

Predgovor

Ova knjiga nastala je u daleko radikalnijoj stvarnosti od one u kojoj je pisana verzija na slovenačkom jeziku – *Glasba, politika afekt* (2015). Pripremala sam je u Brazilu, koji se trenutno suočava sa još drastičnijim društvenim raslojavanjima uslovljenim ekonomskom i političkom krizom. U sistemskom nasilju koje se sprovodi pod izgovorom krize, najsiromašniji ne samo da ostaju lišeni osnovnih socijalnih i ljudskih prava već su u svakodnevnoj borbi za preživljavanje suočeni i sa novim oblicima rasizma i fašizma. Redovne posete Mareu (*Maré*), drugoj najvećoj po veličini faveli u Rio de Žaneiru i rad grupe Muzikultura (*Musicultura*) kojoj sam se pridružila, iznova su me uverili u važnost muzike u mobilizaciji ljudi za dizanje glasa protiv represije i u borbi za socijalnu pravdu. Evropa, s druge strane okeana, pod udarom takozvane izbegličke krize, sve okovanija žicom i pretvorena u nacistički logor novog doba, svedoči o bujanju fašizma u najrazličitijim oblicima i sa različitim licima, koji postaju legitiman deo društvene stvarnosti. Zato ova knjiga govori o pitanjima koja prevazilaze studiju slučaja i slovenački kontekst. Ona poziva na nova promišljanja o ulozi antifašizma u političkoj mobilizaciji i participaciji kroz muziku i zvuk: govori o kolektivnom muzičkom delovanju kao načinu političkog angažmana, o potencijalima, ali i iza-

zovima delovanja samoorganizovanih muzičkih kolektiva i, na kraju, o potencijalima reaktualizacije iskustva i nasleđa antifašizma u neoliberalizmu. *Novi život partizanskih pesama* razmatra da li i kako kritičko okretanje ka muzičkoj prošlosti može da bude izvor emancipacije i istražuje izazove i domete takvog pristupa.

Kriza neoliberalizma nesumnjivo je proizvela nove fašizme, ali je isto tako reaktualizovala antifašističke i socijalističke ideje. U trenutku u kome je razbuktavanje novih oblika protesta postalo deo političke svakodnevice, te ideje dobijaju nov život. Ipak, ne možemo reći da se radi isključivo o tome da Drugi svetski rat ne prestaje da služi kao diskurzivno bojno polje za najveća društvena i politička trvenja i danas, sedamdeset godina posle njegovog završetka. Na delu su nove borbe za „stare” vrednosti, za koje se iznova treba (iz)boriti – nove partizanske i druge „buntovničke politike 21. veka” (da se poslužim formulacijom Srećka Horvata i Igora Štiksa). Činjenica da se partizanske, revolucionarne i radničke pesme ponovo čuju na ulicama svedoči o važnosti *dizanja glasa*, *glasnog izražavanja otpora* i *bučnog zalaganja* za društvene promene.

Tu nastupaju muzika i zvuk: *utišani* glasovi udruženi u zvučni kolektiv učestvuju u stvaranju novih političkih subjektiviteta, ali i upozoravaju na izazove prilikom zauzimanja jasnih ideoloških pozicija. U burnim vremenima i kriznim situacijama, prigušene, potisnute i zaboravljene melodije ponovo se vraćaju da nas upozore na ograničenja racionalnog u političkoj borbi, te na radikalne potencijale čulnog i afektivnog. Ali koliko se ti glasovi zaista čuju i da li su uši onih kojima su upućene spremne za njihov zvuk?

