

Sarajevski duh – etno(muziko)loška skica

1. UVOD¹

V tem predavanju bom uvedel veliko število predpostavk, ki jih tukaj ne bom mogel z ničemer dokazati, ker za njimi za zdaj ne stoji nikakršno raziskovanje.

Prva, najbolj splošna in morda najbolj problematična je hipoteza, da znotraj Bosne in Hercegovine ne obstajajo etnične meje, ker ni etničnih skupin: ali je razlikovanje površinske plasti kulturoloških naslag, ki pripadajo vplivu treh velikih religij, ki pa niso bile v bistvu nikoli v popolnosti integrirane v življenje teh skupin, dovolj, da govorimo o treh etnijah? Morda bi lahko govorili o treh nacijah, pa še to le, če vzamemo pojem nacije v zelo širokem smislu – kot naziv za politično strategijo določene skupine, definirane z regijsko pripadnostjo. Pri tem temeljni izvor nacije ni posameznik ampak *Gemeinschaft*.²

Naslednji pojem, ki ga je potrebno v baudrillardovskem smislu radikalizirati,³ je pojem tolerance: znotraj bosansko-hercegovega kulturnega prostora ta beseda nima pomena. Toleranca – latinska beseda *tolerare* pomeni vzdržati, prenesti, trpeti – v svojem pomenu implicira nekaj so-obstoječega; pa ne nečesa identičnega, ampak nekaj drugačnega, nekaj, kar je treba prenašati. Še več, besede “vzdržati”, “prenesti” in “trpeti” implicirajo določeno nezadovoljstvo – nekaj, česar nimamo radi, vendar na tisto pristajamo iz kakršnega koli razloga. Biti tolerantni ne pomeni nujno imeti drugega rad, ampak ga prenašati kot takega.

Od tod lahko vidimo, da pojem tolerance predpostavlja pojem drugega, za katerega pa trdim, da v bosansko-hercegovski kulturi

¹ Pričujoče besedilo je bilo napisano kot del referata “AMBROSIA SOUVENIR”, pripravljenega za seminar “ON DIVIDED SOCIETIES”, ki je bil leta 1998 v Interuniverzitetnem centru v Dubrovniku. Predstavljen je bil v okviru teme “Meje, vojne, kultura: Sarajevo”. Osnovni namen referata je bil približati udeležencem seminarja neko kulturno prakso, ki je bila in se še vedno dogaja v razmerah anomalije in motene okolice, torej vojne in tranzicije. Praksa, ki naj bi jo predstavil, je aktivnost kulturne asociacije AMBROSIA iz Sarajeva. Da pa bi to bilo mogoče storiti, je bilo treba udeležencem seminarja, ki večinoma niso bili državljani s področij nekdanje Jugoslavije, potrebno vnaprej pojasniti nekaj o sami kulturni predpostavki, v kateri se je ta praksa odvijala. Treba

jim je bilo torej predstaviti etnološko skico Sarajeva, s posebnim poudarkom na povezavi med glasbo in socialno strukturo. Z nekaj spremembami je bilo besedilo predstavljeno tudi kot javno predavanje v Sarajevu 1999. leta na glasbeni akademiji, v sklopu dejavnosti Ateljeja za filozofijo, socialne znanosti in psihoanalizo.

² *Tukaj vsekakor naletimo na problem poimeno- vanja, ki je na teritoriju, o katerem je govor, najtemeljnejši življenjski problem.*

³ *Jean Baudrillard: Radical Thought, http://www.ctheory.com/a25-radical_thought.html*

⁴ *Carl Schmitt: Teorija partizana, v: Evropski diskurs rata, ur. Obrad Savić, Circulus, Beograd, 1995. p. 214–219.*

⁵ *To okrajšavo sam slišal od Rastka Močnika in jo bom uporabljal za imenovanje teritorija bivše Jugoslavije (Territory Of Former Yugoslavia).*

⁶ *Richard Rorty, Contingency, Irony and Solidarity, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.*

nima pomena. Pomena pa nima preprosto zato, ker pravzaprav nima česa označiti; ni tiste razlike, ki bi producirala pomen – tu govorim o konceptu drugega znotraj kulture, ne v odnosu do druge kulture. In prav zato, ker je to razliko “treba” ustvariti, jo torej sproducirati samo iz sebe, mora privedi do absolutne drugosti, do nekega ne-jaza, ki je tako močan, da hoče zagospodariti nad mojim jazom. Tukaj imamo sliko sovražnika, mračnega, obskurnega, sliko nas samih v izkrivljenem ogledalu, sliko Schmittovega absolutnega sovražnika.⁴ V situaciji “ali on ali jaz” ni tolerance. Meje in vojne so tukaj neločljive, vpisane so v samo kulturno predpostavko.

