

Прегледни научни рад

<https://doi.org/10.18485/folk.2022.7.2.2>
394.3(497.11 Svrljig):001.815(497.11):[001:061.1(100):341.85]
394.3(497.11 Svrljig):303.442.23"18/..."
394.3(497.11 Svrljig):796.077.2

Одрживост традиционалног плеса као дела нематеријалног културног наслеђа: случај *руменке* у савременом плесном репертоару Сврљига и околине

Анастасија Живковић

Нематеријално културно наслеђе је последњих година актуелна тема научних промишљања у друштвено-хуманистичким наукама. Институције и појединци укључени у овај домен културе настоје да својим активностима обезбеде одрживост друштвених пракси, међу којима значајно место заузимају оне из домена извођачких уметности. *Руменка*, традиционални плес из источне Србије, уписан је 2012. године на Националну листу нематеријалног културног наслеђа. *Руменка* је и данас актуелна у партиципаторној плесној пракси, где је део различитих друштвених окупљања. Поред тога, презентациона плесна пракса, која се доминантно испољава кроз делатност културно-уметничких друштава, такође негује *руменку* у оквиру кореографије традиционалног плеса.

Овај рад је заснован на теренском истраживању спроведеном у Сврљигу и околини, и настоји да уз примену савремених етнокореолошких концепата покаже континуитет једне верзије *руменке*, која се у локалном говору диференцира као *сврљишка руменка*. Поред тога што ће бити одређен спецификум управо ове верзије, у раду се одрживост овог плеса разматра уодношавањем две поменуте плесне праксе.

Кључне речи: нематеријално културно наслеђе, традиционални плес, *руменка*, партиципаторна плесна пракса, презентациона плесна пракса, одрживост, Сврљиг.

Увод

Питања културних идентитета и културног наслеђа су иманентна етнолошким и антрополошким истраживањима, као и другим сродним дисциплинама (етномузикологија, фолклористика итд.), због чега не изненађује чињеница да током последњих година велики број научни-

ка из поља друштвено-хуманистичких наука промишља о нематеријалном културном наслеђу (у даљем тексту НКН).¹ Иако је само поље НКН-а (и све што оно подразумева) познато одраније (Гавриловић 2011: 222), тек пошто је овај термин коначно дефинисан у *Конвенцији* из 2003. године, државе потписнице обавезале су се да ће на нивоу својих администрација концептуално уредити овај домен (Миленковић 2016: 15–23).

Конвенција о очувању НКН-а, донета на заседању Унеска у Паризу 2003. године, ратификована је у Србији 2010. Тиме се Србија обавезала да оснује регулаторно тело које, између осталог, „спроводи активности на истраживању, прикупљању, документовању, очувању и презентацији елемената НКН-а Републике Србије“. Елементи који испуњавају одговарајуће услове припремају се за упис у Национални регистар, на Унескову Репрезентативну листу и Листу за хитно очување угрожене нематеријалне културне баштине.

Најважнији услов који елемент мора да испуни како би се нашао на Листи јесте да буде присутан у актуелној пракси. На Националну листу НКН-а је до сада уписано педесет шест елемената, од којих су три из домена плесног наслеђа, а *руменка* је први уписан традиционални плес.

Као репрезентативни елемент југоисточне Србије који се налази на Националној листи НКН-а од 2012. године и представља живо наслеђе, *руменка* завређује пажњу етнокореолога и појединаца укључених у овај домен културе. Циљ овог рада је, пре свега, да идентификује спецификум *руменке* из Сврљига и околине (назива се и *сврљиска руменка*), односно карактеристике форме и садржаја њеног кинетичког обрасца, и то на основу анализе извођења забележених у партиципаторној плесној пракси. С обзиром на то да је *сврљиска руменка* често инкорпорирана у кореографије традиционалног плеса, она је на тај начин важан део и презентационе праксе. На њеном примеру биће приказани континуитет и одрживост једног традиционалног плеса кроз спрегу два поменуто вида извођења.

У складу с теоријском поставком да плес чини нераскидиво јединство кинетике и музике (Ракочевећ 2009: 332), континуитет *сврљиске руменке* ће бити интерпретиран сагледавањем и једне и друге компоненте. Теоријски ће бити интерпретирани појмови 'одрживи развој', 'одрживост' и 'очување' наслеђа, који су део савремених концепата о НКН-у, те чине саставни део сваког уписаног елемента.

¹ У прилог томе говори и велики број етнолошко-антрополошких пројеката који се баве питањима културних идентитета и културног наслеђа. Ове пројекте последњих година спроводе значајне научно-образовне институције, међу којима су Етнографски институт САНУ, Институт за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду и друге (Миленковић 2016: 81–82).

Теоријско-методолошки оквир

Бележење традиционалних плесова на подручју југоисточне Србије почиње тек крајем 19. века, када су путописци и поштоваоци нашег културног наслеђа записивали само њихове називе (в. Милићевић 1876), док аналитичко и научно бављење плесним наслеђем започињу сестре Љубица и Даница Јанковић двадесетих година 20. века, постављајући тиме темеље етнокореологије у Србији (Ракочевић 2018: 152).

До оснивања Центра за проучавање народних игара Србије², плесови из југоисточне Србије су бележени спорадично. Кључну улогу у бележењу имала је етнокореолог Оливера Васић – она је подстакла истраживања не само у овој етнокореолошкој целини³, већ и на подручју Србије и суседних земаља. Уз подршку Центра *руменка* је регистрована на територији југоисточне Србије, тачније: Сокобање, Црноречја, Буџака, Тимока, Заглавка, Сврљишке котлине, околине Ниша, и у једном делу Пиротског поља.