Partizanske pesme su dugo bile utišane kao *ideologizovani zvuk* čiju su društvenu angažovanost usmeravale partijske

elite. Nakon raspada Jugoslavije, antifašističko nasleđe postalo je simboličko breme na leđima „novih građana”, i kao takvo izopšteno je iz referentnog okvira zvaničnih politika sećanja u postjugoslovenskim nacionalnim državama. Njegov revolucionarni, društveno angažovani i emancipatorski značaj je nakon 1991. godine bio minimalizovan i neutralizovan. Revizionistički procesi u novim državama, bivšim jugoslovenskim republikama, izjednačili su pojmove antifašizma, socijalizma, komunizma i totalitarizma, a partizanske pesme su kao „zvučna propaganda totalitarnog režima” morale biti udaljene od naših ušnih membrana. Sada one, preobučene u novo ruho, dobijaju nove živote. Ali nismo li potcenili istorijski značaj ideje antifašizma i njenu vitalnost, aktuelnost i potencijal? Ne radi li se zapravo o zagrobnom životu i oživljavanju pomalo prašnjavih mitova kao rezultatu fascinacije mladih generacija „ponovnim otkrivanjem herojske prošlosti” o kojoj nisu mogli saznati iz istorijskih čitanki?

Kada govorimo o Srbiji, nedavna sudska rehabilitacija Draže Mihailovića i aktuelni postupak rehabilitacije Milana Nedića nedvosmisleno pokazuju da se nad antifašizmom nadvija sve veća senka antikomunizma. Muzejske postavke u kojima vidimo slike kolaboracionista i partizana jedne pored drugih kao deo strategija „nacionalnog pomirenja” i ublažavanja ideoloških podela kroz relativizaciju kolaboracije, i crkveni obredi na partizanskim grobljima, uvođenje novih praznika – kao što je, na primer, Dan sećanja na srpske žrtve u Drugom svetskom ratu) i izmenjeni scenariji zvaničnih komemoracija – govore o ništa manje opasnim tendencijama da se iz jugoslovenskog antifašističkog pokreta istisne borba za društvenu, klasnu, rasnu, rodnu i druge jednakosti i socijalna prava. Ono što ostaje je nacionalno oslobođenje od okupatora, neutralizovano i oslobođeno „problematičnih” ideoloških konotacija.

Stoga, za razliku od Grčke, Turske ili Španije, Austrije, Francuske i Nemačke, gde je antifašistički repertoar neizbežna muzička podloga različitih protesta, pevanje partizanskih pesama u postsocijalističkim društvima ne može biti tek stvar levičarskog aktivizma. Ako nije integrisana u nacionalne narative, ova muzika mora ostati deo prošlosti sa kojom smo raskrstili. Ali, kao što je to potvrdio incident na obeležavanju sedamdeset i treće godišnjice Bitke na Kozari 2015. godine, kada je policija prekinula pesmu *Oj Kozaro*, i legitimisala i privela ljude koji su je pevali,¹ zvuk partizanskih pesama i te kako dira u najosetljivije društvene strune, još uvek je simbol otpora nacionalizmu i fašizmu, poziva na solidarnost u postjugoslovenskim društvima i ohrabruje na borbu za transformaciju društvenih odnosa. To je jedan od razloga zašto ova knjiga, na primeru reaktualizacije partizanskih pesama, izlaže razmišljanje o političkom potencijalu muzike i zvuka, ali i progovara o izazovima i teškoćama mišljenja i praktikovanja društvenomuzičkog angažovanja u okolnostima globalnog neoliberalnog kapitalizma.

* * *

Čitateljicama i čitaocima dugujem nekoliko objašnjenja u vezi sa terminološkim rešenjima. I u ovoj i u slovenačkoj verziji rukopisa, najveći izazov predstavljali su termini iz teorije afekta, pre svega iz korpusa teorija zvučnog materijalizma i zvučnog afekta. Prevodi većine termina su zapravo rezultat kolektivnih promišljanja, jer su nastali uz

¹ Više o ovome: <http://ostranula.org/drazen-crnomat-kozara-je-progovorila-borbenim-jezikom-empatije-i-jezikom-zajednistva/>.

nesebičnu pomoć kolegica i kolega iz različitih disciplina, ali je, svakako, konačna odluka o svakom pojedinačnom izboru samo moja. Iako sam probala da terminologiju što je moguće bolje izbrusim, u određenim slučajevima sigurno će se pokazati da nisam uspela da ponudim najprecizniji prevod.

