

Гордана Благојевић

Етнографски институт САНУ, Београд
gordanablago@gmail.com

Урбани простор као музичка сцена: београдске приче*

Посматрано у дијахронијској перспективи, улични музичари представљају једну од карактеристика градског живота глобално. У фокусу интересовања овог истраживања налазе се музичке праксе на београдским улицама у последње четири деценије. Улица се посматра као својеврсна алтернативна музичка сцена. Својим активностима музичари доприносе изграђивању идентитета града, уједно утичући на пролазнике који са њима долазе у контакт. У раду се анализирају проблеми са којима се суочавају улични музичари, као и утицаји различитих друштвених фактора на њихову активност и жанровску опредељеност. Посебно се разматра појава музичара који на улици изводе дела класичне музике као својеврсни бунт против неукуса.

Кључне речи: улични музичари, Београд, улична музичка сцена

Urban Space as a Music Scene: Belgrade Stories

Viewed from a diachronic perspective, street musicians represent one of the characteristics of city life globally. The focus of this research has been on music practices on the streets of Belgrade over the last four decades. The street is seen as a sort of alternative music scene. Through their activities, musicians contribute to building the city identity, while influencing the passers-by who come in contact with them. This paper analyzes the problems faced by street musicians, as well as the effects of various social factors on their activity and genre commitment. Particular consideration is given to the appearance of musicians performing classical music on the street as a kind of rebellion against the distastefulness.

Key words: street musicians, Belgrade, street music scene

Увод

Улични музичари су одвајкада представљали једну од карактеристика градског живота не само на европском континенту, већ и широм земљиног шара (Stadelmann 1987; Zucchi 1992; Landron 1997; Del Sordo 2005; Leonov

* Овај рад представља резултат истраживања обављених при Етнографском институту САНУ, за која је средства за реализацију осигурало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

2008; Marošević 2008; Wrochem 2018). У српском културном контексту, функција уличних музичара мењала се кроз историју у складу са ширим друштвеним процесима. Тако су, на пример, у средњовековној српској држави постојале различите врсте путујућих забављача, међу којима је било и музичара – *свираца* (Војанin 2005, 274–IX). Османски период обележила је вишеслојна активност народних певача гуслара (Golemović 2008; Lajić Mihajlović 2014; Aksić 2017, 90). У 19. веку, након ослобођења од Османске империје, српско друштво пролази кроз период интензивних трансформација, уједно примајући веће културне утицаје из Европе. То се одразило и на музички живот, те се у време кнеза Милоша Обреновића формирају „банде“, тј. лимени дувачки ансамбли који су, између осталог, наступали и на отвореном простору, мада не спонтано као улични музичари, већ више у институционализованом контексту (Golemović 2008, 211–212; Aksić 2017, 90). За период 20. века подаци о уличним музичарима у Србији су веома оскудни. Након Другог светског рата, у социјалистичком периоду, највећи број уличних музичара су Роми. Потребно је нагласити да је на нашим просторима међу слободним уметницима који су се у ранијим временима (током османског периода, а затим кроз 19. и 20. век) често селили из места у место и преносили музичка знања био велики број Рома (Đorđević 1984, 29; Golemović 2005, 215; Aksić 2017, 90–91). Они се овим занимањем у континуитету баве и данас.

Проучавању уличних музичара посвећена су многа антрополошка и социолошка истраживања у свету (White 1988; Tanenbaum 1995; Smith 1996; Simpson 2011; Quilter; McNamara 2015; Watt 2016; Kouzas 2017; Adam 2018). У савременом периоду музицирање на улици, осим многобројности и широке географске распрострањености изнедрило је низ познатих извођача, међу којима и светски призната имена популарне музике. Своју каријеру започели су као улични музичари, на пример Едит Пјаф, Ерик Клептон, Боб Дилан, Заз (Изабел Жефроа) и многи други.

У домаћој етнологији и антропологији, осим рада Нине Аксић о музичкој слици Кнез Михаилове улице (Aksić 2017), питању уличних музичара није посвећена довољна пажња.

У овом раду фокус је на савременим процесима у Београду и то на трансформацији урбаног простора у простор за музичко извођење током последњих деценија. Рад је настао на основу сопствених вишегодишњих теренских истраживања београдске уличне музичке сцене, а посебно интензивно у периоду од 2016. до 2019. године.¹ То је подразумевало посматрање, разговоре и интервјуе са музичарима-учесницима, са публиком-пролазницима, као и са онима који живе/раде у непосредној близини места на

¹ У раду се појам „музичка сцена“ користи у најширем смислу.

којима раде улични музичари. Саговорници су били веома отворени за сарадњу, што је допринело квалитету истраживања.²

Различите уличне музичке праксе утичу на обликовање градског идентитета. Са једне стране, пролазници су изложени звучном утицају извођача. Међутим, тај утицај је међусобан, јер и на извођаче утичу место и услови у којима раде, као и комуникација са публиком. У истраживању сам покушала да сагледам проблеме са којима се улични музичари свакодневно суочавају. Поставља се питање да ли и у којој мери градске власти утичу на њихов просторни распоред, тј. одабир места за рад и мобилност. У раду се разматра заступљеност музичких жанрова на уличној музичкој сцени, питања ауторске музике, као и фактори који на то утичу. Анализирајући материјал прикупљен током истраживања покушала сам да одговорим на питање да ли звук улице представља одјек доминантног музичког наратива, тј. у којој мери савремени музички трендови утичу на репертоар, или улична музичка сцена има своје независне токове. Један од циљева овог рада је да „дâ микрофон“ уличним музичарима како би се боље упознали са људима који свакодневно утичу на нас, креирајући идентитет града.

