују танку кожицу и осетљиво мало срце. Ране су зарасле, али су вијугави одвратни ожиљци заувек остали. Грдили су га због циганског порекла, а дечак је, попут голубова, само трептао лево-десно. Појма није имао о чему је реч, није разумео шта је то „Циганин” и зашто је Хитлер требало да их истреби све до задњег. Шта о свему томе може да зна једно дете?

Као птице које скривају главе у своје перјане крагне и непомично стоје на високој грани, и дечак би завукао своју главицу у врат, а понекад је само стајао сатима укочен, избечених очију. У тој суровој непомичности је размишљао како је лепо родити се Мађаром, колико је узвишено бити Мађар, говорити мађарски, певати мађарски. А мали глупавко, кад би то

било могуће, испустио би из својих жила циганску крв и заменио би је сву мађарском крвљу, снежно белом бојом обојио би своју тамну кожу, а своју дивну густу косу би офарбао, но, не баш у плаву, али бар у смеђу боју. Са немалом завишћу посматрао је плаветнило исцртаних букета жила под белом кожом својих вршњака. „Хоћу да постанем Мађар по сваку цену. Па макар и свисну” – размишљао је у себи, и као први корак у том правцу, одлучио је да неће никад да се сунча, да би заклонио од сунца ионако потамно лице и смеђу надланицу.

Након извесног времена је већ задовољно гледао своје бледо лице што га је посматрало из мусавог огледала. Већ је и то доживљавао као велики успех. Као други веома важан корак сматрао је заташкавање свог циганског порекла, те га ословљавање „лепи млади Мађар циганског лика” већ и није много погађало, јер је садржавало у себи и појам лепоте и појам Мађара.

И тако је пролазило време, а једном дође и дан да га његови закупци отперјаше, тада већ четрнаестогодишњег момчића. Из Кањиже је доспео у Зрењанин код једног рођака – Циганина. Ту је проживљавао живу ватру најдубљег пакла. Глад, зебња, болештине, и као приде, даноноћно је морао слушати само цигански језик. Презнојавале су му се ноге услед вечитих тескоба, борио се и зубима и ноктима против циганског језика, али све узалуд – цигански језик му се напросто прилепио, обавио га је као огртач од прашине, није му било спаса. За шест месеци је разумео ама баш сваку појединачну реч, а кад је завршио основну школу научио је и цигански на нивоу матерњег језика, а наравно, притом ни његов мађарски није био окрњен. Тај дечак је био кадар да научи песму „Бркови” (*Бајусз*) од Јаноша Арања (*Aranu János*) и да је изведе на сцени Културног друштва „Петефи Шандор” пред својим професорима и школским друговима уз огроман успех и громовите овације. „Успео сам!“, кликтао је дечак у себи од усхићења. „План ми је успео, сада сам већ Мађар, више ми се нико неће ругати што сам Циганин.”

Оних десет година проведених у црквеној гимназији и на теолошком факултету доживљавао сам као једно дуготрајно, досадно недељно поподне. Ипак, тих сам година добијао највише нежности, биле су ми оне као мелем за тело и душу, јер нисам ни гладовао, нити зебао, а свакодневна духовна храна улепшала ми је младост. И дан-данас се сећам предавања мојих професора-свештеника, ако не и њихове садржине, доживљаја усхићености свакако. Предавања су се одвијала на хрватском језику, али учили смо и латински, грчки, јеврејски и немачки језик. А мађарску књижевност сам проучавао као самоук, самоиницијативно... Све своје слободно време сам проводио у читању мађарске литературе. Ко је које националности није се ни помињало, а пошто сам био затворен у истим просторијама са Албанцима католичке вере, Мађарима, Хрватима, Македонцима, такође католицима, никоме није ни пало на памет моје циганско порекло, а ја, веран својим заветима, о томе сам мудро ћутао.