Pri prevodu engleskog termina *entrainment*, koji je jedan od centralnih koncepata u promišljanju afekta koji proizvodi zvuk i koji označava kolektivno iskustvo zvučne vibracije, odlučila sam se za termin *uglašavanje*. Druga potencijalna opcija – *zглаšavanje* već ima svoje mesto u etnomuzikološkim diskursima i podrazumeva usklađivanje visine tona na dva ili više instrumenata, obično idiofonog tipa, koji nemaju određenu visinu tona (npr. zvana). Uглаšavanje mi se takođe čini zgodnim, jer implicira i u(sa)глаšavanje, što dodatno potcrtava smisao originalnog pojma. Za prevod termina *sociality of music*, odnosno *socialities of music* izbor je pao na *društvenost(i) muzike*. Iako nisam do kraja zadovoljna ovim rešenjem, čini mi se da uspešno ističe ne samo društveni karakter izvođenja/slušanja muzike, već njen smisao aludira i na druženje kao važan aspekt društvenosti. Dok termin *kolektiv* upotrebljavam u kontekstu samoorganizovanih horova sa ciljem da ukažem na muzički kolektiv koji se (samo)uspostavlja kroz muzičke aktivnosti, engleski termin *collectivity* prevodim sa *kolektivitet*, pre svega da bih označila kolektivitet „afektivnih socijalnih tela” koji se uspostavlja putem zvučnih vibracija (Goodman, 2010: XX). Koristim ga da naglasim situacionu i relaciju prirodu vremensko-prostornih zvučnih susreta kroz kolektivno izvođenje/slušanje muzike.

Drugi terminološki izazov predstavljali su naučni i zvanični diskursi o nematerijalnoj kulturi tesno vezani za retoriku Uneska. U tom slučaju se upisivanje političkih,

društvenih i kulturnih normi u izabrana (ili izbegnuta) prevodilačka rešenja pokazalo kao poseban izazov. Pri prevodu engleskog termina *heritage*, odnosno slovenačkog *dediščina*, svesno sam se odlučila da istrajem na terminu *nasleđe* umesto već, u etnomuzikološkim i etnološkim diskursima, prilično odomaćenog i sve češće upotrebljavanog termina *baština*. Pri tom sam se delom oslanjala na pristup Ljiljane Gavrilović, koja problematizuje vezu termina *baština* sa patrilinearnim nasleđivanjem i nacionalističkim diskursima (2010), i Tanje Petrović, koja ukazuje na distinkciju između pojmova *nasleđa* i *baštine*, pri čemu pojam *baštine* artikuliše „kao skup diskursa i vrednosnih ocena koji dolaze ‘odozgo’, iz autoritativnih centara moći i zato su po prirodi normativni i hegemonijski” (2013: 32). Iako sam potpuno svesna da je skoro nemoguće izbeći diskurs kulturne baštine, posebno kada se radi o tzv. nematerijalnoj kulturi (a time i o muzici), izborom termina *nasleđe* htela sam da izrazim (samo)isključivanje iz preovlađujućih diskurzivnih protokola. Možda bi obrnuti postupak – insistiranje na partizanskim pesmama kao na kulturnoj *baštini*, kao intervencija unutar polja artikulacije diskursa – mogao biti još efektniji, ipak sam se odlučila za dosledno korišćenje termina *nasleđe*. U ovom trenutku mi se čini da je od dekontaminacije termina *kulturne baštine* od postojećih značenja kao potencijalnog otvaranja prostora za dijalog, preispitivanje i osporavanje, važnije insistiranje na aktivnoj upotrebi termina *nasleđe*, koji se danas sve više potiskuje na margine stručnog diskursa. Zato pominjem *baštinu* samo kad ukazujem na kanonizovane birokratsko-tržišne diskurse Uneska i njihovu upotrebu u naučnim narativima. Kada je reč o terminu *safeguarding* koji se obično prevodi kao *očuvanje, zaštita* ili, u retkim situacijama, *nega*, opredelila sam se za kon-

ceptualnu distinkciju između očuvanja (*safeguarding*) i zaštite (*protection*), kao što to predlaže Naila Ceribašić (2013: 295): prvi termin uključuje i očuvanje, čuvanje i zaštitu, drugi se pre svega odnosi na pravnu zaštitu kulturnih dobara.