За потребе овог рада као релевантна област узета је територија општине Сврљиг, где је теренско истраживање спроведено у фебруару 2022. године. Ипак, сиромашна демографија у многим селима, већинско становништво које чине људи старе доби и мали број вештих плесача условили су потребу да се теренско истраживање изведе у тек неколико села у више наврата. Подаци су добијани у виду полуструктурисаних интервјуа у Културном центру Сврљиг и домовима културе у селима Нишевац и Преконога, а на овим окупљањима учествовало је укупно тридесет шест информаната.⁴

Руменка ће у раду бити разматрана кроз концепт НКН-а и појам 'одрживости' који је у тесној вези с њим. У одређивању основних формалних принципа на којима почива *сврљишка руменка*, у раду користим концепт *кинетичког-формалног типа* који је у својој докторској дисертацији разрадио Здравко Ранисављевић. Према Ранисављевићу (2022: 27), „кинетичким формалним типом одређени су искључиво формални односи који се остварују на нивоу кинетичке компоненте плеса. Његово дефинисање подразумева разматрање основних принципа микрофор-

² Центар за проучавање народних игара Србије је основан у Краљеву 1990. године, а убрзо потом је стављен под окриље Факултета музичке уметности у Београду и Ансамбла народних игара и песама Србије „Коло“. Данас делује као самостална институција.

³ Према Оливери Васић (2011: 94), територија Србије се дели на пет етнокореолошких целина: северна Србија, североисточна Србија, југоисточна Србија (с Косовом), централна Србија и западна Србија (с Метохијом).

⁴ У Сврљигу су забележена извођења и плесача из села Округлуце, Манојлице и Бурдима.

малног и макроформалног обликовања кинетичког тока, односно кинетичке теме и њеног дистрибуирања у времену.“

У раду користим и појмове *партиципаторна*, односно *презентациона* плесна пракса, који су део савремених етнокорееолошких концепата, а везани су за контекст извођења (Nahachewsky 2011: 24). Док први подразумева спонтано извођење, други укључује публику, постојање особа за које се плеше, те се најчешће везује за сцену.

Поред самостално спроведеног теренског истраживања у наведеној области, ради остваривања резултата и бољег разумевања појмова заступљених у раду обављен је интервју с руководиоцем Центра за НКН, Данијелом Филиповић. Како би се утврдиле територија на којој је *руменка* регистрована и процедуре њеног уписа на Националну листу НКН-а, консултовани су и грађа Оливере Младеновић из Архива Етнографског института САНУ и номинацијски досије похрањен у Центру за НКН.⁵

Концепт НКН-а и Конвенција Унеска

У друштвено-хуманистичким наукама постоји неколико појмовних термина којима је научна заједница настојала да именује различите облике културног наслеђа друштвених заједница. Тако је 1846. године Вилијам Џон Томс (William John Thoms) сковао термин *фолклор* (*folklore*) који означава знање о народу. Поред овога, у науци постоје и термини *традиција* и *традиционална култура* које је прихватио Унеско у *Препоруци за очување традиционалне културе и фолклора* из 1989. године (*Recommendation for the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*). Ипак, с образложењем да су наведени термини утемељени у колонијалистичкој мисли, на састанку представника свих земаља чланица Унеска 2002. године констатована је њихова неадекватност (Van Zanten 2004: 37). Као одговарајуће решење наметнуо се термин *нематеријално културно наслеђе*, који је појмовно дефинисан доношењем *Конвенције* 2003. године.

Нематеријално културно наслеђе се односи на „праксе, приказе, изразе, знања, вештине (...), које заједнице, групе и, у појединим случајевима, појединци, препознају као део свог културног наслеђа“ (*Конвенција* 2003, т. 1, чл. 2, стр. 15). Према правилима *Конвенције*, свака од држава потписница оснива Национални комитет који је одговоран за упис елемената на различите листе НКН-а.

⁵ Захваљујем свим информантима на несебичној помоћи.

Може се констатовати да основна полазишта Унескове *Конвенције* имају многе позитивне аспекте, нпр. утицај на поштовање других култура и традиција, подстицање дијалога и међусобног разумевања. Поред тога, важно је узети у обзир могуће негативне аспекте имплементације *Конвенције* на које указује Љиљана Гавриловић (2011: 227). С обзиром на то да се културе и друштвено уређење народа широм света разликују, ритуализоване радње⁶ с одређеном традицијом примене и функцијом у некој заједници често су у супротности са западноевропским концептима друштвено прихватљивог понашања, па самим тим и доживљавања нечега као културног наслеђа, што све указује на евроцентричност *Конвенције* (Гавриловић 2011: 227–228).

Одрживи развој, очување и одрживост

Појам одрживог развоја (*sustainable development*) први пут се појавио 1987. године у Извештају Светске комисије за животну средину и развој (*World Commission on Environment and Development*), где је одређен као „развој који одговара на потребе садашњег тренутка без угрожавања будућих генерација да упознају своје потребе“.⁷ Њега чине еколошка, економска и друштвена димензија, које су успостављене на Конгресу одрживог развоја у Јохансебургу 2002. године.