Онај претрашени, помало згрбљени дечкић, коме шкрипућу ноге у ципелама, негде је у мом бићу одлутао, све бих га ређе чуо како стење. Међутим, страх да ме неће заредити у свештенике због мог порекла, провлачио се кроз свакодневицу мојих шестогодишњих студија као тамна сенка. Док сам бубао тезе догматике и филозофије у варошици бискупа Штросмајера, његова катедрала, која се видела са свих улица паланке, а која је деловала као љути и громки подсмех Бога који се чује у свим улицама Ђакова, често сам осећао као да се у мене дубоко заривају оштре канџе узалудности. Чињеница је да је бадава да се сасушим од силног учења, ако ће ме на крају студија, иако уз усиљен смешак, ипак одвратити од мог позива, па ће ми рећи да ће Римокатоличка црква одлично опстати и без мене. Разлог сумње која ме је разједала био је то што је синода у Триденту (сада Тренто) 1545. године уз председавање папе Павла III усвојила наредбу да се Цигани не смеју заређивати ни за свештеника ни за ђакона. Од свих могућих нација на свету баш је Циганима припала ова „повластица”.

Сада је већ четрдесетак година како живим под топлим окриљем и окружен брижном љубављу своје Цркве. Чак могу рећи и то да се за све могу захвалити Суботичкој и Зрењанинској бискупији, што су ме ухватиле за руку и нису ме препустиле пропасти. Али се још увек најезим када прочитам неке сурове, могло би се рећи и нечовечне одлуке Цркве, која иначе проповеда љубав и милосрђе. Наравно, и тај мој страх је у тренутку нестало када ми је мој бискуп-освештитељ месец дана пре завршетка мојих маратонских студија саопштио да ће затражити одобрење од папе Павла да на празник апостолских поглавара Петра и Павла преклиње Светог Духа за мој свештенички позив. Тако сам ја постао први свештеник ромског порекла Црквене жупаније „Szeged-Csanád” (Сегедин-Чанад) основане пре 750 година. У недељу тог лепог дана у мени се припитомио град, привијао се уз мене као умиљато штене. Трептао ми је захвалним очима. Зрењанинска црква, где сам током десетак година министрирао, деловала ми је као доброћудна бакица у белој сукњи, која седи усред главног трга, да би се рукама дигнутим према небесима молила Богу. Градска кућа, увек намрштена, сада се смешкала. Колеге свештеници, чак и они који су се раније држали подаље од мене, сада су ме љубазно поздрављали, а њих неколико – углавном мојих вршњака – загрлили су ме. Стигао сам пред олтар где је у својој бискупској столици седео Тамаш Јунг, па сам већ кроз пола сата учествовао у свечаној миси заједно са осталим поповима, њих четрдесетак. Након свечаног церемонијала бискуп ми је пољубио руку. Тај рукољуб никада нећу заборавити, јер по обичају верници и свештеници љубе руке свом главном пастиру, а то се сада одиграло баш обрнуто. Био је то можда осећај попут оног када се птић излегне па се у том тренутку осећа слободним, трепћући ка свом небеском пространству. Осећао сам да ме је тај пољубац излечио од моје душевне псоријазе, осећао сам се као човек,

који се може волети. По мени, та нежност недостаје у животу данашње Цркве. Наравно, ту не мислим на рукољуб, већ на нежне додире душе, као кад поветарац дуне у шаренило птичијих перја и открива њихову уздрхталу врелу кожицу, или као када Мајка Тереза скрива лице изгладнелог црнчета иза својих големих дланова.