Почетак упознавања са уличним музичарима

Улични музичари могу да се разврстају на основу више критеријума. Старосна структура је веома шаролика, од деце предшколског узраста до људи у осмој деценији живота. По питању полне структуре, до пре десет година било је знатно више мушкараца, а последњих година се појављују и припаднице женског пола.

По питању (само)именовања, у појединим случајевима и данас је у употреби термин *свирац*, било да их тако називају пријатељи или сами музичари себе тако именују.

Већина музичара која ради на београдским улицама стално је настањена у главном граду. Повољнији услови за рад утицали су да један део музичара из унутрашњости повремено долази, а неки су се и трајно преселили у Београд. Поред тога, уличну музичку сцену повремено освежавају страни држављани који се углавном краће задржавају у Београду.

Стручна квалификованост је веома разноврсна. Са једне стране, ту су професионални музичари са дипломама, студенти високих музичких школа или ученици средњих музичких школа. Затим, особе које се баве музиком дуго година и у свом жанру су достигли висок квалитет извођења, али немају диплому неке музичке школске установе. Музичари на улици понекад не

² Вођена етичким начелима антрополошких истраживања, у раду наводим пуна имена саговорника, надимке или поштујем анонимност саговорника, у зависности од тога како су они желели. Процес истраживања је олакшало моје лично познанство са неким од главних информаната. Посебну захвалност дугујем музичарима Влади Дилану и Данилу Анђелковићу.

свирају свој примарни инструмент, за који су се школовали, већ неки други. Тако, на пример, забележен је случај да виолиниста свира гитару.

Са друге стране, један део особа које раде на улици не задовољава основне музичке стандарде. Они користе музичке инструменте или певање у циљу привлачења пажње пролазника од којих очекују новчану надокнаду. Занимљиво је да у овој групи има највише Рома. Истраживања страних научника показују да овај феномен постоји и у другим срединама (Tapenbaum 1995; Kouzas 2017, 27–28). Улични музичари за разлику од просјака свирају не само да зараде, већ и да квалитетним извођењем пруже задовољство пролазницима (Tapenbaum 1995). Поред тога, моји саговорници наглашавају да им је веома битан аспект сопственог безинтересног задовољства свирањем, уживање у свом извођаштву и контемплација о чему ће више речи бити касније у раду.

Међу уличним музичарима има особа оба пола са озбиљним здравственим проблемима. Тако, на пример, слепа девојка већ годинама недељом свира клавијатуре на Каленић пијаци.

Осим на улици, ови музичари уз новчану надокнаду понекад свирају по позиву и на приватним забавама, по кућама, ресторанима и клубовима. Међутим, наглашавају да им је на улици боље због слободе.

Један део музичара, поред рада на улици, даје часове музике, а бави се и другим пословима и уметностима (сликарством, иконописом и сл.).

Данас су на уличној музичкој сцени заступљене различите врсте музике: изворна традиционална (вокална и инструментална), блех, староградска, ју-рок, страна поп рок, блуз итд. Мањи је број кантаутора који изводе сопствене композиције или познате песме у својим аранжманима. То су, на пример, Александар Филиповић Алфи, који своје песме назива *урбаним шансонама*, и Невен Коговић.

По питању избора репертоара један улични музичар каже:

„Улица трпи све. То је као и у другом послу. Неко је склон корупцији, неко није, неко је склон улизивању, неко није. Онај ко се улизује свира песме које пролазе код већег дела публике“.

Улична музика и просторна мобилност извођача

По питању просторне мобилности извођача, улични музичари могу да се поделе у две велике групе. У првој су они који изводе музику у покрету, било ходајући или свирајући у градском превозу. Овај *покретни начин* музицирања посебно је карактеристичан за припаднике ромске националне мањине.

Роми су кроз цео 20. век били најмногобројнији улични музичари на нашим просторима (Ђорђевић 1984, 32–40). У вези са њиховим радом постоји низ стереотипа који су једним делом пренети и на остале уличне музичаре

данас. Раде појединачно, по двоје, или као музички састави. Само мањи број стоји на једном месту и свира. Углавном се крећу свирајући по централним градским зонама и пијацама. Понекад певају без музичке пратње. Када свирају, најчешће користе хармонику, ударачке инструменте (најчешће тарабуку), гитару, виолину и различите металне дувачке инструменте.

Ромски блех оркестри (лимени дувачки ансамбли) изводили су музику у *покрету* како у југословенском периоду тако и данас, уочи одређених празника (1. мај, Ђурђевдан, Нова година, Божић итд.), као и на саме празнике. Поред централног градског језгра, ови оркестри иду и кроз стамбене блокове широм града. Грађани им са прозора бацају новчане прилоге, често стављајући новац у кесу, да се не разлети. У граду је осетно присутан већи број ромских блех оркестара током новогодишњих и божићних празника. Један део тих оркестара долази из разних делова Србије, претежно са југа и југоистока (Врање, Лесковац, Бољевац, Зајечар итд.).³

Поред кретања по улици, ромски музичари раде и у градском превозу, обично један или двоје, ређе већа група. Понекад само певају или је вокално извођење праћено свирањем ударачких инструмената и/или хармонике. Нумера траје две-три станице, а затим скупљају прилоге од путника. Уколико је велика гужва у превозу, овај процес прикупљања новца често је праћен негодовањем путника које гурају да би прошли кроз цело возило.