Култура у оквиру одрживог развоја била је посматрана као један део социјалне димензије, што се променило између 2000. и 2002. године (Nuners et al. 2017: 34). Након тога, у Унесковој *Конвенцији о заштити и промоцији културне разноликости* из 2005. године помињу се одрживи развој и култура на три начина: култура „у“ одрживом развоју, култура „за“ одрживи развој и култура „као“ одрживи развој: „Потреба за одрживошћу културе редефинише парадигму одрживости и изглед мреже одрживог развоја, те у том смислу култура може бити модел одрживости или путоказ како је остварити“ (Nuners et al. 2017: 37)⁸.

Термин 'очување' је у *Конвенцији* из 2003. године објашњен следећим речима:

⁶ Ауторка као један од многих примера наводи куповину младе у свадбеном ритуалу у Србији која се и данас често изводи, али потиче из „премодерних облика социјалне организације“, те због тога овај ритуал, како сматра, не би био прикладан за аплицирање (Гавриловић 2011: 227).

⁷ “Development that meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs” (Ceribašić 2018: 176).

⁸ “Finally, it can be noted that the emergence of cultural sustainability re-defines the paradigm of sustainability and the design of the sustainable development framework. In this sense, ‘culture’ can be both the model of sustainability and the map to reach it” (Nuners et al. 2017: 37).

Очување означава мере које настоје да обезбеде употребљивост нематеријалног културног наслеђа, укључујући идентификацију, документацију, истраживање, очување, заштиту, промоцију, вредновање, преношење, посебно кроз формално и неформално образовање, као и ревитализацију различитих аспеката таквог наслеђа (*Конвенција* 2003, чл. 2, ст. 3, стр. 15).

Поједини аутори у зборнику *Culture in Sustainability – Towards a Transdisciplinary Approach* сматрају да је појам одрживости „у суштини повезан с тим какву будућност желимо“⁹ (Nuners et al. 2017: 4). У Оксфордском речнику одрживост је дефинисана двојако: 1. „коришћење природних ресурса и енергије тако да то не оштети природно окружење“, и 2. „способност да се нешто настави (одржи) или да се наставља у дугом временском периоду“ (*Oxford Learner’s Dictionaries*).¹⁰

Када се говори о одрживом развоју у контексту НКН-а, НКН одређеним стратегијама може да допринесе одрживом развоју локалних заједница, о чему је доста речено у документу *Оперативне смернице за примену Конвенције о очувању НКН-а*. Како наводи Данијела Филиповић (2022), тај допринос може да се оствари на неколико начина: као допринос економском оснаживању локалних заједница, допринос у остваривању неке друштвене функције и као допринос НКН-а одрживости еко-система, који је код нас мало присутан.

Појам 'одрживости' у *Конвенцији о заштити и очувању НКН-а* појављује се (у највећем броју случајева) само у оквиру синтагме 'одрживи развој'. С обзиром на то да је фокус рада постављен на континуитет неке праксе као такве, не и аспеката одрживог развоја на које њеним очувањем утичемо, у наставку рада биће речи пре свега о томе на који начин се остварује постојаност конкретне плесне праксе.

Руменка у научним истраживањима

Руменка се први пут помиње у анкети¹¹ Министарства просвете, коју је етнокореолог Оливера Младеновић спровела 1948. године (Младеновић 1948; Васић 2011: 115). Руменка је забележена у шест срезова (Сокобањски, Нишавски – Пирот, Нишки, Белопаланачки,

⁹ “Sustainability is essentially about the future(s) we want” (Nuners et al. 2017: 4).

¹⁰ “1. The use of natural products and energy in a way that does not harm the environment. 2. The ability to continue or be continued for a long time” (*Oxford Learner’s Dictionaries*).

¹¹ Сврха анкете била је да се стекне увид у плесни репертоар на територији читаве Србије. Добијени подаци чувају се у Етнографском институту САНУ у Београду.

Бољевачки и Моравски), уз напомену да је то „стара игра“¹² (Васић 2011: 115).

Теренска истраживања у југоисточној Србији, тачније у околини Ниша, спровеле су и сестре Јанковић четрдесетих година 20. века. Резултате су објавиле у књизи *Народне игре V*, али *руменка*, међутим, није евидентирана (Јанковић и Јанковић 1949). Потоњи подаци о овом плесу на подручју југоисточне Србије потичу из осме деценије 20. века. Велики број аудио и видео снимака традиционалних плесова забележио је амерички научник и истраживач Боб Либман (Leibman 1972). Он је између 1970. и 1972. године у околини Сокобање снимео традиционалне песме и плесове, међу којима су били *руменка*, *поломка*, *Жикино коло*, *тројанац*, *кукуњеште*, *острољанка* и други.

Паралелно с истраживањима Боба Либмана, етнолог Слободан Зечевић је, такође седамдесетих година прошлог века, писао о традиционалној плесној пракси неких делова југоисточне Србије. Проучавајући писане изворе, успео је да одреди плесни репертоар у овом крају који је био заступљен у пракси крајем 19. и почетком 20. века. Упоредио га је с репертоаром у другој половини 20. века и установио да је он знатно проширен (Зечевић 1977: 145). Међу плесовима које је забележио нашла се и *руменка*, као један од омиљенијих плесова како аутохтоног становништва, тако и досељеника (Зечевић 1977: 150).