Сада, као шездесетогодишњак, већ четрдесетак година вучем са собом свој поповски завежљај, тај сладак и тежак терет, који никад, ни за трен нисам спустио на земљу да предахнем. Наиме, од тог пртљага се не може одвојити ни за тренутак, чак ни ради одмора. „Ти си заувек свештеник према Мелкиседековом реду.“ – тим речима се обраћа бискуп-освештитељ свештенику приликом пријема сакраманта светог реда. А шта се све налази у том, помало већ офуцаном завежљају? Црквена здања чији се торњеви заривају у небески свод, и која, ако их не приметиш, повикну за тобом. Таква је на пример Вршачка црква коју је саградио Иштван Хофман, деда Ференца Херцега, али ту бих сврстао и катедралу Суботичке бискупије, „Света Тереза“, где је Деже Костолањи сваке недеље слушао свету мису са својим родитељима, па касније са својим сином Арпадом. Ту су, у том завежљају, и стидљиве молитвене куће, цркве присне, фамилијарне: Црне Баре, Банатског Моноштора, Врбице, Новог Кнежевца. Та последња се налази тик уз обалу Тисе, као и цркве Новог Бечеја и Бечеја, те се види и како њихов одраз трепери у огледалу реке. Има ту и слепих улица, одсјаја бетонских путева, чак и у својим руинама прелепих села, мора сунцокретових поља, а има и одвратних споредних путева измрљаних бљувотином. Има ту и пуно смеха, самосажалевања, таштине, храбрости и кукавичлука, а има и лепих одлука да се мора и надаље наставити започетим путем. У мом завежљају преплићу се попут грана и моје заблуде и моја лутања, повремено крикну у мени као бебице кад се тргну из кошмарног сна. Била је велика грешка што сам се одрекао свог циганског порекла упркос свему кроз шта сам пролазио: презривог кривљења усана, омаловажавајућег одмахивања руком, крвавих подлива на бутинама од каиша мог ваздан припитог поочима, насталих на вечито хушкање и зановећање моје помајке и њеним речима да се Цигани не могу згрбити, јер су лењи и да се сагињу. У припитом стању он се надао да ће ме батинама натерати на рад и да ће сатрти мој цигански темперамент и Циганима толико својствену жељу за слободом. Сада, са закашњењем од четрдесетак година схватам, да је то из перспективе вечности само један кратак трен, знам, да могу бити Мађар иако сам и са очеве и са мајчине стране циганског порекла. Памтим једну сцену из позоришта у Торди, када је глумац мојих година крикнуо од среће гледајући тријумфални успех наступа својих ђака. Е, у мом завежљају има и таквих крикова, као облик украса, и надам се да они неће временом попуцати попут сјајних куглица божићних јелки.

*Торда,  
с висине неба  
у њрах земље.  
Тамне мрље.*

Два пута сам био постављен у службу у Торди: 1983. као вероучитељ и капелан, а 2010. као жупник. У међувремену се село од четири хиљаде душа скврчило, као бескућник који се зими шћућури испод картонских кутија одакле му извирује само ињава коса. Ово иначе чисто мађарско село сада настањује свега око хиљаду житеља, а и они се само ретко дају видети, попут седих власи у густој црној коси Циганина. Торду сада видим као тужно око које само ретко трепне, као село које више нема насмејаних излога каквих је имало пре четрдесетак година. Трг пред капелом делује као један уређен градски парк са удобним клупама и столовима од дрвета и бетона и старим кестеновима – чуварима тајни. Али треба само који литар добре дудоваче, па се већ ори песма по целом том сеоцету осуђеном на смрт, наравно само у топлијим месецима године, јер доласком зиме, омладини, толико жељној забаве и живота, то задовољство пружа чувена Деткијева крчма.

На гробљу, где стално намештам зарђалу копчу свог црног огртача, која увек хоће да спадне кад пуним плућима запевам погребни псалм „O mi Jesu vulnerate“, приликом једне шетње наишао сам на запуштени гроб свог деде и у том тренутку ме је притисла прошлост свом својом тежином. Осећао сам се као да ме је корпа кашикаре обасула тонама хладне глине. „Овде почива Маћи Циганин” – то је био надгробни натпис. Тај текст, најврљан на спомен-плочу мог деде, покренуо је у мени асоцијације попут захукталог воза... „Гле, ено га иде Циганин Маћи!” „Жено, де погледај, ко је то?” „Ех, није нико, то је само Маћи Циганин ...” „Еј бре, Перо, јеси’ чуо да су Цигу Маћија одвели у ћорку?” Глава ми је прокључала, али сам стајао тамо укипљен још најмање сат времена, осећајући се као подељена личност. Да, то је лудило: монсињор Јожеф Богдан, жупник у Торди, папин капелан, каноник Сегед-Чанада, песник-поп и унук Циге Маћија, страх и трепет гробља, који са свежих гробова мажњава кинеске букете од вештачког цвећа.

