

НИНА АКСИЋ

Етнографски институт САНУ, Београд

nina.aksic@ei.sanu.ac.rs

Музички идентитет Рома са улица Београда*

У овом раду бавићемо се ромском уличном музичком праксом на територији Београда. Ову праксу покушаћемо да представимо у целости, са свим њеним појединостима, а на основу података с терена (разговор са извођачима), интернет-извора (snimci са Јутјуб платформе, текстови и др.) и научне литературе. Ромска пракса је можда и најзаступљенија улична музичка пракса на територији Београда, неупитно је разноврсна, али ипак поседује бројне карактеристике које обликују њен својеврстан идентитет. Дакле, представимо и анализираћемо елементе поменуте музичке праксе, као што су следећи: 1. извођачки облици, 2. врсте извођачких састава, 3. одабир и стање инструмената на којима се изводи музика, 4. одабир музичког репертоара, 5. језик на коме се пева, 6. одабир јавних простора на којима се она реализује, 7. догађаји и посебни тренуци у којима се одвија ова музичка пракса, 8. музички развој / каријера и 9. експлоатација деце. Циљ рада је да се, на основу анализе представљених сегмената ове уличне музичке праксе, стекне релевантан увид у посебан музички идентитет ромске уличне музичке праксе у Београду. Такође, циљ овог истраживања је и да се начини модел који би могао послужити за даља истраживања ромске уличне музичке праксе у другим већим градовима Србије, па затим и омогућити компаративну анализу, као и увид у заједничке, опште црте овог музичког идентитета.

* Овај текст је резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број: 451-03-47/2023-01/200173, од 3. 2. 2023

Кључне речи: музички идентитет, улична музичка пракса, ромска музика, Београд, Роми

The Musical Identity of the Roma People on the Streets of Belgrade

This paper deals with the musical street practice of the Roma people on the territory of Belgrade. An attempt shall be made to present this practice in its entirety, with all its particularities, based on data obtained in the field (through interviews with performers), Internet sources (YouTube videos, texts, etc.), and academic literature. The Romani practice is possibly the most common street musical practice on the territory of Belgrade, and while it is undoubtedly diverse, it still possesses numerous characteristics which shape its particular identity. Therefore, the elements of the aforementioned musical practice shall be presented and analyzed, including: 1. forms of musical performance, 2. types of performing ensembles, 3. choice and condition of the instruments used in performing, 4. choice of musical repertoire, 5. the language being sung in, 6. choice of public spaces at which it takes place, 7. events and special occasions during which this musical practice occurs, 8. career development and 9. child exploitation. The aim of the paper is to provide a relevant insight into the special musical identity of the Romani street musical practice in Belgrade by way of analyzing the segments of this street musical practice presented. Moreover, the goal of this research is to construct a model which may serve to conduct further research into the Romani street musical practice in other Serbian cities, as well as enable a comparative analysis and insight into the common, general features of this musical identity.

Key words: musical identity, street musical practice, Romani music, Belgrade, Roma people

УВОД

Када говоримо о уличној музичкој пракси у Београду, чији велики део чине особе ромске националности, примећујемо да се издваја посебан музички идентитет ових особа, који је заснован пре свега на одабиру музике коју изводе, затим на одабиру инструмената, начину певања / свирања и представљања музике, као и на честој експлоатацији деце у ове сврхе, тј. заступљености дечјег извођаштва у служби доношења прихода. Важан сегмент разумевања уличне музичке

ромске праксе пре свега представља чињеница да су Роми¹ номадски народ чији је живот вековима, на свим територијама на којима живе,² био обавезно праћен музиком, тј. извођачком праксом, која представља један од кључних сегмената идентитета Рома, посебно „услед непостојања етничке територије, као и писаног језика“ (Zdravić Mihailović 2020b, 72). Када је у питању територија Балкана, сазнања која данас имамо говоре о доласку професионалних Рома – музичара заједно са Турцима.³ Иако у првим годинама нису били радо виђени међу народима у које су дошли, временом су се прилагодили и постали саставни део музичке и народне праксе како у градовима, тако и у селима. Постепено су успели да наметну и инструменте карактеристичне за њихову инструменталну праксу (зурле, бубњеве, даире и др.), као и карактеристичан ромски, тј. оријентални мелос који су прилагођавали музици датог поднебља на које су се населили. Због своје прилагодљивости „Цигани су, заправо, успели да постану носиоци музичке културе у Србији 19. века“ (Gojković 1998, 24). И у XX и XXI веку, бројни музички састави наставили су свој професионални ангажман у Србији, а неки су постали популарни и изван граница државе, модернизовавши инструменте и музику у смеру савременијих музичких тенденција.⁴ Ипак, већи део ромских извођача данас се не бави професионално музиком,⁵ тј. није музички образовано или макар нема некакав „стални“ ангажман (кафана, ресторан, прославе и др.), већ музику изводи на улицама градова, на тај начин зарађујући за живот, што се често може повезивати и са неким видом

¹ Између термина Цигани и Роми, у овоме раду определили смо се за употребу термина Роми, иако је термин Цигани у Србији учесталији и свакако старији. Термин Роми одабрали смо ради коректности, а посебно зато што је заступљенији у савременој научној литератури. Када је у питању музика, због учесталости термина „циганска музика“ и његове научне заступљености и оправданости, користимо га и у овом раду.