Каснија истраживања плесног репертоара источне Србије, спроведена захваљујући делатности Центра за истраживање традиционалних игара Србије (у даљем тексту ЦИОТИС), показала су да је *руменка* веома заступљена у живој пракси. Кинетички образац *руменке* је тада забележен у верзијама од осам, десет и шеснаест двочетвртинских тактова. Увидом у евидентиране податке, може се констатовати самосвојност мотива с доминацијом „трокорака“, а он се може допуњавати и различитим релативним изменама какве су нпр. „поскок одозго“, „поскок одоздо“ и други (Станковић 1995: 9).

О називу овог традиционалног плеса постоји неколико хипотеза. Према речима чувеног гајдаша сврљишког краја Ненада Јовановића – деда Неде (1935), назив 'руменка' потиче од назива насеља Румењак у околини Сврљига (Јовановић 2022). Филип Савић (2000) тврди да је овај назив у вези с напорним извођењем од којег се лице зарумени (Савић 2022). За време теренског истраживања у Сокобањи 2018. године, које су спровели сарадници ЦИОТИС-а Сања Ранковић и Здравко Ранисављевић, познавалац овог краја Голуб Радовановић је изнео идентичну претпоставку.

¹² Према увидима ауторке овог рада у наведену грађу, установљено је да је *руменка* била присутна и у Зајечарском срезу.

Кинетичка компонента *сврљишке руменке* у партиципаторној плесној пракси

Као што је наведено, *руменка* је широм југоисточне Србије забележена у верзијама с различитим бројем тактова. Оне представљају диферентне кинетичке форме које се могу нумерички изразити „у сврхе апстраховања [њихових] структуралних облика појавности“ (Ранисављевић 2022: 26). За разлику од инваријантног шеснаестотактног модела заступљеног у селима Бање, Буџака, Црноречја, Тимока и Заглавка, верзија од осам тактова забележена је у околини Ниша и Сокобање, док је десетотактни основни образац покрета заступљен у свим истраживаним подручјима источне Србије, те тако и у околини Сврљига (Васић 2011: 117–121).

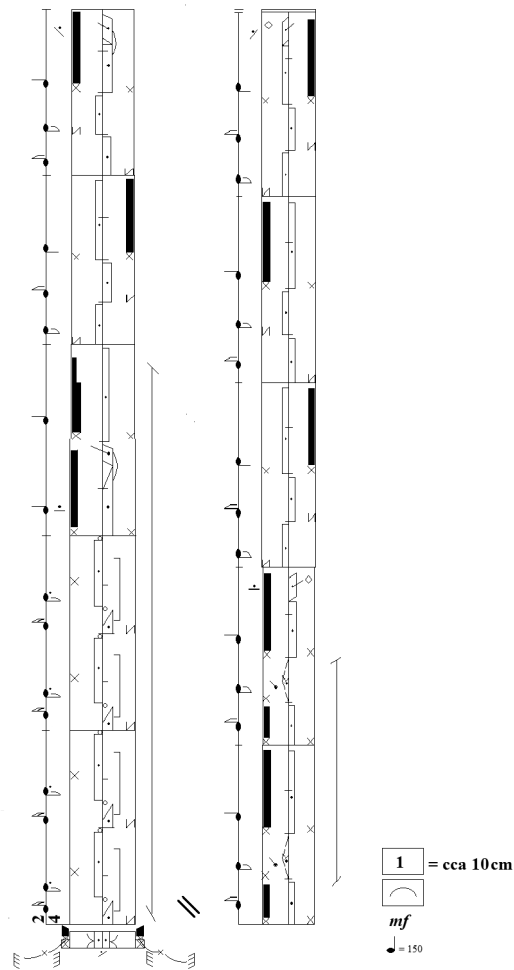
Сврљишка руменка је данас неизоставан део многих друштвених окупљања и изводи се на различитим прославама као што су свадбе, рођендани, славе и сеоски сабори, те представља значајан део локалног идентитета Сврљижана. Теренско истраживање показало је да и даље доминира десетотактни основни образац покрета у партиципаторној плесној пракси, без обзира на музичку пратњу. Овај кинетички образац се, према методи кинетичке формалне анализе традиционалних плесова Здравка Ранисављевића, може нумерички изразити као „2, 3 + 2, 3“, чиме потврђује описани композициони модел – смену плесања по путањи кретања и плесања у месту (в. сл. 1).

Руменка се изводи у кинетичко-плесној формацији ланчано повезаних плесача (најчешће за појас, или за руке пуштене низ тело), а из приложене лабанотације¹³ уочава се велика заступљеност *трокорака* и *подвожења*¹⁴. У извођењу се срећу и *поскок одозго*, *поскок одоздо*, *преплет* и други мотиви.

Анализа дескриптивних лабанотација насталих на основу групног извођења у селу Нишевац показује оригиналност мотива и испољавање индивидуалних особености у партиципаторној плесној пракси. Од укупно четири лабанотирана извођења, интерпретација Милоша

¹³ Лабанотација је систем записивања плесних покрета. Почетни импулс оваквом виду записивања плеса дао је Рудолф Лабан, а касније су га разрадили Албрехт Кнуст (Albrecht Knust) и Ен Хатчинсон (Ann Hutchinson) (Ракочевић 2018: 2). Ова лабанотација начињена је на основу извођења једног од информаната, Драгана Стевановића (1969, Нишевац).

¹⁴ Мотив *подвожење* подразумева покрет ногама када једна нога направи корак, а друга јој се одмах затим прикључује, при чему се ствара утисак као да једна нога касни за другом. Овај термин је у научним круговима преузет од становника сокобањских села који подвожење изводе у *руменки* (в. Станковић 1995). С друге стране, становници Сврљига и околине немају посебан назив за овај покрет.