* * *

Ova knjiga jednako je participativna kao i muzičke aktivnosti koje istražuje. Plod je saradnje sa dragim drugaricama i drugovima koji su zaslužni što se *Novi život partizanskih pesama* pojavljuje po drugi put. Ne radi se samo o njihovoj podršci kroz razgovore i razmenu ideja ili našoj zajedničkoj svakodnevnoj borbi da na akademskom tržištu preživimo kao pojedinke, pojedinci i istraživačka grupa. Tanja Petrović, Martin Pogačar, Polona Sitar i Valter Cvijić, istraživačice i istraživači Instituta za kulturalne studije i studije sećanja Naučno-istraživačkog centra Slovenačke akademije nauka i umetnosti, prevodili su delove ove knjige sa engleskog na slovenački i u tom smislu su koautorke i koautori. Onim drugima, koji nisu direktno intervenisali u tekstu, već su ga komentarisali i tako poboljšali, takođe dugujem veliku zahvalnost: dragoj koleginici Mojci Kovačić za čitanje i komentarisanje prvog poglavlja, kao i za pomoć prilikom traženja podataka o partizanskim pesama u Sloveniji; Otu Lutaru za sugestije u vezi sa problematikom revizionizma; Mihi Kozorogu i Mirjani Čorković za pomoć pri formulaciji prevoda konceptata iz teorije afekta; Ivanki Huber za pomoć pri transkripciji razgovora. Srđanu Atanasovskom i Mariji Dumnić zahvaljujem za pomoć oko prevoda osetljive terminologije na srpskohrvatski i pri nalaženju originalnih citata; saradnicama i saradnicima Etno-

grafskog i Muzikološkog instituta SANU na dragocenim savetima i pristupu arhivu partizanskih pesama Dušana Nedejkovića; bibliotekarki Biljani Milenković Vuković na svesrdnoj pomoći u pribavljanju literature. Posebno sam zahvalna Slobodanu Vinuloviću, Bojani Paser i Hristini Piškulidis koji su me brižljivo upozoravali na problematične konstrukcije koje sam preuzela iz slovenačkog jezika, što je posledica mog profesionalnog i privatnog života između dva postjugoslovenska društva.

Zahvalnost dugujem i recenzentima Svaniboru Petanu – pioniru slovenačke etnomuzikologije, na pomoći koju mi pruža još od vremena mojih doktorskih studija – i Mitji Velikonji, prominentnom istraživaču popularne kulture i muzike na području nekadašnje Jugoslavije, čiji me rad već godinama inspiriše. On je najviše zaslužan za srpsko-hrvatsko izdanje ove knjige.

Tanji Petrović zahvaljujem na prijateljstvu i nesebičnoj podršci u radu svih ovih godina, a svim članicama i članovima hora Kombinat sam zahvalna ne samo zbog njihove spremnosti da sa mnom dele svoje pevanje i svoja razmišljanja, već i zbog spremnosti da otvoreno (samo)kritikuju kako svoj tako i moj rad.

Članovima uže i šire porodice, mojoj najvernijoj i najzahtevnijoj čitalačkoj publici, zahvaljujem što su me trpeli, a posebno se zahvaljujem jednoj osobi koja je moj najveći kritičar i zbog koje sam morala da oštirim svoje argumente mnogo pre nego što sam ih prenela na papir.

Srpskohrvatsku verziju ove knjige pripremala sam uz svesrdnu pomoć i podršku Samuela Melo Arauža i svih koleginica i kolega iz Škole za muziku Federalnog univerziteta u Rio de Žaneiru, gde sam boravila kao gostujuća istraživačica Istraživačke fondacije države Rio de Žaneiro (*Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de*

Janeiro). Njihovo akademsko i aktivističko angažovanje, a povrh svega njihova izuzetna požrtvovanost, ljudskost i toplina učinili su da ova knjiga bude posebno nadahnutu, pa su naše svakodnevne razmene duboko utkane u delove ovog teksta.

U Rio de Žaneiru, 6. februar 2016.

A. H.