² О пореклу, кретању ромских заједница и њиховом идентитету више видети у: Bašić 2002.

³ Више видети у: Gojković 1998.

⁴ Више о савременим антрополошким погледима на ромско музицирање у Србији, са посебним освртом на Врање, видети у: Marković 2012.

⁵ Када је реч о заради, и професионални музичари и непрофесионалци зарађују за живот музицирањем, с тим што се они разликују по образованости, ангажманима, радном месту и др. Тема професионализације народних музичара, као једно од питања које доприноси њиховом бољем статусу и видљивости/прихватљивости у друштву, заступљена је у етномузиколошким истраживањима, као што је то нпр. Dumnić 2016.

просјачења.⁶ Повод за то јесу социо-демографска структура и економске одлике⁷ ромског становништва, које је према истраживањима од пре две деценије било „изразито младо становништво“ (Raduški 2003, 279), што се ни данас није променило. Дакле, према истраживањима од пре двадесет година, Роме је одликовао „низак степен економске активности (32,8%), велики број издржаваних лица (54,5%) и висока незапосленост која је у значајној мери индицирана неповољном образовном и квалификационо-професионалном структуром, дискриминацијом приликом запошљавања и другим факторима“ (Raduški 2003, 279),⁸ а што и данашња истраживања потврђују.⁹

Ромско улично музицирање у Београду представља једно од најстаријих јавних, уличних музичких извођења у Београду, можда и најзаступљеније.¹⁰ У тренутку теренског рада, 2020/2021. године, на улицама смо, као извођаче махом затекли децу и младе, док је старијих било знатно мање и они су углавном изводили музику као чланови лимених оркестара или у градском превозу. Сви извођачи су музику изводили искључиво у жељи да тако зараде, сакупљајући новац за своје музицирање, током или након њега, најчешће у кутију или шешир. Током истраживања, уз посматрање са учествовањем, сустрели смо се са различитим формама извођаштва, па ћемо, првенствено на основу тих искустава, али и на основу података са терена (разговор са извођачима и блиц анкете, као и фотографије), интернет извора (снимци са Youtube платформе, текстови на интернету и др.) и научне литературе представити посебности ромског уличног музицирања из којих се може сагледати и његов јединствени идентитет. Дакле, у даљем тексту рашчланићемо на неколико сегмената ромско улично музицирање, те ћемо га посматрати и анализирати са етноантрополошког и културолошког становишта.

⁶ Одабир зарађивања новца на улици, било просјачењем, било музицирањем, представља разумљиви и скоро једини начин зарађивања ромске популације, која је у великој мери званично незапослена. Тако, „у 2000, само 20% радно способних Цигана има регуларан посао, а само 5% тих радника је запослено у државним фирмама. Око 58% мушкараца Цигана и 89% жена нема професију, било традиционалну или модерну“ (Ћворовић 2005, превод аутора).

⁷ Више о Ромима на тржишту рада и економским приликама видети у: Zajić 2000.

⁸ Више о идентитету Рома, социо-економским карактеристикама, пословима којима се баве, па и култури живљења Рома у Србији, видети у: Ћворовић 2004, Ћворовић 2005, Ћворовић 2006.

⁹ О дискриминацији Рома музичара на Балкану више видети у: Silverman 2014.

¹⁰ Више видети у: Ђорђевић 1984.

1. Извођачки облици (инструментална, вокална, вокално-инструментална пракса). Све три праксе изузетно су заступљене, а уз помоћ података са терена можемо уочити да је најзаступљенија вокално-инструментална. Поред два и више извођача, од којих један обавезно пева, ову праксу може изводити и само један извођач који пева и свира (нпр. тарабуку).

2. Врсте извођачких састава (ад хок састави и блех-оркестри, тзв. тру-бачи). Када су у питању врсте извођачких састава, најчешћи су они ад хок типа, који се срећу било на улици било у градском превозу. То су разнородни састави, а најчешћи инструменти који су присутни у овом типу састава јесу различите врсте перкусија, хармоника, виолина и др. Инструменти и састави бирају се насумично, и то су инструменти који су лако преносиви, малог обима, не превише бучни, а који су карактеристични за извођење циганске музике. Најчешће комбинације ад хок састава су: а) хармоника, тарабука и мала усна клавијатура, б) хармоника и тарабука, в) виолина и др. Неретко се у последње време дешава да се, ради веће занимљивости састава, музичари удруже, па се чак и инструменти дуплирају (нпр. две тарабуке и хармоника, са три вокала).