Сл. 1. Дескриптивна лабанотација преовлађујућег основног обрасца покрета *сврљишке руменке*

Филиповића (1993, Драјинци) у том погледу посебно је упечатљива. Специфичност његовог кинетичког стила се огледа у великом преласку простора, наизменичном савијању и исправљању горњег дела тела и богатству кинетичких мотива. Иако се његово извођење *сврљишке руменке* битно разликује од осталих, локална заједница га сматра адекватним а Филиповића оцењује као посебно вештог извођача.

Кинетичка компонента *сврљишке руменке* у презентационој плесној пракси

У савременој плесној пракси Србије, *руменка* налази примену и у оквиру сценског приказивања традиционалних плесова и музике. Управо је рад бројних културно-уметничких друштава, међу којима се посебно издваја Изворно удружење „Мика Шестац“ из Сврљига, допринео њеном очувању у презентационом контексту.

Милош Филиповић је члан Изворног удружења „Мика Шестац“ из Сврљига које негује плесно и музичко наслеђе сврљишког краја с минималном употребом средстава стилизације. Чланови ансамбла који су уједно и руководиоци наглашавају да је њихова највећа тежња да чувају и презентују плесове и музику сврљишког краја онако како су се они некада изводили. Према томе, када Милош наступа са члановима Удружења, његово извођење је у складу са идеалтипским карактеристикама установљеним у пракси сценског приказивања плеса, односно у Удружењу чији је Милош члан, и нема простора за испољавање индивидуалног кинетичког стила.

Поред јединственог приступа традиционалном материјалу који негује поменуто Удружење, већина културно-уметничких друштава у Србији и дијаспори изводи *руменку* у оквиру кореографија традиционалног плеса које, према подели Весне Бајић Стојиљковић (2019: 249), припадају жанру сплета¹⁵. Колико је познато, *сврљишка руменка* је део једино кореографије Милорада Лонића „Сину Сунце на сврљишки сабор“ (2013), док се верзије овог плеса из других делова југоисточне Србије појављују у многим остварењима различитих аутора.

Одраније је познато да у круговима појединих етномузиколога, етнокореолога, руководилаца и чланова фолклорних ансамбала влада обузетост идејом „очувања традиције“, за шта се залаже и концепт НКН-а. Према увреженом схватању широк кругова појединаца укључених у музичко и плесно наслеђе, њихово очување се најбоље остварује сценском презентацијом кроз кореографије традиционалног плеса (Rašić 2021: 223). Треба имати у виду да сценско приказивање наслеђа представља само једну од могућих реинтерпретација традиционалног материјала, и да се никако не сме поистовећивати с „извором“, поготово када узмемо у обзир сложеност и конотације термина 'традиција' и 'извор'.¹⁶

С обзиром на то да би описивање примењених поступака стили-

¹⁵ Весна Бајић Стојиљковић издваја три жанра „кореографије народне игре“: *сплет*, *драматизацију* и *варијацију* (2019: 167).

¹⁶ Више о појму традиције в. Williams 1977, а о концепту „изворности“ в. Ceribašić 2008.

зације *руменке* превазишло оквире овог рада, о томе неће бити речи у наставку. Уместо тога, битно је истаћи да на сцени учавамо задржавање кинетичке форме (нпр. „2, 3 + 2, 3“), док је колективни кинетички стил технички прилагођен потребама сцене, великог простора и броју плесних парова. Традиционални плес се, према томе, представља и препознаје путем кинетичког-формалног типа, односно обрасца покрета који презентује идеалтипски модел неког плеса, док се индивидуалност занемарује у корист презентовања и „очувања наслеђа“.

Музичка компонента *сврљишке руменке* у партиципаторној и презентационој пракси

Музичка пратња овом плесу је у прошлости могла да буде извођена на традиционалним инструментима као што су свирала, цевара, окарина или (најчешће) двогласне и трогласне (*сврљишке*) гајде. Након Другог светског рата примат преузима хармоника, а онда и други инструментални ансамбли у зависности од контекста извођења и плесне прилике.

Данас у граду Сврљигу и околним селима постоји свега неколико гајдаша и свирача на традиционалним инструментима. Посебно место у гајдашкој пракси заузимају Филип и Лазар Савић, једни од најмлађих активних извођача на трогласним гајдама. Мелодију *руменке*, која је некада била доминантна а данас је присутна само захваљујући њима, карактерише узастопно низање краћих мотива према сопственом нахођењу гајдаша. Она не претендује да буде подељена на фразе, већ остварује независни музички ток који је непредвидив, због чега се темпорална димензија традиционалне мелодије *руменке* може означити као линеарна (Rot 2000: 163).

О оваквом начину структурисања музичког тока у мелодијама изведеним на заплањским двојкама и гајдама говори и Мирјана Закић: „Одсуство јасног дефинисања целина, стално кружење сличних и мање сличних мотива на лежећем фону, звучни континуитет ненарушен чак ни повременим застанцима – условљавају доживљај бесконачног музичког тока“ (1994: 17).

Поред оваквог начина изградње музичког тока, који се у науци о музичким облицима назива еволуционим (Роровић 1998: 66), битне музичке особености мелодије су ритмизовани бордун и бројни предудари пред основни тон. Они су аналогни покретима ногама које изводе подвожење, а управо се на овом примеру учача спрега музике и кинетике, остварена посредством музичких и кинетичких изражајних средстава (в. Закић 1994: 17).