У другу групу спадају музичари који се налазе на *фиксним местима* у одређеним градским зонама. Једно од првих таквих, *фиксних* места на коме су свирали улични музичари био је плато испред Југословенског драмског позоришта (ЈДП) средином осамдесетих година 20. века. Ту је започео да свира гитару музичар и сликар Александар Филиповић, познатији као Алфи. Овај ветеран београдске уличне музичке сцене активан је преко тридесет година, а и данас свира у Кнез Михаиловој. Он је 1985. године предложио Влади Дилану да му се придружи у уличном музицирању. Влада је прихватио предлог, радећи на улици пуних 25 година, до 2010. године, када се повукао.

Средином осамдесетих година у Београду свирање на улици није било законски забрањено, али прећутно јесте. Моји саговорници коментаришу да је општи став њихове околине о томе био: „то се једноставно не ради, није нормално“. Тадашњи директор ЈДП-а Јован Ћирилов одобрио је Алфију и Влади Дилану да свирају испред позоришта као аниматори, тако да их *нико није дирао*. У Кнез Михаиловој раде од њеног претварања у пешачку зону, 1987. године. У почетку су свирали заједно Алфијеве ауторске песме, али су се на предлог Владе Дилана одвојили да би свако изводио свој репертоар. Крајем осамдесетих није било пуно уличних музичара. Столе Пикси са фрулом и Радисав Јовановић (познатији као Раде Врчинац) са виолином задржали су се у Кнез Михаиловој и деценијама касније. Почетком деведесетих година појавила се група музичара из Јужне Америке, међу публиком

³ Више о лименим дувачким ансамблима, тј. блех оркестрима в. Golemović 2008, 216–224.

познатији као *Индијанци*, који су свирали јужноамеричку музику (Aksić 2017, 92).

Међутим, и за двојац Алфи – Дилан неки су у почетку мислили да су *Индијанци*. Наиме, на Алфијев предлог сами су себи направили понча од мебл-штофа из *Србијатекса*. Пролазници су, не знајући ко су двојица момака са гитарама, коментарисали: „Види, свирају сиромашни боливијски студенти!“.

Званични статус уличних музичара крајем осамдесетих у Београду није био регулисан. Алфи је гостовао у радио емисији на Студиу Б код водитеља Ђока Вјештице, где се покренуло питање уличних музичара. Гост емисије је био и тадашњи градоначелник Александар Бакчевић који је рекао да је сагласан са свирањем на улици и да то одобрава. Та изјава је изашла у *Политици*, тако да су Алфи и Дилан носили са собом исечак из новина са заокруженим делом *да то може*. То су показивали милиционерима који су их терали са улице упркос њиховој самоимпровизованој *дозволи*. Милиција је интервенисала на основу пријава због буке. Када прође патрола, музичари су се опет враћали на своја места и настављали са радом. Затим су 1987. године добили одобрење за рад на улици од Културног центра Београда. То није био званични документ градске управе, али јесте био папир који су показивали милицији и могли су да наставе несметано са радом.

Централно место за рад уличних музичара представља шеталиште Кнез Михаилова улица.⁴ Временом се увећавао број уличних музичара, па београдска улична музичка сцена обухвата и мање улице у њеној непосредној близини, као и Скадарску улицу. Затим, ту су тргови и платои (Трг Републике, плато код Теразијске чесме, Цветни трг, плато испред храма Светог Саве итд.), подземни пролази (на Зеленом венцу, у Нушићевој ка Дому Омладине, у Балканској итд.), пијаце (Каленић, Цветкова, Бајлонова, Зелени венац, итд.), паркови (Калемегдан, Ташмајдан, Пионирски парк итд.), Савски и Дунавски кеј.

Дакле, ако изузмемо два поменута кеја, музичари претежно раде на местима у ширем центру града, на територији општина Стари град, Палилула, Савски венац и Врачар.

Моји саговорници у истраживању истичу да воле сами да одаберу место на коме раде. Поједини музичари раде на неколико места, у зависности од промета и доба дана, тј. на једној локацији раде у преподневним, а на другој у поподневним часовима. Временом се везују за тај простор, обликујући његов идентитет. Пролазници се, са друге стране, навикавају на звучну слику, очекујући да чују познате мелодије уличних извођача.

Поједини музичари дају предност подземним пролазима у односу на централне градске локације. Ту су заштићенији од климатских услова, акустика је добра, уочљивији су него на прометним улицама, а конкуренције

⁴ Нина Аксић је посветила истраживање музичкој разноврсности у овој улици (Aksić 2017).

има мање. Моји саговорници кажу да је место поред супер маркета такође добро, јер људи често по изласку из продавнице имају ситан новац који дају музичарима.

Влада Дилан је сам себи одредио место на коме је свирао у Кнез Михаиловој преко две деценије, код броја 25: „Станем на једну коцку код *Соко Штарка*. То је мој простор, ни метар даље, ни ближе“.

Музичари се брину о хигијени и изгледу простора у којем свирају, уклањају различите нечистоће са улице:

„Дођем на своје место, видим ту поред пас се унередио. Морам то да склоним, јер док сачекам ђубретара, мени ће да прође време. Уђем у продавницу, узмем лопату, очистим. Сви ме питају како можеш. Па то ми је у опису посла. Ако се нешто деси пет метара даље, ја морам и то да склоним. Кад то људи виде, ја за њих више не постојим, не размишљају о музици, него само како то да заобиђу“.

Градска управа и просторни распоред музичара

Музичари су слободно бирали место на коме ће да свирају до 2012. године. Ту слободу су понекад плаћали, јер њихов рад на улици није био препознат и регулисан од стране градске управе, тако да су у појединим случајевима морали да плаћају казне комуналној полицији.