2. SARAJEVO – PRED VOJNO

Greimo zdaj v Sarajevo. Vsi ljudje s področja TOFY⁵ vedo za slavni “sarajevski duh”, na katerega so meščani Sarajeva neskončno ponosni. Gre za neko strategijo vsakdanjega življenja v tem mestu. Ničelna točka tega duha je koncept “raje”. To je turška beseda, ki označuje podložnika, reveža, v sarajevskem žargonu pa nekoga, ki je “in”. Kaj pomeni biti in na sarajevski način? Pripadati enemu ali več krogom prijateljev (*raja* iz službe, šole, ulice, gostinskega lokala ...), znotraj katerih se nekomu odvija celotno življenje. Pri tem so pravila obnašanja za vse kroge enaka: osnovno pravilo je biti enak med enakimi, “ne se pretvarjati”, “ne se delati, da si nekaj”. Ingeniozni mehanizem, ki omogoča obstoj *raje*, je najbolj omembe vredna stvar v “sarajevskem duhu”, to pa je humor – koncept *raje* temelji na zafrkantskih odnosih znotraj kroga. Temeljni greh je “pririniti se nekam”. To pomeni vlagati več individualne energije v karkoli – torej v delo, družbeni položaj, umetnost, znanost, hobi, skratka karkoli. Vsaka taka investicija vas avtomatsko postavi v položaj objekta posmeha. Enako je tudi s konflikti znotraj *raje* – ne rešuje jih, ampak se jim posmehuje.

Obstajata samo dva mehanizma, da si pridete z *rajo* na čisto. Prvi je, da si ustvarite močan mehanizem samoironije, s katerim se vsakemu svojemu početju že od začetka posmehujete, se zavedate njene omejenosti in tako sami vzpostavite notranje meje svojih zmožnosti. Morda bi bilo treba *rajo* brati skozi Rortyjevo ironijo, solidarnost in kontingenco⁶ – gre torej za nekega (samo)ironičnega subjekta kot temeljnega “sočutneža”, ki se zaveda svojega “dokončnega besednjaka” in kontingence vseh svojih strategij in praks. Ali je *raja* nekakšna pražival postmoderne družbe, nekakšna v-sebe-implodirajoča baudrillardovska indiferentna masa? Izhodiščne pozicije so vendarle drugačne: namesto “igre razlik” imamo identiteto *Gemeinschafta*. Imamo predmoderni subjekt (ali ne govori Lyotard o nekakšni identiteti predmoderne in postmoderne stanja, ali ni prav tu odgovor?), ki vstopa v socializem kot strategijo skupnosti in nima potrebe po individualizaciji. S tega stališča izraz *raja* povsem

ustreza “stvari” – skupnost zatiranih, delavski razred, vsi smo enaki: zato so lahko v isti *raji* univerzitetni profesor, točaj in delavec. Kaj se dogaja z nacionalno razliko? Tabu je! Če nekoga vprašate o nekem narodu, je tipičen odgovor: “Ne zanima me, kdo je kdo, važno je, da je dober človek.” Z nacionalno razliko se dogaja enako kot z vsemi drugimi: če so na nek način potencirane, so predmet posmeha, torej potlačitve. Če parafraziram Marcuseja,⁷ je *raja* ugodni mehanizem nesvobode in socialne prisile.

Drugi mehanizem, da si pridete z *rajo* na čisto, je ta, da enostavno odidete iz mesta. Mnogi so to tudi storili. Ni mogoče preprosto izstopiti iz *raje*, ker izven nje ne obstaja nikakršen prostor.

Seveda pa obstaja tudi nasprotje *raje*, to pa je “papak”,⁸ ki je *par definitionem* “kmet”, primitivno človeško bitje, ki je “sestopilo (s planine)” v mesto in se ne zna obnašati. Lahko se je celo rodil v mestu, a je tak kot “oni” in se tudi družijo z njimi. Toda tudi *papki* so med seboj *raja* – tukaj deluje tisto, čemur Devereaux pravi “antagonistična akulturacija”⁹ –, le da je njihova zafrkancija “kmetavzarska”. Tako da, ponavljam, prostor izven *raje* sploh ne obstaja. O *imidžu papka* ali nekoga iz *raje* tukaj ne bom govoril ampak grem na glavno distinkcijo, ki je povezana z glasbeno subkulturo.