Делатност поменутих гајдаша везана је углавном за Изворно удружење „Мика Шестак“ и друге КУД-ове. Гајдашка мелодија *сврљишке руменке* прелази у домен презентационе, те је не можемо сматрати присутном у актуелној партиципаторној пракси.

Разматрајући музичку цензуру у бившој Југославији, Ана Хофман истиче да је шездесетих година 20. века дошло до великог развоја продукције популарне музике и ширења мрежа локалних радио станица (2013: 286). У овом периоду долази и до хиперпродукције новокомпоноване народне музике и масовног компоновања кола на фабричким инструментима (Ранисављевић 2022: 272). Њихова битна својства су *ес-там* ритам, познатији као *двојка*¹⁷, специфични украси (пралтрилери, морденди и др.), као и понављање фраза по утврђеном распореду. Док традиционалну гајдашку мелодију карактерише еволуциони принцип изградње музичког тока, овакав начин музичке организације назива се архитектонским (Роровић 1998: 66).

Од момента хиперпродукције хармоникашких мелодија за плесни жанр *коло у три* па до данас, објављено је осам нумера које садрже назив *руменка*. Прва међу њима је *Руменка коло* коју је 1964. године у издању „Дискоса“ објавила Радојка Живковић, позната солисткиња на хармоници.

Најпознатија мелодија *руменке*, која и данас доминира како у партиципаторној тако и у презентационој пракси, састоји се из поновљене четворотактне фразе с иманентним гравитирањем ка трећем тону основног мелодијског низа. Мада се ова нумера често повезује с Бобаном Продановићем који ју је снимиио 1995. године, оркестар „Браћа Луковчани“ скоро двадесет година раније снимиио је исту нумеру у другачијем аранжману.¹⁸

Иако је у погледу фразирања и изградње музичког тока *руменка* блиска жанру плесне музике *коло у три*, она специфичним мотивским радом и доминантним „нултим фразирањем“, које асоцира на гајдашки увод, ипак јасно „реферира на традиционални плес овог назива пореклом из југоисточне Србије“ (Ранисављевић 2022: 192). Њу не карактерише присуство бордуна, као ни специфични предудари с којима је кинетика у тесној вези. Ипак, без обзира на карактеристике музичке компоненте, информанти су током теренског истраживања доследно изводили подвожење у оквиру десетотактног кинетичког-формалног типа, што показује континуитет овог специфичног покрета у партиципаторној плесној пракси.¹⁹

¹⁷ Овај ритам се испољава у оквиру двочетвртинског такта у којем је, од могуће четири осминске нотне вредности, свака друга осмина наглашена. Више у: Golemović 2005.

¹⁸ Дугујем велику захвалност Филипу Савићу што ми је скренуо пажњу на овај податак.

¹⁹ То доказује чињеница да су информанти изводили подвожење на мелодију *руменке*

Руменка као део НКН-а Србије

Конвенција о заштити и очувању НКН-а је ратификована у Србији 2010. године, након чега је 2012. основан Центар за НКН при Етнографском музеју у Београду, када су уписани први елементи у Национални регистар. Управо је те године уписана и *руменка*.

Процес селекције елемената који ће бити кандидовани за упис у Национални регистар НКН-а према *Конвенцији* могу да започну стручњаци или сами носиоци конкретне праксе, на основу чега је утврђен *top-down*, односно *bottom-up* модел (Гавриловић и Радојичић 2019: 100–107). Улога стручњака се огледа у посредовању између локалних носилаца и највишег административног тела које даје коначно одобрење у читавом процесу. Иако *Конвенција* препознаје модел *bottom-up* као пожељнији, он се ређе среће у пракси у односу на обрнути *top-down* модел (Ракочевевић и Ранисављевић 2019: 26).

Уписивање *руменке* је управо пример *top-down* модела, с обзиром на то да је иницијатива потекла од етнокореолога Оливере Васић, док су као предлагачи наведени Ансамбл народних игара и песама Србије „Коло“ и ЦИОТИС. Поред *руменке*, исте године је уписано и *коло у три*²⁰, а 2022. и *мало коло*, те су то тренутно једини елементи из домена традиционалног плесног наслеђа на овој листи.

Према речима Данијеле Филиповић (2022), упис неке праксе на Листу сам по себи не доноси посебне повластице ако се не поштују „планиране мере очувања“. Мере се предлажу у оквиру формулара који чини саставни део номинацијског досијеа. Институције које номинују елемент се обавезују да ће наведене мере предузети ради даљег очувања елемента, што је суштина идеје очувања.

У случају *руменке*, институције које су се обавезале (Ансамбл „Коло“ и ЦИОТИС), спроводе мере и оне се евидентирају и допуњују грађу Центра за НКН о том елементу. Тако су нпр. организоване радионице извођења *руменке* у основним школама у Сокобањи и теоријска и практична предавања у Новом Саду којима су руководили еминентни српски етнокореолози.²¹

На основу свега наведеног, можемо закључити да, као и у формулисању других елемената у Националном регистру НКН-а, и у случају *руменке* многобројни појединци и институције својим деловањем обезбеђују њену одрживост и континуитет. На примеру *сврљишке руменке*

која је изведена на различитим инструментима – трогласне гајде, хармоника, трубачки оркестар.