На иницијативу групе грађана, међу којима је било и познатих естрадних уметника, од 2012. године градска управа уводи систем оцењивања и издавања радних дозвола музичарима,⁵ утичући тиме непосредно на избор извођача и њихов просторни распоред, а посредно и на идентитет места на којима свирају. Исте године овај систем оцењивања примењен је и на сликаре и друге уметнике који желе да обављају своје активности на јавним површинама Београда. Овакав систем оцењивања уметника и издавања радних дозвола постоји и у другим градовима широм света.

Право да се кандидују за дозволу наступања у јавном простору имају појединци, мање групе и већи ансамбли музичара. Захтеви се шаљу надлежној комисији Секретаријата за послове одбране, ванредних ситуација, комуникације и координацију односа са грађанима. Музичари могу да изводе своје програме у ограниченим временским интервалима. Дозвола се не наплаћује. Оцењивање кандидата се обавља једном годишње, у организацији Градске управе Града Београда. Сваки члан стручне комисије кандидатима додељује бодове у распону од нула до десет. Шеталиште Кнез Михаилова улица сматра се најбољим местом за рад, тако да у њему могу да музицирају највише рангирани кандидати (просечна оцена 8,5), а затим следе остале градске зоне (Beograd 2019).

⁵ Податак добијен усменим путем у управи града Београда.

Поред тога, туристичка организација Београда утврђује распоред гостујућих група на Тргу Николе Пашића, затим код некадашње „ДНК“ фонтане⁶ и испред споменика кнезу Михаилу Обреновићу на Тргу Републике, у музичким павиљонима у Земуну и на Калемегдану, као и на платоу између Кнез Михаилове улице и Обилићевог венца (Beograd 2019).

Радни услови, интеракција са публиком и међусобни односи музичара

Услови у којима раде улични музичари често су веома тешки. Посебно неповољно утичу различити климатски фактори: температура ваздуха (прекомерна хладноћа/врућина), ветар, киша, снег, итд. Музичари кажу да током рада лакше подносе велике врућине од хладноће, иако доста њих ради и када је температура у минусу. Киша им сама по себи не смета превише, али: „кад почне киша можеш одмах да идеш кући. Не због кише, него због кишобрана. Кад је у једној руци кишобран, теже се ваде паре из новчаника.“ Међутим, ипак је најгори ветар који *носи паре*.

Неповољни климатски услови утичу и на инструменте, што повлачи додатне новчане издатке за њихово одржавање.

На рад музичара на улици утиче и социјално окружење, публика, колеге. Понекад музичари раде поред уличних продаваца који продају разноврсну робу (кишобране, наочаре за сунце, ствари за домаћинство, гардеробу, накит и сл.) или поред других уметника, који својим активностима могу да скрену пажњу пролазника. Зато је место за рад веома важно, што потврђују и друга истраживања (Canter 1988, 15–17; Tanenbaum 1995; Kouzas 2017, 31–32).

Избор места за свирање често представља окидач за сукобе међу уличним музичарима. Према неписаном правилу, музичар који је старији по стажу, односно свира од раније на одређеном месту, има предност у односу на новије колеге. Међутим, понекад долази и до вербалних, па чак и физичких сукоба у вези са местом за рад (Aksić 2017, 98–99). Понекад до трвења долази када се новији музичари сувише приближе старијим и онда улазе у њихово „звучно поље“, ометајући звучни ефекат: „Увек је било отимачине ко ће где да стане. То су неписана правила ко где стоји. Ако неко дође на *моје* место ја га замолим да се помери“.

У Београду није регулисана сатница, тј. колико музичари могу да свирају на једном месту. То доводи до проблема како међу музичарима, тако и са људима који живе/раде у непосредној близини, које замара свакодневно слушање истог репертоара у дугим временским интервалима. Колеге у Етнографском институту САНУ се жале на песме које се чују са улице, а које се понављају више пута укруг. У неким градовима у иностранству постоје

⁶ Ова фонтана је срушена 2019. године током радова на Тргу Републике.

званична упутства за уличне музичаре, у којима су замољени да не понављају исти репертоар више пута (Bathnes 2019, 4–5; Hinweise Strabenmusiker 2019, 2).

Други проблем за околину је прелазак звучне границе пријатности као, на пример, у случају певачице која током последњих пар година, радећи у Кнез Михаиловој, користи појачало и микрофон. Иако је у многим земљама у свету дозвољена јачина звука уличних музичара регулисана прописима, код нас се о томе још увек не води рачуна (Маспно 2019; Graz 2019).⁷

По питању односа са *комишлуком*, Влади Дилану је једна госпођа која је радила у близини места на коме је свирао, свакодневно слушајући његов блуз репертоар, рекла: „Да Вам кажем нешто, ја сам због Вас ову музику заволела (пауза) и замрзела (осмех)“. На жалбе људи из Соко Штарка да свира *стално једно исто*, одговарао је да и они *продају чоколаде и бомбоне, а и то је стално једно исто*. На улици је могуће понављати песме, јер ретко ко од пролазника дуго стоји и пажљиво слуша музичаре. Влада Дилан је једном по кишном дану свирао исту песму три сата, неки меланхолични блуз. На крају му је пришао младић који је неким послом више пута прошао поред њега и питао га *зашто цео дан свира једну исту песму*. Добио је одговор: „Када купиш неки албум, је л’ ти се дешавало да цео дан пушташ једну исту ствар? Е, то сад радим ја – ова ми се свиђа и свирам је“.