Но, крао никада нисам, само онда, када ми је у предграђу Зрењанина претила смрт од глади, а тада би се „маћициганизам“ и „густициганизам“ (тако се звао мој отац) често будио у мени и полупао бих све што ми се нашло при руци. Стварање и уништавање живели су као близанци у обојици, па тако и у мени, јер ивер не пада далеко од кладе. Сећам се како је једног кишног дана мој отац кренуо у град из своје страћаре с једним прозором, али никако није могао отворити кишобран. Заинатио се кишобран као големи орао коме је дојадио лет, па га је мој отац узалуд бодрио, није хтео

да рашири своја блистава црна крила. После кратке борбе, пропраћене сажетим и мелодичним циганским псовкама, изломио је кишобран у парампарчад и толико је залупио врата да су она, падајући на крш од кишобрана, збрисала све живо са стола.

Стајао сам тако над гробом мог деде као спратница од чоколадне торте, уронула у себе од врућине, и нисам ни приметио да су ме у међувремену окружиле блебетаве пиљарице што су обилазиле своје мужеве сахрањене још пре пар деценија и да ме опкољавају радозналим погледима попут командоса под капуљачама, који су напакон ухватили и заробили ратног злочинца у циганској четврти гробља у Торди.

Теткице блистава лица од масне коже паорском генијалношћу раскопчале су сву дугмад моје мантије, скинуле ми и остатак прња, па сам се убрзо осећао као Адам у Библији који је покушавао сакрити своју голотињу једним повећим листом смокве. „Поп нам је голишав, краљ је голишав.” Био сам свестан да ће се већ сутра, као заразна болест, раширити вест по селу да је наш поп у ствари унук Циганина Мађија. „Ма немој, Рози, заиста!?” „Еј, бре, не причај ми свашта, збиља је истина?” „Па, иначе, и Цигани су људи, једу, пију, спавају исто као и ми.” „Мора да су мађарски цигани, они су пристојни људи.” „Ма није Циганин ко је Циганин, већ је Мађар тај ко је Мађар – ајд’, пијмо куме, иначе још никад нисам видео тако лепо опело као што је наш поп одржао на сахрани моје таште.” „Но, пијмо, куме, Бог нам дао здравља, али и ти си дошао на даћу после погребца, па си се и поштено напио, црк’о да Бог да!”

И стварно, сутрадан се муњевито пронела вест, као када после издашне кише кроз канале протутњи и просвира бујица кишнице у ритму бубњева и сјури се у свако двориште. Ипак, није се догодило оно од чега сам највише стрепоо. Није било презривих погледа, нити увредљивих примедби, само су Циганчићи, моји ђаци-прваци, шапутали уз сладак, враголаст осмех: „Dick, eta amaro Rhasaj” – „Види, тамо иде наш поп!”

*Пре сам скривао своје ѿорекло,  
к’о ѿревијено ѿнојно сѿоојало,  
а сада се њиме дичим,  
да би ме миле руке  
миловале кад одлазим.*



## РОМИ У СРПСКОМ ФИЛМУ

ДЕЈАН ДАБИЋ\*

Роми су у српској кинематографији присутни од самог њеног почетка. На то указују многа истраживања историчара филма, а ми се овом приликом позивамо на истраживања Александра Ердељановића, управника Архива Југословенске кинотеке из Београда, који је најзаслужнији што је у Бечу пронађен и идентификован први српски играни филм „Живот и дела бесмртног Вожда Карађорђа“ (1911), редитеља Чича Илије Станојевића. И управо је те године редитељ и глумац Чича Илија Станојевић, уз помоћ сниматеља Луја де Берија, претходно снимео на Ади Циганлији два нема филма – кратки, „Циганска свадба или Бибија“, са темом Бибије, заштитнице породице, а нарочито деце у ромској традицији и историјску драму – „Улрих Цељски и Владислав Хуњади“.