Такође, веома чести су и тзв. *one man band* „састави“, тј. извођење једног музичара који и пева и свира неки инструмент. Када су у питању ромски улични музичари, то су углавном они који свирају тарабуку и певају, затим клавијатуре и певање, као и – у новије време – гитара и певање.¹¹

Блех-оркестри углавном имају свој типични састав са првом и другом трубом, тубом, бас тубом, бубњарем / добошарем и евентуално још неким лименим дувачким инструментом. Њихов састав би требало да буде бројан, бучан, а свако због типа састава поседује и другачији, сопствени репертоар. Инструменти у овим саставима су углавном у прилично добром стању. За пример смо узели један од најкарактеристичнијих блех- састава. Наиме, на слици је блех-оркестар који свира младенцима и сватовима испред Цркве Светог Марка на Ташмајдану. Инструментални састав чине две трубе, једна туба и један велики бубањ с додатом чинелом одозго. Дакле, то

¹¹ О ромском музичару који пева и свира гитару, изводећи нумере из широког спектра музичких праваца, који је своју каријеру започео на шеталиштима у Београду, а наставио је и у другим градовима на Балкану, затим постао професионални музичар у кафанама, па и нашироко познат након учешћа у такмичарској емисији „Никад није касно“, више видети у: Аксић 2017.



Слика 1. Приватна архива фотографија аутора рада.

Фотографију усликао на терену аутор рада.

је један од најчешћих и најпрактичнијих састава, јер поседује два мелодијска инструмента која могу свирати у двогласу по потреби, један бас инструмент – пратњу и ритам секцију, лако су преносиви и увек у покрету. Поред поменутог састава, на терену се срећу раз-

личите варијације у погледу инструмената у оквиру блех састава, па тако има оркестара које чине: две трубе, туба, бас туба и велики бубањ; две трубе, две тубе и велики бубањ са чинелом и др. Дакле, у највећем броју случајева ова три инструмента са варијантама чине улични блех оркестар, а највећи број инструмената у саставу је пет, с тим што се по потреби, углавном пред новогдишње празнике, на улицама града могу срести и бројнији састави.



Слика 2, Приватна архива фотографија аутора рада.

Фотографију усликао на терену аутор рада.

Поред „стандардних“ састава, све чешћи су блех-оркестри који немају потпуни састав, тј. најчешће подразумевају бубањ и једну трубу, а који су такође покретног типа и свирају под прозорима зграда зарађујући на тај начин – „грађани им са прозора бацају новчане прилоге, често стављајући новац у кесу, да се не разлети“ (Blagojević 2020, 99).

3. Одабир и стање инструмената на којима се изводи музика. Најчешће се инструменти, сем блех-оркестара који имају свој посебан састав, бирају на основу могућности, тренутка, практичности транспортовања, али и заступљености тих инструмената у извођењу циганске музике, а мање на основу способности и предиспозиција извођача за дати инструмент. Када су Роми дошли на ове просторе, са собом су донели своје карактеристичне, па можемо рећи и оријенталне инструменте – зурлу, даире, бубањ, шаргију и друго, свирајући их у професионалним саставима, а који су се, прилагођавањем музичкој традицији подручја, па и друштвено-музичком тренутку, данас скоро потпуно изобичајили. Ови инструменти, када је у питању професионално музицирање, замењени су „виолином, кларинетом, трубом, хармоником, а најзад и многим другим инструментима фабричке израде“ (Gojković 1998, 25) и користе се и данас, док се за улично музицирање најчешће користе виолина, хармоника, тарабука и др. Инструменти се често наслеђују, праве, а понекад налазе и на отпаду. Роми најчешће сами поправљају инструменте, а углавном су они у прилично лошем стању, раштимовани, без одређених делова, нпр. жица и дирки, што не умањује могућност сналажења при извођењу чак и на таквим инструментима. На Кнез Михаиловој улици имали смо пример пре пет година да је девојчица свирала виолину на једној жици, а данас има неупоредиво бољи инструмент, појачало и МРЗ са кога пушта матрице, те се и само њено извођење побољшало, а што указује на то да су таленат и сналажљивост, али и одсуство стида да ће се шта лоше одсвирати, једна од карактеристика ромских уличних музичара. У овоме је свакако посебност ромског уличног музицирања, док други улични музичари имају инструменте који су углавном у добром стању, а поседују чак и појачала, звучнике и друге тонске апарате за помоћ при извођењу. У последњих неколико година ипак можемо приметити и побољшање стања инструмената, али и све већу жељу да се ромски музичари изједначе са осталима и равноправно „надмећу“ за зараду и публику на улици с другим музичарима,¹² те се често појављују и појачала, МРЗ за пуштање матрице, микрофони, а од инструмената – и клавијатуре и електричне гитаре.

¹² О уличним музичарима неромског порекла, на Кнез Михаиловој улици у Београду, који су неретко и професионални музичари, видети више у: Aksić 2017.



Слика 3, Приватна архива фотографија аутора рада.
Фотографију усликао на терену аутор рада.