²⁰ Пун назив уписаног елемента је *коло, коло у три, коло у шест*.

²¹ Под покровитељством Ансамбла „Коло“ у току је и реализација филма о *руменки*.

начињен је пирамидални пресек који показује инстанце њеног очувања у актуелној пракси (в. сл. 2).



Сл. 2. Инстанце очувања *сврљишке руменке* у актуелној пракси

Закључне напомене

Претходна поглавља показала су да *сврљишка руменка* живи у два различита контекста, која на свој начин доприносе њеној одрживости. Бележење кинетичке компоненте овог плеса у партиципаторном извођењу показује да је он подложен променама. Њега чини свака десетотактна кинетичка форма која је нумерички изражена као „2, 3 + 2, 3“. Такву форму, упркос специфичностима индивидуалног кинетичког стила, локална заједница препознаје као *сврљишку руменку*. С друге стране, презентациона пракса показује сведеност у погледу ослањања на мали број верзија *руменке* које се презентују на сцени у оквиру поменуте кинетичке форме. То такође доприноси њеној одрживости и представља значајно средство у конструисању локалног идентитета.

Иако плес чини нераскидиво јединство покрета и музике, одрживост једне компоненте не подразумева нужно одрживост друге, што је пример *сврљишке руменке* показао. Док је континуитет кинетичког обрасца могуће пратити и кроз партиципаторну и кроз презентациону праксу, традиционална (гајдашка) мелодија *сврљишке руменке* данас се може наћи углавном у презентационој, и то у извођењима ретких ансамбала, међу којима се посебно издваја Изворно удружење „Мика Шестац“. Под утицајем хиперпродукције хармоникашких мелодија за плесни жанр *коло у три*, компонована мелодија *руменке*, која му је блиска по својим музичким обележјима, постала је доминантна како у партиципаторној пракси, тако и у контексту сценског приказивања традиционалног плеса.

Одрживост, односно континуитет *сврљишке руменке* се примарно

испољава на кинетичком плану на плану задржавања кинетичке форме основног обрасца покрета. Због свега што је претходно речено, јасно је да и презентациона и партиципаторна пракса доприносе одрживости *руменке* као традиционалног плеса, те да су подједнако важне за очување и одрживост локалног, односно регионалног нематеријалног културног наслеђа.

Библиографија

- Бајић Стојиљковић, В. (2019). *Сценска народна игра и музика*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Васић, О. (2011). Игра *руменка* – проблеми њеног порекла. У: С. Петровић, Н. Богдановић (ур.). *Етнокултуролошки зборник*, XV. Сврљиг: Етно-културолошка радионица, 115–126.
- Васић, О. (2011). Играчки дијалекти сеоских игара Србије у колу. У: Д. О. Големовић (ур.). *Србија – музички и играчки дијалекти*. Београд: Факултет музичке уметности, 91–178.
- Гавриловић, Љ. (2011). Потрага за особеношћу: изазови и дилеме унутар концепта очувања и репрезентовања нематеријалног културног наслеђа. *Етно-антрополошки проблеми*, 6(1), 221–234.
- Гавриловић, Љ. и Радојичић, Д. (2019). Нематеријално културно наслеђе Паштровића: *bottom up* модел. У: З. Марјановић, Д. Седларевић, Д. Медин (ур.). *Нематеријална културна баштина Паштровића – будућност традиције, традиција за будућност*. Петровац на мору: Друштво за културни развој БАУО; Будва: ЈУ Музеји и галерије Будве; Београд: Етнографски институт САНУ, 95–110.
- Закић, М. (1994). Бордун у музичкој традицији Запања. *Нови звук*, 4–5, 11–26.
- Зечевић, С. (1977). Народне игре источне Србије. *Гласник Етнографског музеја*, 41, 141–164.
- Коло, коло у три, коло у шест*. Центар за НКН. <http://www.nkns.rs/cyr/popis-nkns/kolo-kolo-u-tri-kolo-u-shest> (19. 8. 2022).
- Конвенција (2003). *Закон о потврђивању конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Конвенција о очувању нематеријалног културног наслеђа*. [https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/5396/13.%20Konvencija%20o%20o%20C4%8Duvanju%20nematerijalnog%20kulturnog%20nasle%20C4%91a%20\(Pariz,%202003\).pdf](https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/5396/13.%20Konvencija%20o%20o%20C4%8Duvanju%20nematerijalnog%20kulturnog%20nasle%20C4%91a%20(Pariz,%202003).pdf) (31. 8. 2022).
- Миљевић, М. Ђ. (1876). *Кнежевина Србија*. Београд: Државна штампарија.
- Младеновић, О. (1948). *Анкета о стању народних игара у Србији*. Етнографска збирка, бр. 33. Архив Етнографског института САНУ, Београд.
- Оперативне смернице за примену Конвенције о заштити нематеријалног културног наслеђа*. Центар за НКН. <https://nkns.rs/sites/default/files/documents/operativne-smernice-2013.pdf> (20. 8. 2022).
- Правилник о упису у национални регистар*. Центар за НКН. <http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/pravilnik-o-upisu-u-registar.pdf> (20. 8. 2022).