После Другог светског рата, када је кинематографија на овим просторима доживела процват, важно је истаћи два филма: „Циганка“ (1953) редитеља Војислава Нановића и „Ханка“ редитеља Славка Воркапића. Оба филма имала су и харизматичне главне јунакиње – Селму Карловац и Веру Греговић. У „Циганки“, која је рађена по мотивима дела Боре Станковића, Селма Карловац као Коштана својим еротичним чочеком доводи до екстазе све мушкарце, без обзира на године – од Миткета и Хаџи Томе до Стојана, што ће на крају, изазвати и породичну трагедију. У једином југословенском филму славног професора Славка Воркапића „Ханка“ (1955) који је рађен према књижевном делу Исака Самоковлије, опет је у средишту приче једна фатална лепотица ромског порекла која на крају и страда због љубави, тумачи је Вера Греговић, а по њеном имену назван је и сам филм.

Иако је „Ханка“ захватала ромски живот више него иједан други дугометражни играни филм раније, и без обзира на то што је приказана и у званичном програму најпрестижнијег светског Филмског фестивала у Кану, чини се, ипак, да је све што је снимано на ову тему у југословенском играном филму, било само припрема за долазак вероватно кључног цело-вечерњег филма на тему из ромског живота на овим просторима, а то су,

---

\* Нишки културни центар, и-мејл: [dabic.nkc@gmail.com](mailto:dabic.nkc@gmail.com)

свакако, „Скупљачи перја“ (1967) редитеља Александра Саше Петровића, који је у Кану добио Гран-при жирија, другу најважнију канску награду после Златне палме. Није ни чудо, да је интернационални назив овог филма „I Even Met Happy Gypsies“, заправо превод једног од стихова: „Maladilem šukale Romeja“ (сретао сам чак и сретне Цигане) ромске химне „Белем, ђелем“ коју су филмски бесмртном у овом филму учинили Оливера (Вучо) Катарина у улози певачице Ленче и Беким Фехмију као Бели Бора у чувеној сцени у кафанском ломљењу чаша. Сјајна анализа наше теме из визуре овог интернационалног наслова може се наћи и у изузетној студији др Владимира Судара: „Портрет умјетника као политичког дисидента: живот и дјело Александра Петровића“ („Најпроблематичнија предрасуда... је да су Роми, односно Цигани, ‘срећни’ у свом сиромаштву и немаштини, јер их то сиромаштво чини слободним од друштвених конвенција. Његов филм недвосмислено показује живот у циганским насељима као економски дубоко осиромашен, без практично икакве помоћи државе и ако је то слика ‘романтичне слободе’, онда она сигурно није заводљива“). Сублимацију филма, из визуре аутора, свакако је најбоље учинио сам Александар Саша Петровић: „Привукао ме је њихов однос према животу – Цигани су у вечном немиру, вечито у покрету, стално у тражењу нечега. Нисам претендовао да улазим у етнографске податке о њима, моју пажњу привукли су њихова виталност, дар за музику, осећајност, жудња за лепотом и пуним животом и посебно, њихово изванредно развијено осећање за поетско доживљавање свега што их окружује“ (цитат према тексту из дневног листа „Данас“ од 28. 3. 2017. године). „Скупљачи перја“ управо преносе сву пуноћу ромског доживљаја света – од љубави, посла, вере, све до уметности, али тако да су сами Роми јунаци који користе свој језик у центру пажње (са свим специфичностима, али и сличностима које имају и други народи или етничке групе у свету) док су сви други – званичне и незваничне институције (полиција, црква...), други народи, само у функцији ове основне идеје. Да би све деловало аутентичније Саша Петровић је искомбиновао натуршчице са професионалним глумцима, што је довело до тога „да филм изгледа као документаран“, како примећује чувени филмски критичар Слободан Новаковић (цитат према књизи Властимира Судара: „Портрет умјетника као политичког дисидента: живот и дјело Александра Петровића“). У време снимања филма, још малолетна вршачка Ромкиња Гордана Јовановић је улогу Тисе, у коју је заљубљен Бели Бора, одиграла толико сугестивно, као да је реч о професионалној глумици, јер је њена креација по убедљивости била раме уз раме са креацијама Бекима Фехмијуа, Велимира Бате Живојиновића (главни антагониста Мирта), Оливере (Вучо) Катарине...