Дакле, музичари на улици не свирају и не певају само за пролазнике и суседе, већ првенствено „себи за душу“, песме које им се свиђају. Поред зараде, слобода у избору репертоара представља један од главних мотива због којих раде на улици. Један део мојих саговорника истиче да су свесни да би променом репертоара зарадили више новца. Међутим, то их „музички не изражава“, већ желе да остану доследни.

Влада Дилан, који је на репертоару имао блуз двадесетих и тридесетих година 20. века и први период Боб Дилана (уз класичну гитару), каже да су му деведесетих говорили да се *преоријентише на Цецу*, међутим: „то није долазило у обзир. Нисам свирао по жељама и нисам давао интервјуе“. Један део публике га је питао зашто свира само *америчке песме*:

„Ја им кажем, видим имате италијанске ципеле, *ситизен* сат... кад будете дошли у шиљканима, бриџ панталонама и са шајкачом, ја ћу ваш коментар узети у разматрање. Дедице са шајкачом и брчићима су ме благонаклоно гледале. Они уопште не разумеју шта ја радим, шта свирам. Виде да момак нешто пева и то је у реду. Са нормалним људима немаш проблем. Током НАТО агресије 1999. нисам свирао на улици. Мени није било примерено да свирам америчке песме док нас бомбардују“.

⁷ У Београду се не води рачуна ни о ноћној буци из клубова и кафића у близини или у самим стамбеним објектима, што угрожава здравље грађана, али то је посебна тема за неко друго истраживање.

Мотиви за свирање на улици

Већина мојих саговорника улицу види као радно место и, како кажу, у томе нема ничег *спектакларног или необичног*. Дакле, главни циљ музичког извођења на улици је да се од пролазника добије новчани прилог. Неки од њих су изабрали овај посао иако су могли да зарађују на неки други начин. Примера ради, Данило Анђелковић, дипломирани виолиста, радио је као професор у музичкој школи. Међутим, својом вољом се определио за рад на улици. Са друге стране, неким то није био први избор, већ музицирају на улици због немогућности да пронађу посао у струци за коју су се школовали. Тако на улици свирају дипломирани историчари уметности, археолози, социолози итд.

Поједини извођачи поред кутије за скупљање прилога ставе папир са написаним разлогом зашто свирају, тј. зашто им је потребан новац. У том случају, то су углавном здравствени разлози, као, на пример, дует хармоника и гитара који ради у Кнез Михаиловој улици прикупљајући новац пријатељу за лечење. Деца скупљају новац да би себи купила инструмент (нпр. виолину), платила часове инструмента, књиге за школу и сл.

Економска ситуација у друштву утицала је дијакхронијски и на примања уличних музичара. Постојале су велике разлике и осцилације током осамедесетих и деведесетих година 20. века и од двехиљадитих до данас. Према Влади Дилану, најбоља година је била 1988: „плате су биле око 800 марака. Ја сам узимао за 4 сата 400 марака. То је трајало 8 месеци“. Током економске кризе деведесетих година, у складу са падом животног стандарда становништва, и примања уличних музичара била су скромнија. Међутим, моји саговорници наглашавају да је чак и тада улични музичар у просеку зарађивао више од просечне зараде. Током хиперинфлације деведесетих година, музичари су прекидали наступ да би од зарађеног новца купили углавном животне намирнице. Уколико би чекали пар сати, тај новац би изгубио сваку вредност.

Улични музичари сами себи одређују радно време. Независно од узраста и квалитета извођења, неким музичарима је ово једини извор прихода, а другима допуна кућног буџета, *целарац*. Неки свакодневно проводе пуно радно време на улици (понекад двократно), а неки свирају само у слободно време, као хоби. Међутим, време проведено на улици није директно пропорционално заради. Често истичу да је у иностранству боље уређен третман уличних музичара и да се више зарађује.

Према слободним прорачунима мојих саговорника, за око четири сата рада дневно музичар на улици на месечном нивоу може да заради три просечне месечне плате. Данас дневница може да буде око 3000-4000 динара, дакле већа од просечне зараде стално запослених у Србији.⁸ Постоје велике

⁸ Према подацима Републичког завода за статистику Србије, просечна нето зарада у Републици Србији је у октобру 2019. године износила 42716 динара. Ако се узме у обзир да

осцилације у заради у зависности од различитих фактора, као што су стручност, начин извођења, тј. способност да привуку пажњу и анимирају публику. Битан фактор је и локација, као и време дана. У поподневним и вечерњим часовима се обично више зарађује. Такође, више новца се добија у предпразничним периодима, посебно пред Нову Годину, Божић, Васкрс итд. Често се више заради преко викенда него радним даном.

Постоји разлика у приступу публици. Неки музичари остварују контакт очима са пролазницима, прилазе слушаоцима, док други гледају испред себе и остављају пролазницима слободу да одлуче да ли ће и колико новца да им дају. Према запажањима мојих саговорника, новац најчешће дају „просечни људи, не богати“, „пензионери и мала деца. Од њих се живи“. Уколико неко од пролазника има само крупнију новчаницу, а жели да остави мањи износ, дешава се да тражи кусур или да га сам узме из кутије са новцем.

За један број старијих људи свирање на улици, поред допуне примања (ниске пензије) представља и релаксацију, прилику да се изађе из куће и комуницира са другим људима (Aksić 2017, 96).

Интеракција са публиком

Поред зараде, музичаре за рад на улици највише инспирише непосредна комуникација са публиком, *непосредна размена енергије и аплаузи*. Многима ови свакодневни јавни наступи помажу да превазиђу трему и да вежбају.