4. Одабир музичког репертоара (новокомпонована, циганска музика и др.).¹³ Углавном се изводи циганска музика са простора Србије и Балкана, која има карактеристичан мелос, а посебно употребу тзв. циганске лествице.¹⁴ Због прилагодљивости музичкој пракси подручја на коме Роми живе, може се рећи „да сва та тзв. циганска музика представља неку врсту адаптиране и на цигански начин прерађене и интерпретиране локалне народне музике. (...) Истовремено треба истаћи чињеницу да се данас још увек у свету под циганском музиком подразумева углавном циганска музика са оријенталним, шпанским, руским, па донекле и румунским примесима“ (Gojković 1998, 23). Тако, када се узме у обзир да су на Балкан ромски музичари дошли с Турцима, јасно је зашто „музика балканских Цигана обилује многим оријенталним примесима“ (Gojković 1998, 24). Ипак, и даље остаје отворено питање шта је заправо изворна ромска музика у Југославији, а под којом се данас подразумевају мелодије са оријенталним примесима и брзим, неправилним ритмовима, иако су у њих веома често инкорпорирани елементи поп и рок музике, чему доприноси и велика популарност ромске музике на јавној сцени.¹⁵ Тако се данас, на улицама Београда могу чути нумере познатих ромских певача, и то баш оне које су са мелосом који је карактеристичан за ромску музику (са пуно оријенталних мотива) и бржег ритма, као што су нпр. песме које су примарно снимили Љуба Аличић – „Циганин сам, ал најлепши“, потом Шабана Шаулић – „Бојана“, „Нема ништа мајко од твога весеља“,¹⁶ или старије песме народне музике, нпр. Томе Здравковића – „О Данка, Данка“, као и новокомпоноване музичке нумере, као

¹³ Више о циганској (ромској) музици видети у: Gojković 1989, Gojković 1998, Gojković 2001, Zdravić Mihailović 2020a и др.

¹⁴ У теорији музике, тј. музичкој хармонији позната је циганска лествица, тј. цигански мол и цигански дур. Доњи тетрахорд циганског мола једнак је са балканским и лидијским молем (велика, мала и прекомерна секунда), „а разликују се по горњем, који је (...) у циганском хармонски. При том је свуда између тетрахорада *полустепени* размак – што је општа одлика лествица са лидијском кوارтом. Цигански дур је сасвим својеврстан по томе што су му оба *тетрахорда хармонска* (оријентална)“ (Despić 2007, 128).

¹⁵ Више о овоме видети у: Gojković 1989.

¹⁶ Данас се може приметити велика експанзија „циганске естрадно-забављачке музике“, која се „ствара по угледу на све врсте музичких стилова који се појављују у земљи“ (Gojković 2001, 78–79).

што је песма Дарка Лазића – „Мајко“ и друге,¹⁷ такође бржег ритма. Веома често изводе се и севдалинке, које такође поседују оријентални мелос, у неким тренуцима сличан ономе у циганској музици.¹⁸ У последње време, са све већом популаризацијом латино музике, која је према ритмичкој структури блиска циганској музици, изводе се и популарне нумере латино извођача, као што је то нпр. нумера *Despacito*, а затим се наставља са највиртуознијим колима са наших простора. Иако је све више женских извођача на улицама, ипак број мушких извођача преовладава, те је у складу с тим и репертоар који су снимили мушки вокални интерпретатори, бројнији.

Важна карактеристика циганске музике јесте ритам, тј. метар, па су тако брже песме углавном засноване на ритму чочека или румбе, који су захтевни за извођење и потпадају под хемиолну метрику, тј. имају аксак метроритам. Као такве, ове песме најбоље се изводе на малим, ручним перкусијама, као што су тарабука, таламбас или даире, и због те своје карактеристике блиске су балканским народима и оријенталној музици, те овакав ритам и доприноси оријентално-играчком карактеру.¹⁹

Блех-оркестри имају свој посебан репертоар,²⁰ некада искључиво инструментални, док понекад и један од трубача пева. Налазе се испред цркве и општине након венчања, затим у сали за свадбе, као и у сали када се прослављају осамнаести рођендани. Они најчешће изводе песме које су у том тренутку изузетно популарне међу блех-оркестрима, као што је данас то Дејан Петровић с Биг Бендом и њихова нумера „Вртлог“, док такоређи стандардне, готово обавез-

¹⁷ Извођење нумера неромских музичара, па чак и стварање новијих нумера тзв. циганске музике, сведочи о прилагођавању ромских музиканата „естрадном начину извођења, не само туђих мелодија, већ и оних које они данас стварају на начин како они замишљају и сматрају да би та њихова музика требало да изгледа“ (Gojković 1998, 25).

¹⁸ Поред поменутих стилова музике које изводе ромски музичари, у новије време све је чешћи и нови правац назван ромски хип хоп, који још увек није заживео у „слободном“ уличном извођењу, можда због тога што је „створен 'одозго' – заслугом невладине организације, да би се потенцијали младих Рома исказали и оснажили, а они лакше интегрисали у већинско друштво“ (Banić Grubišić 2013, 15–16). О овој врсти музике, као новом елементу који учествује у конструисању мањинског идентитета Рома, више видети у: Banić-Grubišić 2010 и Banić Grubišić 2013.

¹⁹ О стилским и ритмичко-мелодијским карактеристикама тзв. циганске музике више видети у: Gojković 1998.

²⁰ „Након открића 'Драгачевског трубачког ансамбла' 1961. године почело је посебно интересовање за овакву врсту музике“ (Blagojević 2008, 85, превод аутора).