3. RAJA IN GLASBA

Vprašanje izbora glasbe, ki jo poslušate v Bosni in Hercegovini (pa tudi v sosednjih državah) v bistvu sploh ni estetsko vprašanje, celo ne vprašanje subjektivnega okusa – ampak je najgloblja (pogosto nezavedna) politična izbira. Upam si trditi, da je najmočnejši mehanizem manipulacije na teh prostorih prav glasba, in to v največji meri tista, ki jo imenujemo novokomponirana narodna glasba ali celo narodna glasba nasploh. Upam si trditi, da je bila vojna v Bosni in Hercegovini in nasploh v TOFY mogoča samo skozi omasovljenje populacije, ki posluša novokomponirano narodno in narodno glasbo nasploh – ker ta glasba producira in reproducira tipičnega nacionalista. Nič čudnega torej ni, da se je vse skupaj začelo v 70-ih.

Morda bi se bilo tukaj primerno sklicevati na Platona, ki v svoji Državi pravi:

“Glasba tudi ne počne ničesar drugega – odgovori (Adeimant) –, kot da se počasi naseljuje in skrivaj prehaja na karakter in na sposobnosti, nato se postopoma krepi in prehaja v življenje državljana, od tam pa se z veliko drznostjo polasča zakonov in ustave, o, Sokrat, dokler končno ne spreobrne vsega zasebnega in javnega življenja.”¹⁰

In to tukaj jemljem za zanesljivo resnico.

Torej, *raja* v povprečju posluša pop glasbo. In sarajevska pop šola je bila najpopularnejša v vsej TOFY. Sarajevski glasbeniki so preprosto segli v srce vsakega povprečnega Jugoslovana urbane provenience. To je glasba za druženje, za zabave, s 3–4 akordi, vsi

⁷ Herbert Marcuse, *One Dimensional Man*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1964.

⁸ *Beseda sicer pomeni parkelj (roževinast noht na nogi sodoprstega kopitarja – na primer goveda, koze, ovce ali svinje), v prenesenem pomenu pa bi ji še najbolj ustrežal slovenski izraz “kmetavz” ali “govedar” – op. prev.*

⁹ Georges Devereaux: *Komplementaristička etnopsihoanaliza*, August Cesarec, Zagreb, 1990.

¹⁰ Platon: *Država*, BIGZ, Beograd, 1976.

¹¹ *Ne moremo reči, da je bilo Sarajevo povsem izključeno tudi od alternativnih struj, a šlo je le za posamične pojave. Najpomembnejši med takimi projekti je zagotovo noise grupa SCH, morda edini zares alternativni projekt v Sarajevu pred vojno. Njihov vodja, Senad Hadžimusić – Tena, je poskušal inkorporirati celoten umetniško-političen program v delovanje svoje skupine, po zgledu slovenske scene tistih let. Še en pomemben alternativni projekt v Sarajevu pred vojno je umetniška skupina Zvono (ime so dobili po cafe-galeriji Zvono, kjer se je zbirala večina sarajevskih alternativnih umetnikov in intelektualcev. To je bil takrat edini kraj v mestu, kjer je bilo mogoče poslušati tudi blues in jazz). Verjetno so bili najrelevantnejši skupinski umetniški projekt iz Sarajeva. Bili so zelo aktivni in priredili so množico razstav, performansov, hepeningov itd.*

¹² *Položaj "tujca" pri raji je tudi sicer zanimiv – na neki način mu je vse dovoljeno, ker je po definiciji nor in neumen, ker ni "v toku", ker ne pozna "fint"; hkrati je predmet zafrkancije, pa tudi zaščite (jasno je, da tujec za to svojo pozicijo ne ve). Mnogi tujci so Sarajevo naravnost oboževali.*

¹³ *Za to opažanje sem hvaležen gospodu Mladenu Srdiću.*

lahko pojejo, lahko jo je izvajati zgolj s spremljavo kitare. Vendar deli *raje* poslušajo tudi rock in njegove različne derivate, čeprav sama rock scena v Sarajevu ne obstaja – govorim o predvojnem obdobju. Zakaj? Biti *rocker* je pomenilo upirati se, imeti višek energije in jo biti pripravljen vložiti v neko stvar, torej biti entuziast, biti "zagreben" – torej biti vse tisto, kar *raja* zavrača. Lahko plešeš na rock glasbo v kakem klubu, ker je to dobra zafrkancija, ampak biti rocker pomeni imeti stališče, pozo. Le redkim je to uspevalo in vedno so jih imeli za malo nore. Sarajevo v pogojih TOFY nima niti enega pomembnejšega rock banda – posamezni primeri, kot sta na primer Kongres in SCH, še ne pomenijo, da rock scena obstaja.¹¹

Enako je z jazzom. Nekateri ga poslušajo, a v Sarajevu jazzovske scene ni bilo.