Ово истраживање је показало да постоји разлика у томе како сами музичари гледају на свој посао и како их види публика. Пролазници уличне музичаре често виде као *другачије*, особе које живе *алтернативно*. Дешава се да им публика прилази и изјављује дивљење због живота *ван шаблона*. Међутим, моји саговорници кажу да им живот протиче у уобичајеном ритму одласка на посао и враћања кући:

„За мене су причали да спавам испод моста, а ја имам свој стан. Свакодневно идем на посао (свирам на улици), издржавам породицу, плаћам рачуне. Једна обична људска прича“.

Углавном им завиде јер сматрају да немају никог *директно надређеног*: „кажу ми, благо теби, немаш шефа. Није тачно, мени је шеф свако ко прође. Свако може да ме малтретира и пљује“.

Публика се може поделити на неколико категорија. Ту су људи који само пролазе, затим, они који застану у краћем временском интервалу и они који слушају, а понеки праве аудио или видео снимак наступа. Понеко се активно укључи и пева уз наступ. Тако су се, на пример, Данилу Анђелковићу у Кнез Михаловој спонтано придружили домаћи оперски певач Ненад Чича

је 20 дана радно, тј. да су и субота и недеља нерадни дани, испада да је дневница 2135 динара (Republički zavod za statistiku RS 2019).

(Aksić 2017, 95; Street Music Street Performers 2014) и туриста, италијански оперски певач либанског порекла Башад Мауфалеј, о чему постоје видео записи на друштвеним мрежама (Istvanovic 2016).

Постоји широка лепеза искустава са публиком, од веома пријатних до крајње непријатних. У категорију лоших искустава могу се сврстати провоцирања, вербалне претње, па чак и физички напади. Као илустрација може да послужи једно од искустава Владе Дилана:

„Дође једном велики, јак човек, баш наопаког изгледа и каже: ајде брже боље склањај се или ћеш мислити да те је ударио брзи воз. Знаш ти ко сам ја? Ја му кажем немам појма. Ја сам *дијалектички поп*. Све ми је било јасно. Ту се срећом нашла једна старија госпођа, бака са кишобраном која је то чула и почела је тог *дијалектичког попа* да удара кишобраном по глави. И *дијалектички поп* је побегао“.

Музичари кажу да имају проблема „са циберима, док их мало опаснији момци поштују, јер раде нешто што је ван стандарда“.

На питање зашто остају годинама упркос лошим искуствима, кажу да је то као у сваком другом послу. Многи имају озбиљне проблеме, али не дају отказ, настављају да раде.

Постоје обожаваатељке које музичарима у кутију са прилозима убацују папириће са љубавним порукама и бројем телефона:

„Питали су ме шта радиш са тим цедуљицама које су ти убачене, је л’ се јавиш. Мени је довољна спознаја да то постоји, али се не јављам. Ако нешто хоћеш, приђи“.

Постоје и обожаваатељке/обожаваоци који прилазе музичариме:

„Кад се клинке удварају, мораш некако да се решиш те беде. Ја им кажем, теби се не свиђам ја него слика коју ја представљам. Ко сам ја, ти то не знаш“.

У једном ранијем интервјуу Невен Коговић је рекао да му није тешко да ради на улици, јер има *најлепшу публику на свету*:

„Овде дневно прође пола милиона људи. Иако људи журе на посао или се враћају кућама, већина ме поздрави речима, неки ми пруже руку, појединци стану, слушају ме десетак минута и оставе бакшиш“ (Lorušina 2013).

Културом против ријалитија

Школовани музичар Данило Анђелковић, виолиста и виолиниста, један је од првих који је 2011. године почео да свира класичну музику на београдским улицама. У једном периоду наступао је у Кнез Михаиловој заједно са тадашњом супругом као балерином и сестром која је свирала клавир.

Током времена на улици се појавио већи број школованих музичара, солиста и мањих музичких састава који изводе дела класичне музике.

Група студената претежно Правног и Факултета музичких уметности организовала је 2015. године протестни концерт на Тргу Републике под називом *Хоћемо културу, а не reality*. Студенти ФМУ који су свирали на концерту иначе свирају класичну музику у Кнез Михаиловој. Овим протестом у близини Народног позоришта и Народног музеја, млади су скренули пажњу на тешко стање у коме се налазе институције културе у Србији. Појам *ријалити* је употребљен као персонификација кича и неморала (Vincan 2015). Музичари који се баве класичном музиком кажу да им је, поред зараде, циљ да оплемене улице града у коме живе.

Трајни музички записи

Један број музичара има аудио снимке музике коју изводе на улици. Поменућемо само неке од њих. Александар Филиповић Алфи свира само своје песме и понеку традиционалну народну, снимио је два аудио издања *Широм Србадије* (1990) и *Live in studio* (2006).⁹

Влада Дилан је 1995. године, на позив музичке уреднице из Радио Београда, снимио 100 минута материјала. Услов да пристане да га сними био је да му дају траке са снимком. Касније је тај материјал пребацио на касету, а затим и на компакт дискове које је продавао на улици. Поред тога, 2005. године је снимио видео материјал у кућним условима, који је такође продавао. Једном су га снимили у Петровцу на Млави у радио *Херцу* током гостовања у једној ноћној емисији. За тај снимак каже да је испао савршено, јер је микрофон био лош, па звучи „као да је аутентичан блуз из тридесетих година 20 века“. Снимала га је и публика на улици, деведесетих година, уз помоћ касетофона. Касније су му у знак пажње доносили касете са снимљеним материјалом. Извођење Владе Дилана чује се у домаћем филму *Масмедиологија на Балкану* (1989) у коме је статирао.