не нумере већ неколико деценија бивају „Ђурђевдан“, тј. „Едерлези“, „Калашњиков“ и „Месечина“ Горана Бреговића,²¹ „Теби, моја мазо“ коју је први објавио певач Срђан Милошевић, „Марш на Дрину“, као и различита кола међу којима је обавезно Ужичко коло. Дакле, у суштини, теме песама које изводе блех-оркестри, популарно звани „трубачи“, углавном немају везе са догађајем којем присуствују, већ је најважније да је ритам брз, иако у појединим случајевима, када присуствују свадби или, на пример, дочеку новорођенчета из породишта, могу у свој репертоар додати неку песму тематски повезану са догађајем, о чему ће бити речи у даљем тексту.

5. Језик на коме се пева (српски и ромски). Углавном се изводе песме на српском језику, с тим што је акценат често измењен у складу с ромским језиком. Неке нумере изводе се двојезично, истовремено (једна строфа и рефрен на српском, а други на ромском), или се у одређеним тренуцима изводе само на српском, а у другим само на ромском језику. Једна од таквих песама, која је најчешћа у извођењу блех-оркестара, јесте „Ђурђевдан“ или „Едерлези“. Ова песма је своју популарност стекла посебно након извођења у домаћем филмском остварењу „Дом за вешање“ из 1989. године, а заправо је „једна од познатијих песама које певају Цигани на Ђурђевдан у Македонији и југоисточној Србији“ (Gojković 2001, 82).

6. Одабир јавних простора на којима се ромска улична музичка пракса реализује (улица, двориште цркве и општине, градски превоз, пијаци и др.). У одабиру јавних простора²² најважнија је фреквенција пролазника, од које зависи и висина зараде. У јавне просторе на којима су музичари „фиксни“,²³ изузев шеталишта, па чак и тротоара других улица и платоа, кејова поред река, спадају и подземни пролази, који

²¹ Нумера „Ђурђевдан“, циганска народна песма, постала је посебно популарна након обраде Горана Бреговића за филм Емира Кустурице „Време Цигана“. Такође, нумере „Калашњиков“ и „Месечина“, посебно писане за филм „Подземље“, постале су популарне међу блех-оркестрима након популаризације у филму. „Важно је да се истакне да ове песме долазе из филма у људске животе и обично се људи не сећају ових филмова, а полако ове песме постају народне песме“ (Blagojević 2008, 88, превод аутора). Више о утицају филма и филмске музике на репертоар блех-оркестара, али и на њихову популаризацију, видети у: Blagojević 2008, док о репертоару и популарности блех-оркестара, данас и као градске музике, више можемо прочитати у: Golemović 2006.

²² Београдски јавни простори, посебно у последњих неколико деценија, доживљавају „трансформацију урбаног простора у простор за музичко извођење“ (Blagojević 2020, 96).

²³ Термин преузет из Blagojević 2020.

су акустични.²⁴ Поред ових, постоје и они музичари који су у покрету и који своју музику изводе у градском превозу, иду по пијацама, или свирају испред зграда (под прозором). Када је у питању свирање у градском превозу, пошто је простор мобилан и музичари су у покрету, подразумева се мањи састав (најчешће двоје музичара, од којих један обавезно пева, а други свира обично мању хармонику) и то да музицирање траје краћи временски период (две до три станице), након чега се брзо прикупља новац.²⁵ Неки од простора који су донекле фиксни, али не свакодневно коришћени, јесу и порте цркава када се обавља крштење или венчање, као и дворишта општина, улице испред породилишта, где се дочекује новорођенче и сл. Све је чешћи тренд да музичари изводе нумере на централним местима пијаца, где је највећа фреквенција људи. Ту можемо приметити и читаве блех- оркестре, раздрагане купце, али и продавце који често дају неки динар зарад музичке разоноде.



Слика 4. Приватна архива фотографија аутора рада.

Фотографију усликао на терену аутор рада.

²⁴ Више о најчешћим местима у Београду на којима се изводи улична музика видети у: Vladojević 2020.

²⁵ Више о музицирању у ГСП-у видети у: Vladojević 2020.

Дакле, за разлику од концертних дворана или других затворених простора на којима се изводи музика, овде улица постаје јавна музичка сцена под ведрим небом, слободна и доступна свима, како музичарима тако и слушаоцима. Такође, насупрот све чешћем тренду слушања музике „интимно“, преко слушалица, тј. путем „затварања у *појединачне музичке свештове*, улични музичари својим радом у јавном простору уједињују пролазнике“ (Влагојевић 2020, 108) и стварају аутентични идентитет одређених улица, па и читавих градова.

7. Догађаји и посебни тренуци у којима се одвија ова музичка пракса. Поред свакодневице, ромски улични музичари изводе музику и у следећим приликама: након крштења, венчања, за дочек новорођенчета из породилишта, у предновогодишњим данима и др.

Један од поменутих догађаја којем присуствују често и блех-оркестри, али и други ад хок састави, јесте излазак новорођенчета из породилишта. Наиме, музичари се окупљају испред породилишта дочекујући мајку и оца са тек рођеном бебом, често уз песме: Нино – „Ти си ћерко татин син“, Виолета Вики Миљковић – „Желео си сина, добио си кћер“, Нада Топчагић – „Родио се син, мали господин“, Љуба Аличић – „Мушко ми се родило“, Баја – „Наследник“ и др.