Zanimivo pa je omeniti, da je sarajevska publika vedno rada prihajala na koncerte rock in jazz glasbe, kadar so gostovali tujci.¹²

Tukaj moram omeniti še eno institucijo vsakdanjega življenja v najtesnejši povezavi z *rajo* in njeno mentaliteto. To je pojav gostinskih lokalčkov, "kafićev". Ti so tipičen sarajevski izum iz druge polovice 70-ih, ki se je iz Sarajeva razširil po vsej Jugoslaviji. Zelo težko je definirati *kafić* – to ni gostilna, ni kavarna, ni bar, ni bistro in ni diskoteka, ampak je vse to po malem.¹³ V osnovi nudi kompromis za vse in je idealno zbirališče za *rajo*. *Raja* ima svoj *kafić*, v katerem se zbira skoraj vsak dan. Tam se da kaj popiti, poklepetati, poslušati glasno glasbo, po malem zaplesati ali le stati v ali pred kafićem. *Kafić* je kraj, kjer se *raja* stalno reproducira.

4. PAPAK IN GLASBA

Papak redno (!?) posluša narodno glasbo in, kar je še hujše, novokomponirano narodno glasbo. Gre za glasbo, ki "vleče" melodije iz narodnih napevov, besedila so ponavadi "cenena" ljubezenska poezija, reprodukcija stereotipa otožne balkanske duše, človeka iz naroda z globokim občutenjem življenja, začinjena so s pijanstvom in zabavljaštvom in podobnim. Seveda se ta glasba izvaja s sodobno glasbeno senzibilnostjo, elektrificirana je in hrupna ter s prevladujočim zvokom distorzirane harmonike.

Hitri vzpon te vrste glasbe se začinja v drugi polovici 70-ih let, hkrati z njim pa se začinja tudi rast "novokomponirane mentalitete", katere idealni tip je "privatnik", oseba, ki je uspešna v nekem malem privatnem biznisu, lastnik gostilne, restavracije, trgovine ipd. Za razliko od *raje*, ki ne pozna idealnega tipa, ker mehanizem zafrkancije izničuje vsako hipostaziranje nekakšnega transcendentalnega označenega, se tukaj ta idealni tip pojavlja kot gibalna sila, ki spravlja v pogon vsakega *papka*, s tem pa se začne smrt *raje*, ki je do takrat vladala med *papki*. Tu ni več čudno, če kdo prekomerno investira energijo, tu je cilj postati nekdo – postati *privatnik*. Prav zato, ker se

papki kažejo kot primarno ekonomska in ne socialna skupnost, njihov primat raste, proizvajajo presežek vrednosti – za razliko od *raje*, ki ima zgolj enostavno reprodukcijo in pravzaprav stagnira.

Ker pa se reprodukcija *papkov* ne odvija v obliki prostega tržišča, “svobodno lebdečih označevalcev”, ampak v bistvu znotraj vertikalne strukture patriarhalne družbe, v najgloblji navezanosti na korenine, na zemljo, na poreklo, reproducira tudi lik *pater familiasa* in odločilno vnaša v družbo nacionalizem, ki ni nacionalizem individualuuma (torej meščanski nacionalizem), ampak nacionalizem *Gemeinschafta* (etnonacionalizem?).

Dva umetniška fenomena, ki sta bila znana po vsej Jugoslaviji, sta bistveno povezana s to opozicijo in ju sploh ne moremo dojeti, če vse to zanemarimo.

Eden je jugoslovanska superskupina Bijelo dugme, ki se je pojavila kot neke vrste povezava med obema opozicijskima poloma. Bijelo dugme uvaja v jugoslovansko glasbo dve stvari: vizualno in glasbeno senzibilnost rocka 70-ih ter najbanalneje folk motive. Njihov vodja Goran Bregović je po eni strani *raja* in po drugi *privatnik*. Vloga Bijelega dugmeta je v tem procesu zelo intrigantna in na tem mestu jo lahko na žalost le omenimo.

Drugi fenomen je gibanje New Primitives, ki predstavlja prvi pojav resničnega upora *raje* proti *papkom*. Njihova metodologija je enostavna: uporabijo tisto najboljše od *raje* – humor – in s spravljanjem mentalitete *papkov* do monthypythonovskega absurda jih izpostavljajo porogu. Izrabljajo njihov žargon in obnašanje ter ju reproducirajo skozi radijske in televizijske oddaje ter skozi glasbo. A njihov končni izdelek je bil vseeno kontraproduktiven – *papki* so njihov humor cenili!