- Ракочевић, С. (2009). *Традиционална игра и музика за игру Срба у Банату у светлу узајамних утицаја* (необјављена докторска дисертација). Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, Београд. <https://nardus.mfn.gov.rs/handle/123456789/5221> (20. 8. 2022).
- Ракочевић, С. (2018). Сестре Јанковић и Лабанова кинетографија. *Музикологија*, 24, 151–172.
- Ракочевић, С. и Ранисављевић, З. (2019). Стручњаци као медијатори између државе и носилаца пракси нематеријалног културног наслеђа: Номинацијски досије „Коло – традиционална народна игра“. *Фолклористика*, 4(2), 25–43.
- Ранисављевић, З. (2022). *Коло – традиционални плес у Србији: контекстуални и формални аспекти* (необјављена докторска дисертација). Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, Београд. https://www.fmu.bg.ac.rs/wpcontent/uploads/2021/11/zdravko_ranisavljevic_doktorska_disertacija.pdf (23. 9. 2022)
- Руменка. Центар за НКН. <http://www.nkns.rs/cyr/popis-nkns/rumenka> (19. 8. 2022).
- Станковић, С. (1995). Однос играчког и музичког обрасца на примеру сокобањске руменке. Рад за прву годину последипломских студија одбрањен на Факултету музичке уметности у Београду (рукопис).
- ЦИОТИС и Ансамбл „Коло“ (2012). Номинацијски досије – руменка. Архив Центра за НКН, Београд.
- Ceribašić, N. (2008). Folklor i folklorizam. U: A. Muraj, Z. Vitez (ur.). *Predstavljanje tradicijske kulture na sceni i u medijima*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo, 259–271.
- Ceribašić, N. (2018). Sustainability of Music Cultures? Some Achievements, Challenges and Gaps Identifies in the Programme of Safeguarding Intangible Cultural Heritage. In: L. Mellish, S. Pettan, T. Zebec (eds.). *Sixth Symposium on Music and Dance in SE Europe*. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research; ICTM Croatia, 177–181.
- Convention for the Safeguarding of ICH*. UNESCO (2020). https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-2020_version-EN.pdf (20. 8. 2022).
- Golemović, D. (2005). *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: XX vek.
- Hofman, A. (2013). Ko se boji šunda još – Muzička cenzura u Jugoslaviji. U: L. Duraković, A. Matošević (ur.). *Socijalizam na klupi: Jugoslovensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*. Pula, Zagreb: Srednja Evropa, 281–316.
- Leibman, B. (1972). *Traditional Dances from the Soko Banja Region*. <https://www.youtube.com/watch?v=DoA7auLhhao&t=183s> (16. 11. 2021).
- Nahachewsky, A. (2011). *Ukrainian Dance: A Cross-Cultural Approach*. Jefferson, N. C.: McFarland & Co.
- Nuners, N., Soderstrom, H. and Hipke, S. (2017). Understanding Cultural Sustainability – Connecting Sustainability and Culture. In: S. Asikainen, C. Brites, K. Plebanczyk, Lj. Rogač Mijatović, K. Soini (eds.). *Culture in Sustainability – Towards a Transdisciplinary Approach*. University of Jyväskylä, Department of Social Sciences and Philosophy, 28–44.
- Oxford Learner's Dictionaries*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sustainability> (20. 8. 2022).

- Rašić, M. (2021). Koreografisanje tradicionalnih plesova u sistemu komodifikujućih praksi: primer srpskih klubova u Beču. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 58(2), 221–239.
- Rot, K. (2000). *Slike u glavama*. Beograd: XX vek.
- Van Zanten, W. (2004). Constructing New Terminology for Intangible Cultural Heritage. *Museum International*, 56 (1–2), 36–44. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00456.x> (22. 9. 2022).
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Списак информаната

- Јовановић, Ненад (18. 2. 2022). Интервју водила Анастасија Живковић (аудио снимак, 88 минута). Приватна архива истраживача, Београд.
- Савић, Филип (18. 2. 2022). Интервју водила Анастасија Живковић (аудио снимак, 25 минута). Приватна архива истраживача, Београд.
- Филиповић, Данијела (30. 7. 2022). Интервју водила Анастасија Живковић и Здравко Ранисављевић (аудио снимак, 44 минута). Приватна архива истраживача, Београд.

Извори илустрација

Архив аутора.

Sustainability of Traditional Dance as a Part of Intangible Cultural Heritage: The Case of *Rumenka* in Contemporary Dance Repertoire of Svrljig and Its Surroundings

Anastasija Živković

Summary

Intangible cultural heritage has become central subject in scientific circles during the past few years. Enforcing activities, institutions and individuals involved in this domain of culture intends to render sustainability of social practices – performing arts, among the others. *Rumenka* is traditional dance from Eastern Serbia, indexed on the National List of Intangible Cultural Heritage in 2012. It is still vital in participatory dance practice, being part of many social gatherings in this region. Besides, *Rumenka* is often incorporated in traditional dance choreographies, thus becoming a part of the presentational dance practice.

This paper is based on the fieldwork conducted in the Svrljig area (East Serbia), and intended to identify continuity of one version of *Rumenka*, called *Svrljiška Rumenka* applying contemporary ethnochoreological concepts in the

process. In addition to defining the specificities of this version, the paper discusses its sustainability by correlating the two mentioned dance practices.

Keywords: intangible cultural heritage, traditional dance, *Rumenka*, participatory dance practice, presentational dance practice, sustainability, Svrljig (East Serbia).

мсп Анастасија Живковић
Универзитет уметности у Београду,
Факултет музичке уметности
Е-пошта: anjazivk@gmail.com

Примљено: 26. 9. 2022.
Прихваћено: 20. 12. 2022.