Путујући музичар Невен Коговић, родом из Сарајева, избегао је у Београд деведесетих година. У Београду ради у пролазу код Зеленог венца, пева, свира гитару, усну хармонику и даире. На репертоару, поред сопствених ауторских песама, има староградску музику и традиционалне народне песме са јужнословенског поднебља, које изводи у свом аранжману дајући им лични печат. Каже да га људи свуда добро прихватају, ипак најбоље услове за рад има у Београду. Захваљујући подршци групе грађана Старог града снимио је два компакт диска са својом ауторском музиком. Први албум „Благодарећи народу“ помогао је да од Општине Савски венац добије дозволу за рад у подземном пролазу на Зеленом венцу. Ту је фебруара 2013. године промовисао и свој други албум под називом „Венац“ (Pandurević 2013). Поред тога, ова музика била је доступна и на Коговићевом сајту (сад више не ради).

⁹ Овај уметник је објавио и збирку песама *Зло цвеће* (1996, Београд: Глас горе).

Уз музику, на сајту су били и снимци са музичаревих путовања, из различитих места у којима је боравио и свирао („Muzika na dar: Ulični svirač šest godina na ulicama Beograda“, 2014).

Током протекле деценије пролазници снимају музичаре мобилним телефонима и камерама. Те снимке често стављају на друштвене мреже (на Фејсбук профиле, Јутјуб и сл.). У већини случајева не питају их за дозволу и веома често не знају имена уметника. Један део музичара сматра да је та анонимност добра, јер „доприноси аутентичном *андерграунду*“.

Закључак

Ово истраживање је показало да активности београдских уличних музичара на више нивоа представљају противтежу популарним музичким токовима. Алтернативни начин рада огледа се у избору улице као места за рад, као и у непосредној комуникацији са публиком. Слобода представља главну карактеристику рада уличних музичара, како у погледу избора репертоара, одређивања радног времена, одсуства хијерархије итд. Београдски улични музичари могу се посматрати као својеврсна хетерогена музичка сцена. Видели смо да се ова раслојеност огледа на више нивоа, почевши од старосне, полне структуре и музичког образовања извођача, квалитета рада и приступа публици, зараде итд. Музичари углавном нису међусобно повезани, тако да не можемо да говоримо о *заједници* уличних музичара.

Карактеристично је да се на улици углавном не изводе тренутни музички хитови. Независно од жанра, преовладавају мелодије које су *издржале пробу времена*. Тако се деведесетих година, у доба доминације турбофолка на српској музичкој сцени, у Кнез Михаиловој могла чути блуз музика. Током протекле деценије, у време *ријалитија*, на улицу су изашли школовани музичари изводећи дела класичне музике, између осталог, у циљу борбе против неукуса.

Развој савремених технологија, посебно мобилних телефона, утиче и на слушање музике и на њено место у животу људи у градовима. У наше време велики број људи како у градском превозу, тако и на улици, слуша музику према свом избору преко слушалица, подижући на тај начин својеврсне *музичке зидове* између себе и окружења. Насупрот овој доминантној друштвеној пракси затварања у *појединачне музичке светове*, улични музичари својим радом у јавном простору уједињују пролазнике. Слушаоце повезује заједнички доживљај слушања музике, подељено искуство живог извођења, у исто време и на истом месту. Са друге стране, активни слушаоци веома често праве видео-записе музичара, које затим деле путем друштвених мрежа. Тако жива улична музика постаје део виртуелне реалности.

Улични музичари утичу на формирање идентитета појединих локација и града у целини. Они међусобно спајају пролазнике/слушаоце, повезујући их

како са прошлим временима, тако и са садашњим тренутком, градском реалношћу.

Литература

- Adam, Jonathan. 2018. *Street Music, City Rhythms. The urban soundscape as heard by street musicians*. Master's thesis. Uppsala: Institutionen för musikvetenskap.
- Aksić, Nina V. 2017. "Musical picture of Knez Mihailova street as a Part of Belgrade's Identity. Musical Diversity as a Belgrade's Brand." *Papers in Ethnology and Anthropology* n. s. 28(17): 89–108.
- Bojanin, Stanoje. 2005. *Zabave i svetkovine u srednjovekovnoj Srbiji od kraja XII do kraja XV veka*. Beograd: Istorijski institut i Službeni glasnik.
- Canter, David. 1988. "Action and Place: An Existential Dialectic." In *Ethnoscapes: Environmental Perspectives*, eds. D. Canter, M. Krampen & M. Stea, 1–17. Hampshire: Gower: Aldershot.
- Del Sordo, Federico. 2005. *Sociologia Della Musica Urbana: Artisti Di Strada a Roma*. Meltemi.Edu. Roma: Meltemi.
- Golemović, Dimitrije O. 2008. *Pjevanje uz gusle*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Đorđević, Tihomir. 1984. „Cigani i muzika u Srbiji. “ U *Naš narodni život*, tom 3, knj. 7, 32–40. Beograd: Prosveta.
- Kouzas Georgios. 2017. "Street Musicians, Artistic Practices and Survival Strategies: An Ethnographic Example (Dionysiou Areopagitou Street, Athens)." *Papers in Ethnology and Anthropology* n. s. 28(17): 25–42.
- Lajić Mihajlović, Danka. 2014. *Srpsko tradicionalno pevanje uz gusle. Guslarska praksa kao komunikativni proces*. Beograd: Muzikološki institut SANU.
- Landron, Hélène. 1997. "Les Musiciens de Rue Sous l'autorité de La Police Parisienne." *Musiciens Des Rues de Paris*, 74–79. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Leonov, Ūrij Ivanovič (Леонов, Юрий Иванович). 2008. *Pohoždenia Uličnogo Muzykanta Na Zemle i Pod Zemleŭ*. Noginsk: n. p.
- Marošević, Grozdana & Dijana Nazor. 2008. *Ulični Svirači Grada Zagreba*. Zagreb: Kadenca.
- Simpson, Paul. 2011. "Street Performance and the City: Public Space, Sociality, and Intervening in the Everyday." *Space and Culture* 14(4): 415–430.
- Smith, Murray. 1996. "Traditions, Stereotypes, and Tactics: A History of Musical Buskers in Toronto." *MUSICultures* 24: 6–22.