У међувремену, било је покушаја да се поново Роми, на овај или на онај начин, на филму ставе у друштвени контекст (цигански оркестар у филму „Биће скоро пропаст света“/1968. редитеља Александра Петровића) или

нпр. у контекст историјског страдања (у „Крвавој бајци“/1969. Торија Јанковића), али је и на тим и на сличним примерима све то било или конвенционално приказано или је остало само „гребање по површини“. И тако, све до појаве „Анђела чувара“ (1987) редитеља Горана Паскаљевића, који се позабавио – у то време веома актуелном темом трговине људима која ни до дан-данас није престала да буде актуелна – на крајње аутентичан начин када је реч о теми којом се бавимо на овом месту. Прво, Паскаљевић је и сам одрастао уз Роме, јер је од друге до седамнаесте године живео у Нишу, добро је познавао ромски живот и обичаје; у овом контексту треба говорити и о објектима на којима је сниман филм – од Циган-мале до неких других локација које неки други редитељ који не познаје Ниш тако добро, вероватно не би ни могао да пронађе. Друго, за главне протагонисте узео је „нишке снаге“: дечака-натуршчика из околине Ниша Јакупа Амзића (одлична улога Шајина), легендарног музичара Шабана Бајрамовића који игра Шајиновог оца, али истовремено и интерпретира своју чувену песму „Сајбија“ у сјајном аранжману Зорана Симјановића, што је свакако једна од антологијских вредности, по којој се памти овај филм, а улогу новинара који истражује трговину људима и плаћа високу цену своје професионалности и хуманости, игра Љубиша Самарџић, један од наших најзначајнијих филмских глумаца који је и сам одрастао у Нишу. И овај филм је приказан на фестивалу у Кану, као и један филм који ће уследити две године касније и поново вратити тему Рома на велика врата, а то је „Дом за вешање“ (1989) Емира Кустурице, за који је добио награду за режију. Као и у случају филма „Скупљачи перја“ и „Дом за вешање“ добио је препознатљивији интернационални назив „Time of Gypsies“ („Време Цигана“).

„Дом за вешање“ је показао изузетан редитељски стил Емира Кустурице, али и крајње несвакидашњу инкорпорацију „магичног реализма“ (уметнички поступак који су инаугурисали хиспаноамерички писци) у живот овдашњих Рома (сценарио је потписао један од наших најзначајнијих сценариста Гордан Михаић). То се огледа, пре свега, у сцени Ђурђевданског купања (Перхан којег тумачи Давор Дујмовић и Азра коју тумачи Синопличка Трпкова), али и у сценама телекинезе коју демонстрира Перхан којег ромски вођа Ахмед (једна од најбољих улога Боре Тодоровића у каријери), на превару одводи у Италију. И овде се прибегло комбиновању глумачког доприноса професионалних глумаца различитих генерација са одличним ромским натуршчицима, каква је била Љубица Аџовић као Хатица, чији је тежак живот донекле и иницирао ауторе да прибегну стилизацији призора који би у документаристичком проседеу били тешко гледљиви (о томе како она тешко храни своју децу, причао је и Кустурица у једном телевизијском интервјуу). У односу на „Скупљаче перја“, овде имамо још један стилски помак који се не тиче само „магичног реализма“ него и неке врсте емотивног контрапункта – драмске сцене која се завршава комичним ефектом

(нпр. сцена ударца у стативу). У сваком случају, „Дом за вешање“ се уз све друге квалитете, наметнуо као незаобилазан филм који говори о Ромима, мада је јасно да су и један и други филм уз сву тачност у приказивању њиховог положаја, морали и да поетизују њихову стварност за потребе играног филма.

То се још очигледније види у Кустуричином филму „Црна мачка, бели мачор“ (1998) који се, такође, бави ромском популацијом, али овога пута на један ведрији начин, уместо драмског, овде је присутан комични дискурс, а филм је сав у топлим бојама, потпуно другачији од оног визуелног стила који смо до тада навикли да видимо у Кустуричиним филмовима. Није ни чудо да је ово филм који су волели и критика и публика и да је ово један од његових најгледанијих филмова и код нас и у свету. Не треба заборавити ни то да је овај филм добио и Сребрног лава у Венецији, који је једна од највећих филмских награда у свету филма, на фестивалу који се по свом значају мери само са канским и берлинским. И у овом филму се аутентично говори на ромском језику, а појављују се и ромски глумци; Матка, којега отац покушава да ожени на силу, игра македонски глумац Бајрам Северџан, ту је и Забит Мемедов, којега знамо из „Дома за вешање“, као и Љубица Аџовић...