Често се у предновогодишњим празницима блех музички састави надмећу дуж читаве Кнез Михаилове улице, свирајући бучно, па и што је виртуозније и брже могуће. Понеки имају и празнични изглед користећи новогодишње капице, новогодишње наочаре и др., чиме сугеришу изглед Деда Мраза и на тај начин подижу празнично расположење, док су неки пак веома елегантно обучени.

8. Музички развој / каријера. Многи улични музичари постали су познати на Youtube сцени и имају неколико десетина хиљада прегледа. Неки други, пак, побољшали су с годинама своје извођачке способности, али су и даље само део музичког уличног идентитета, док су неки преко уличног музицирања, попут породице Пилер, успели да дођу у жижку јавности и учествују на једном од телевизијских такмичења за таленте.²⁶ Пилерови су један од изузетно ретких примера оваквог каријерног успона, док је нпр. девојчица која је просила до пре пет-шест година, траживши и да јој се купи нешто за јело, након тога почела да свира виолину, па затим и прилично узнапредовала

²⁶ О напретку каријере, тј. врхунцу до ког су дошли ови млади музичари видети нпр. на следећој интернет страници: DA LI SE SEĆATE PILEROVIH? Nekada su svirali na ulicama BEOGRADA, sada grade кућу од 560m2 у БЕЋУ! (espresso.co.rs) (pristupljeno 2. 3. 2022)

у свирању, што се очигледно одразило и на њен материјални статус (боља, чистија гардероба и сл.). Ова девојчица данас, током свог извођења држи и таблу на којој пише: „Скупљам новац за школовање“. Упитно је које је школовање у питању и да ли је новац заиста намењен школовању, јер њено музицирање није на завидном нивоу, иако морамо имати у виду да је почела да свира на виолини са једном жицом и у односу на тај моменат ипак веома унапредовала. Она је једно од деце које је своју каријеру наставило да гради на улици.

Каријера негде између Пилерових и помињане девојчице је каријера нашег давнашњег саговорника Аце, који свира електричну гитару, а који ни по чему није типичан извођач ромске уличне свирке. Он је године свог музичког ангажмана провео свирајући по разним градовима у земљама у окружењу, па чак и по кафанама. Свира и пева највише рок музику, а 2019. године такмичио се и у регионалном шоу-програму „Никад није касно“, где је достигао завидан ниво у такмичарском делу.

Један од познатијих уличних музичара, чијих клипова има и на YouTube сцени, зове се Насер Гаши; он пева и свира тарабуку, некада сам, а некада у пратњи свог рођака Кемала, који пак свира хармонику. Они су родом из Краљева, али често своју музику изводе у Београду. Интересантно је да неки од ових музичара, као што је то нпр. Насер, путују и изводе своју музику у већим градовима широм Србије, тако да они представљају неки вид путујућих музичара.²⁷

9. Експлоатација деце. Бројна ромска деца изводе музику на улици сама или у пратњи одраслих. Њихову зараду углавном узимају одрасли, што потврђује и чињеница да је, на пример, 2016. године само двоје малолетне деце добило дозволу да свира на улици (за дозволу је неопходно присуство родитеља током извођења на улици), док се остала деца, коју комунална полиција у пратњи службе за социјални рад уклони са улице, поново враћају.²⁸ Често су деца принуђена да раде и по лошим временским условима, што посебно може да се одрази на њихово здравље.²⁹ Због све већег проблема деце која зарађују на улицама, држава Србија је од 2015. године почела организовано да спроводи акцију у којој покушава да реши проблем експлоатације

²⁷ Више о пореклу и традицији данашњих уличних музичара видети у: Aksić 2017.

²⁸ Више видети на сајту: Decu u Knez Mihailovoj EKSPLOATIŠU DRUGI? Samo dve devojčice IMAJU DOZVOLU za sviranje | Dnevno.rs (pristupljeno 23. 3. 2022)

²⁹ Више о експлоатацији ромске деце на Кнез Михаиловој улици видети у: Aksić 2017.

бројне деце на улицама Београда, али и других градова у Србији.³⁰

О томе да извођачки ниво углавном и није значајан нити пре-судан, већ да је најважнија зарада, сведочи и чињеница да ромски улични музичари, посебно деца, за разлику од већине осталих уличних музичара који изводе музику на Кнез Михаиловој улици, немају дозволу, тј. да нису ни покушали да се пријаве на конкурс за уличне музичаре који сваке године организује Град Београд. Поред непосе-довања ове дозволе, морамо приметити да су репертоар и извођачка пракса који се приказују на овој улици у знатној мери на вишем нивоу од оних на другим улицама, у градском превозу и другде, али се повремено појаве и деца са лошијим извођачким способностима, често и превише бучна, коју комунална полиција, најчешће на позив запослених у околини, помера с централног места у Кнез Михаиловој улици. Да се ради о експлоатацији деце, потврђује нам сведочење једне госпође запослене у близини места на коме свирају ова деца. Наиме, након позива комуналне полиције, те померања деце са датог места, госпођа их наредног дана затиче на истом месту, па на питање због чега се само мало не помере отуда, добија одговор од деце да она морају да буду баш ту јер им је тако наложено. Нама је велики проблем током истраживања представљао покушај разговора с децом, па смо једном приликом добили одговор у виду непримереног геста.