- Stadelmann, Christian & Bernhard Fuchs. 1987. *Strassenmusik in Wien*. Wien: authors.
- Tanenbaum, Susie. 1995. *Underground Harmonies – Music & Politics in the Subways of New York*. Ithaca & New York: Cornell University Press.
- Quilter, Julia & McNamara, Luke. 2015. “Long May the Buskers Carry On Busking: Street Music and the Law in Melbourne and Sydney.” *Melbourne University Law Review* 39: 539–591.
- Watt, Paul. 2016. “Editorial–Street Music: Ethnography, Performance, Theory.” *Journal of Musicological Research* 35(2): 69–71.
- White, William. 1988. *Rediscovering the Center City*. New York: Doubleday.
- Wrochem, Klaus Christian von (Klaus der Geiger). 2018. *Deutschlands Bekanntester Straßenmusiker Erzählt*. KiWi. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Zucchi, John E. 1992. *The Little Slaves of the Harp: Italian Child Street Musicians in Nineteenth-Century Paris*, London, and New York. McGill-Queen’s Studies in Ethnic History. Montréal: McGill-Queen’s University Press.

Извори

- Bathnes. 2019. “The Guide to Busking and Street Performance in Bath.” https://www.bathnes.gov.uk/sites/default/files/busker_guide.pdf (pristupljeno 10. decembra 2019).
- Beograd. 2019. „Javni poziv slikarima, muzičarima i izvođačima artističkog programa za dobijanje odobrenja za nastupanje na javnim gradskim površinama.“ https://www.beograd.rs/images/data/b1c58b5ec03649dbff862c423e134d95_2882373125.pdf (pristupljeno 5. novembra 2019).
- Graz. 2019. “Rules for Street Music in Graz.” https://www.graz.at/cms/dokumente/10081990_7765198/a6843cb6/Stra%C3%9Fenmusik_2015_EN.pdf (pristupljeno 5. septembra 2019).
- Hinweise Strabenmusiker. 2019. <https://www.muenchen.de/rathaus/dam/jcr:c99dc050-4cb3-4064-ac44-c90fc0ffea4a/Engl.%20%C3%9Cbersetzung%20STREET%20PERFORMERS%20Dez.%202016.pdf> (pristupljeno 7. novembra 2019).
- Istvanovic, Nikola. 2016. „Italijanski turista (Bechara Moufarrej) i ulicni sviraci (Danilo Andjelkovic) u Knez Mihajlovoj.“ 30. januar <https://www.youtube.com/watch?v=iIbdU4cyMt4> (pristupljeno 5. oktobra 2019).
- Lopušina, M. 2013. „Radno mesto – ulični svirač.“ *Novosti*, 9 februar. <https://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:418953-Radno-mesto-ulicni-svirac> (pristupljeno 5. septembra 2019).
- Maccno. 2019. “Guide to Street Performance.” <https://maccno.com/guide-to-street-performance-1> (pristupljeno 10. oktobra 2019).

- „Muzika na dar: Ulični svirač šest godina na ulicama Beograda.“ 2014. *Na dlanu*, 21. avgust. <https://nadlanu.com/235642/muzika-na-dar-ulicni-svirac-sest-godina-na-ulicama-beograda/> (pristupljeno 10. februara 2019).
- Pandurević, D. 2013. „Ulični svirač Neven Kogović promovisao novi album“. *Blic*, 12. februar. <https://www.blic.rs/vesti/beograd/ulicni-svirac-neven-kogovic-promovisao-novi-album/j46wter> (pristupljeno 10. septembra 2019).
- Republički zavod za statistiku RS. 2019. „Prosečne zarade po zaposlenom, oktobar 2019.“ <https://www.stat.gov.rs/sr-latn/vesti/20191225-prosecne-zarade-po-zaposlenom-oktobar-2019/?s=2403> (pristupljeno 10. oktobra 2019).
- Street Music Street Performers. 2014. “When the magic happens – Danilo and Nenad, an educated street musician meets an opera singer.” 6. October https://www.youtube.com/watch?v=HPw6-yC1T_I (pristupljeno 5. oktobra 2019).
- Vincan, Julijana. 2015. „Evo zbog čega su mladi svirali klasiku uz transparent „Hoćemo kulturu, a ne rijaliti.“ *Srbija danas*, 2. septembar. <https://www.srbijadanas.com/clanak/cilj-nam-je-da-probudimo-uspavanu-srbiju-evo-zasto-su-organizovali-pokret-sistem-vrednosti> (pristupljeno 10. septembra 2019).

Примљено / Received: 10. 12. 2019.

Прихваћено / Accepted: 29. 04. 2020.