Сасвим несвакидашње бављење ромским питањем у српском филму, резервисано је за Желимира Жилника и његову својеврсну трилогију о Кенедију Хасанију, човеку који је жртва повратка у процесу тзв. „реадмисије“: „Кенеди се враћа кући“ (2003), „Где је две године био Кенеди“ (2005) и „Кенеди се жени“ (2007) (види детаљније на [www.zilnikzelimir.net](http://www.zilnikzelimir.net)).

Први из овог филмског серијала прати двојицу пријатеља, Кенедија и Дениса, а и породицу Ибинци из Костолца, првих дана након враћања у земљу. Кенеди одлази у Косовску Митровицу у којој је његова фамилија некада имала кућу, до које сада не може да дође. У другом филму Кенеди је одлучио да поново илегално оде из земље у ЕУ где му је остао већи део породице, али бива ухваћен на мађарско-аустријској граници и враћен. Овај филм заправо настаје онда када га 2005. године филмска екипа среће у Бечу на премијери филма „Кенеди се враћа кући“, а он одлучи да проговори о својим двогодишњим избегличким искуствима. Пада одлука о зидању куће у Новом Саду, јер и други чланови фамилије обухваћени „реадмисијом“ почињу да пристижу. У трећем делу Кенеди се задужио да би изградио кућу и покушава да врати дуг. Не бира средства да врати дуг – од надничења до давања љубавних услуга. Либерализација закона о породици у ЕУ пружа му могућност да напokon реши свој статус. Фокус сва три филма је на Ромима као најугроженијем делу враћене популације из иностранства у процесу тзв. реадмисије, а редитељски поступак заснива се на докудрами коју је Жилник први увео на нашим просторима, што у својим телевизијским, што у својим биоскопским остварењима.

И након ових истакнутих филмских наслова у некадашњој југословенској и садашњој српској кинематографији, остаје и даље дилема – до које је мере тематизовање Рома као филмских јунака и коришћење њиховог живота помогло да се отклоне предрасуде које у јавности о њима постоје и није ли српски и ексјугословенски филм чешће користио, да не кажемо злоупотребљавао, ову тему као добро полазиште за развијање нових филмских естетика?

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

316.728(=214.58)(082)  
39(=214.58)(497.11)  
930.85(=214.58)(497.11)  
323.16(=214.58)(082)  
811.214.58(082)

**НАУЧНИ скуп Допринос Рома култури народа у Србији (2021 ; Београд)**

Допринос Рома култури народа у Србији : зборник радова са научног скупа одржаног 22. октобра 2021 / уредници Тибор Варади, Драгољуб Б. Ђорђевић, Драган Тодоровић. - Београд : САНУ, 2022 (Београд : Планета принт). - 282 str. : илустр. ; 24 cm. - (Научни скупови / Српска академија наука и уметности ; књ. 208. Одељење друштвених наука : одбор за проучавање живота и обичаја Рома ; књ. 49, ISSN 0354-4850)

На спор. нас. стр.: The contribution of Roma to the cultures of people in Serbia. - Текст ћир. и лат. - "... Сматрамо да је било изузетно значајно организовање научне конференције „Допринос Рома култури народа у Србији“, одржане 22. октобра 2021. године, ..." -> предговор. - Тираж 300. - Стр. 7-9: Предговор / Тибор Варади, Драгољуб Б. Ђорђевић, Драган Тодоровић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7025-938-6

1. Ств. насл. на според. насл. стр.

- а) Роми – Културна историја – Србија – Зборници б) Роми – Народна традиција – Србија – Зборници в) Роми – Национални идентитет – Зборници – Србија
- г) Ромски језик – Зборници

COBISS.SR-ID 79629065