О томе колико је упечатљива, али и колико чини део свакодневице, тј. колико је незамисливо незапажање уличне ромске музичке праксе, као и о томе колико је дуг њен век на територији Београда, сведочи, између осталог, и један од домаћих култних филмова – „Ко то тамо пева“, у коме двојица Рома³¹ на хармоници и дромбулама изводе песму која је лајтмотив и прати сиже приче кроз читав филм: „Несрећник сам од малена, од све муке песме певам. Волео бих, мајко мила, да све ово само сневам, јооој јооој, јооој, јооој“.³²

Непролазност и све јаснији идентитет ромске уличне свирке, њен значај за музички идентитет београдских улица, приказује нам и

³⁰ Више видети на сајтовима: DECA KAO MODERNI ROBOVI Alarmantni podaci o eksploataciji najmlađih u Srbiji (blic.rs) (pristupljeno 23. 3. 2022) и VULIN: Radna eksploatacija dece se najčešće vida na porodičnim imanjima i ulici! - Informer (pristupljeno 23. 3. 2022).

³¹ О уличном, непрофесионалном музицирању, али и о музици и музицирању као значајном елементу начина живота Рома, сведоче и бројни филмови – *Скујљачи Њерја*, *Дом за вешање*, *Црна мачка*, *бели мачор* и др.

³² О популаризацији циганске музике и њиховог извођења кроз кинематографију више видети у: Blagojević 2008 и Erdeljanović 2000.

идеја о стварању разгледница које су се продавале туристима у Кнез Михаиловој улици почетком двехиљадитих, а на којој су приказана деца – музичари ромске националности.

ЗАКЉУЧАК

Циљ нашег истраживања је да се, на основу анализе представљених сегмената ове уличне музичке праксе, стекне релевантан увид у посебан музички идентитет ромске уличне музичке праксе у Београду. Такође, други циљ истраживања је да се начини модел који би могао послужити за даља истраживања ромске уличне музичке праксе у другим већим градовима Србије, па да се затим омогући компаративна анализа и стекне увид у заједничке, опште црте овог музичког идентитета.

Све праксе изводе се на улицама, тј. на отвореном простору, што представља својеврсну јавну сцену. Карактеристика представљеног ромског уличног извођења је и у томе што се ни у једној од наведених прилика музичари не позивају, већ они долазе на место одређеног догађаја спонтано, што донекле може указивати и на то да у овом случају професионализација ромских уличних музичара није достигла завидан ниво. Овом закључку доприносе и други елементи који чине социо-економски аспект ромског уличног музицирања, а који добрим делом формирају и идентитетску препознатљивост: лоше стање инструмената на којима се музика изводи; немарност у начину презентовања музике; мењање места извођења, али и бирање најфреквентнијих, искључиво уличних места, укључијући и градски превоз, како би се стекла што боља и бржа зарада; и на послетку експлоатација деце, тј. истраживачки закључак да ове музичаре чини махом млађа популација, посебно деца и малолетници, који према закону не смеју бити део радне снаге, а и још увек су млади да би могли бити професионалци у овом послу. Поред уличног музицирања, ромски музичари учествују и на прославама које се одвијају у затвореном простору, као што су свадбе, крштења, пунолетства и др., али и на отвореном – сахране, с тим што су на овим догађајима тзв. тезге унапред уговорене, а ансамбли ипак увежбанији и припремљенији за оваква извођења, те они могу тежити професионализму.

Ромска улична музичка пракса има карактеристике које је разликују од музике других извођача, као што су одабир репертоара, врсте музичких састава, лоше стање инструмената, доминација на јавној сцени, посебно по градском превозу и у двориштима цркве и општи-

не, експлоатација деце и др. Све набројано, издвојено као најдоминантније, доприноси карактеристичном музичком идентитету, као и идентитету читаве праксе која представља само један сегмент ромског начина живљења.

Литература и извори

- Aksić, Nina. 2017. „Musical Picture of Knez Mihailova Street as a Part of Belgrade's Identity Musical Diversity as Belgrade's Brand". *Etnološko-antropološke sveske* 28, (n.s.) 17: 89–108.
- Banić-Grubišić, Ana. 2010. „Romski hip hop kao multikulturalistički saundtrek. R-point: Pedagogija jedne politike". *Etnoantropološki problemi* 1 (5): 85–108.
- Banić Grubišić, Ana. 2013. *Romski hip hop u Srbiji: muzika i konstrukcija manjinskog identiteta*. Etnološka biblioteka, knjiga 68. Beograd: Srpski genealoški centar, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.
- Bašić, Goran. 2002. „Identitet i kultura Roma". *Kultura* 103–104: 66–76.
- Blagojević, Gordana. 2008. „Music and film: role of cinematography in popularization of brass band music and Gypsy music in Serbia". In *Музыка XX века в ряду искусств: параллели и взаимодействия*, eds. Л.В. Саввина & В.О. Петров, 85–88. Астрахань: Министерство культуры Российской Федерации, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Астраханская государственная консерватория (академия).
- Blagojević, Gordana. 2020. „Urbani prostor kao muzička scena: beogradske priče". *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 68 (1): 95–111.
- Čvorović, Jelena. 2004. *Pripovedanje Roma/Cigana: od bede do kulture*. Posebna izdanja, knjiga 51. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Čvorović, Jelena. 2005. „Gypsy Ethnic Socialization in Serbia". *Glasnik Etnografskog instiuta SANU* 53: 35–47.
- Čvorović, Jelena. 2006. „The making of the Gypsies: invention of traditions". *Etnoantropološki problemi*, 1 (1): 47–59.
- Despić, Dejan. 2007. *Teorija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Dumnić, Marija. 2016. „The Establishing of a Professional Folk Orchestra in the Interwar Period in Belgrade". In *MUSIC and DANCE in SOUTHEASTERN EUROPE: NEW SCOPES of RESEARCH and ACTION, Fourth Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe*, eds. Liz Mellish, Nick Green & Mirjana Zakić, 127–133. Belgrade: ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe / Faculty of Music, University of Arts, Belgrade.