5. SARAJEVO – VOJNA

Tukaj bom v kratkih orisih opisal predvojno situacijo v Sarajevu.

Absolutna dominacija *papkov* in “novokomponirane mentalitete”. *Raja* je globoko pretresena od novega vala tranzicije – če hoče preživeti, mora človek vlagati mnogo več energije; s humorjem ni mogoče regulirati globoko načetih socialnih odnosov. *Raji* kot možni izhodi preostanejo tri smeri: zapustiti državo (kar jih mnogo tudi stori), zagnati posel (ki pa ga v popolnosti obvladajo *papki*) ali se navezati na katero od potlačenih življenjskih strategij. Od teh pa je najprivlačnejši in najkonformnejši nacionalizem, ker ponuja nadomestek izgubljene skupnosti: vsi smo enaki, ker se enako imenujemo – in ta opcija v izboru prevladuje. *Raja* tako poka po vseh šivih.

Začetek vojne je zadnji trzljaj institucije *raje*. Uspelo ji je nuditi nekaj odpora – prvič in zadnjič: to je bil izgon narodne glasbe iz vseh valov sarajevskih elektronskih medijev. “Urbano” se je zoperstavilo

¹⁴ *Pri tem so se na obe strani tihotapile kasete in enih in drugih izvajalcev narodne glasbe.*

mного močnejšemu “ruralnemu”. “Kmetje” so bili tisti, ki so z okoliških planin ubijali mesto; k definiciji “kmeta” pa spada, da poslušša narodno in novokomponirano narodno glasbo – sovražnik je bil torej medijsko identificiran skozi glasbo. Če so se hoteli izogniti etiketiranju za sovražnike, so morali *papki*, ki so ostali v mestu, molčati, čeprav so bili v absolutni večini. In to za nekatere “romantično” obdobje vojne je trajalo dva meseca.

Ko se je izvršila identifikacija sovražnika po nacionalni liniji, se je “naša” narodna glasba ponovno vrnila proti “njihovi” narodni glasbi.¹⁴

Raje ni bilo več. Njen duh pa je živel naprej skozi samoironijo, ki je bila v veliki meri strategija preživetja v stresnih situacijah vojne.

Hitra krepitev narodnjaško-nacionalističnega duha v teku vojne je tesno povezana z vse večjo ruralizacijo Sarajeva, kar pa je proizvedlo en nedvomno dober učinek. Znotraj majhnega preostanka urbanega jedra je začel rasti upor proti takim strategijam. Upor, ki se je zdaj lahko realiziral, ker ni bilo socialnih spon *raje*. 93. in 94. leta pride v Sarajevu do kulturne vstaje. Za to je v veliki meri zaslužen radio Zid. Prvič se je v Sarajevu porodila rock scena, tista prava, uporniška, neinhibirana. Na desetine rock skupin se pojavlja čez noč, na vseh koncih se igra rock, radio Zid organizira veliko kampanjo, prirejajo se koncerti, nastopi ...

Pa ne samo rock. Igralci in režiserji se samoorganizirajo, izvaja se množica predstav. Organizira se prvi filmski festival. Težko je opisati vse kulturne akcije, ki so se odvijale v tem obdobju. Večina jih je bila izpeljanih “od spodaj”, na podlagi individualnih iniciativ. Nastanek alternativne kulturne scene je bil edini možni način za preživetje urbane biti Sarajeva – edino kulturna alternativa je bila namreč dovolj oddaljena od narodnjaško-nacionalistične mentalitete, da je lahko vsaj začasno ustavila njeno širjenje.

SARAJEVO – PO VOJNI?

Kaj je ostalo od te kulturne vstaje? To bi bila tema za kakšno bodočo razpravo.

Prevedel Darinko Kores Jacks

LITERATURA

BAUDRILLARD, Jean: Radical Thought, http://www.ctheory.com/a25-radical_thought.html

DEVEREUX, Georges: Komplementaristička etnopsihoanaliza, August Cesarec, Zagreb, 1990.

MARCUSE, Herbert: One Dimensional Man, Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1964.

PLATON: Država, BIGZ, Beograd, 1976.

RORTY, Richard: Contingency, Irony and Solidarity, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

SAVIĆ, Obrad (ur.): Evropski diskurs rata, Circulus, Beograd, 1995.