- Đorđević, Tihomir. 1984. „Cigani i muzika u Srbiji“. *Naš narodni život*, tom 3, knj. 7: 32–40.
- Erdeljanović, Aleksandar. 2000. „Cigani kao umetnička inspiracija u jugoslovenskom filmu“. U *Cigani/Romi u prošlosti i danas*. Naučni skupovi, knjiga XCIII, Odeljenje društvenih nauka, Komisija za proučavanje života i običaja Roma, knjiga 3, ur. Miloš Macura, 341–347. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Gojković, Andrijana. 1989. „Romska muzika u Jugoslaviji“. U *Jezik i kultura Roma*, posebna izdanja, knj. 2, gl. i odg. ur. Milan Šipka, 401–405. Sarajevo: Institut za proučavanje nacionalnih odnosa Sarajeva.
- Gojković, Andrijana. 1998. „Žarišta ciganske (romske) muzike“. *Novi zvuk* 11: 23–32.
- Gojković, Andrijana. 2001. „Ciganska (romska) muzika u Srbiji na kraju XX veka“. *Novi zvuk* 17: 77–85.
- Golemović, Dimitrije. 2006. *Čovek kao muzičko biće*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Marković, Alexander. 2012. „Brass on the Move: Economic Crisis and Professional Mobility among Romani Musicians in Vranje“. In *Labour Migrations in the Balkans, Studies on Language and Culture in Central and Eastern Europe 18*, eds. Biljana Sikimić, Petko Hristov & Biljana Golubović, 48–78. Verlag Otto Sagner Press in Berlin.
- Raduški, Nada. 2003. „Socio-demografske i etničke osobenosti Roma u Srbiji“. *Sociološki pregled* 37 (3–4): 271–284.
- Sikimić, Biljana. 2007. „Idem svuda po....“. U *Društvene nauke o Romima u Srbiji*, Odeljenje društvenih nauka SANU, knj. 29, ur. Ljubomir Tadić & Goran Bašić, 143–168. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Silverman, Carol. 2014. *Romani Routes: cultural politics and Balkan music in diaspora*. American Musicospheres. New York : Oxford University Press.
- Zajić, Gradimir. 2000. „Položaj i perspektive Roma na tržištu rada“. U *Cigani/Romi u prošlosti i danas*. Naučni skupovi, knjiga XCIII, Odeljenje društvenih nauka, Komisija za proučavanje života i običaja Roma, knjiga 3, ur. Miloš Macura, 117–126. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Zdravić Mihailović, Danijela. 2020a. „Savremena romska muzička praksa u Nišu“. U *Srpski jezik, književnost, umetnost*, knjiga III, Ekspresivnost i intimnost u muzici & tako male stvari: intimno u umetnosti i kulturi, ur. Biljana Mandić & Jelena Atanasijević, 135–143. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu.
- Zdravić Mihailović, Danijela. 2020b. „Romska muzika u današnjem Nišu: od čočeka do hip hopa i world music žanra“. U *Prisustvo tradicionalne muzike u Srbiji danas u izmenjenom radnom i prazničnom svakodnevlju*, ur. Jelena Jovanović & Dragan Žunić, 71–85. Niš: Srpska akademija nauka i umetnosti, Ogranak SANU u Nišu.

DA LI SE SEĆATE PILEROVIH? Nekada su svirali na ulicama BEOGRADA, sada grade kuću od 560m² u BEČU! (espresso.co.rs) (pristupljeno 2. 03. 2022).

Decu u Knez Mihailovoj EKSPLOATIŠU DRUGI? Samo dve devojčice IMAJU DOZVOLU za sviranje | Dnevno.rs (pristupljeno 23. 03. 2022).

DECA KAO MODERNI ROBOVI Alarmantni podaci o eksploataciji najmlađih u Srbiji (blic.rs) (pristupljeno 23. 03. 2022).

VULIN: Radna eksploatacija dece se najčešće viđa na porodičnim imanjima i ulici! – Informer (pristupljeno 23. 03. 2022).

Privatna arhiva fotografija i razglednica autora rada. Fotografije uslikao autor rada na terenu.

Примљено / Received: 07. 03. 2023.

Прихваћено / Accepted: 14. 09. 2023.