

Селена Ч. Ракочевић \*  
Здравко Ранисављевић \*  
Катедра за етномузикологију  
Факултет музичке уметности  
Универзитета уметности у Београду

**ТРАДИЦИОНАЛНИ ПЛЕС У СРБИЈИ:  
ИЗМЕЂУ НЕМАТЕРИЈАЛНОГ КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА И САВРЕМЕНОГ  
СТВАРАЛАШТВА**

Пракса интерпретирања традиционалног плеса представља део различитих научних и уметничких (извођачко-сценских) дискурса у Србији доминантно обликована под утицајем, у широј па и стручној јавности недовољно освешћеног и некритички коришћеног концепта „заштите“ културног наслеђа. Од почетка примене *Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа* Унеска у Србији 2010. године, етнокорелози су укључени у званичне процедуре њене примене, а научни дискурс ове дисциплине остварује директне утицаје на номинацијске процесе који се спроводе на националном и међународном нивоу. Истовремено, хетерогена пракса уметничког интерпретирања традиционалног плеса *a priori* остварује значење презентације нематеријалног културног наслеђа, без конкретног утемељења у концепту *Конвенције*.

У законодавном дискурсу традиционални плес се, под термином „народна игра“, третира у административним секторима Министарства културе који су именовани као Културно наслеђе и Савремено стваралаштво и креативне индустрије. Систем односа према нематеријалном културном наслеђу у законодавно-административним оквирима подразумева дефинисане статусе стручњака у култури, чије је деловање предвиђено у оквиру установа културе и „репрезентативних удружења“ у пољу „заштите нематеријалног културног наслеђа“. На сличан начин, „Уметничка игра“, као административна област сектора Савремено стваралаштво и креативне индустрије, дефинише статусе уметника, чије је деловање такође

---

\* [selena.rakocevic@gmail.com](mailto:selena.rakocevic@gmail.com)

\* [ranisavljevic@yahoo.com](mailto:ranisavljevic@yahoo.com)

предвиђено у оквиру установа културе и „репрезентативних удружења“ – у пољу „уметности“.

Традиционални плес, стога, левитира у административној пракси без формалног одређења критеријума за диференцирање нематеријалног културног наслеђа и савременог стваралаштва у његовом практиковању. У раду се интерпретирају индикатори датог левитирања, уз критичко сагледавање савремене праксе у односу на хетерогена тумачења *Конвенције* у српском административном, академском и јавном простору и, са друге стране, конкретне етнокоролошке концепте плесног жанра и плесно-кинетичке форме.

**Кључне речи:** традиционални плес, нематеријално културно наслеђе, савремена стваралаштво, Министарство културе, презентациона пракса, културно-уметничка друштва

\*

У актуелном *Закону о култури* из 2016. године су дефинисане Области културних делатности (*Закон о култури* 2016: члан 8).<sup>1</sup> Према овој подели, која је проистекла из административне идентификације и бирократског структурисања Министарства културе у току 2010-их година,<sup>2</sup> а, консеквентно, могућности буџетског финансирања које ова институција омогућава, „народна игра“ представља подобласт „Уметничке игре“, поред „класичног балета“ и „савремене игре“(Исто). У *Закону о култури* из 2009. године који је претходио ономе из 2016. године, појам „игре“ у смислу плеса не постоји, већ су сценске уметности биле обједињене категоријом

---

<sup>1</sup> Према овом Закону, „културном делатношћу“ сматрају се „послови нарочито у следећим областима: 1) књижевност (стваралаштво, преводилаштво); 2) музика (стваралаштво, продукција, интерпретација); 3) ликовне, примењене, визуелне уметности, дизајн, уметничка фотографија и архитектура; 4) позоришна уметност (стваралаштво, продукција и интерпретација); 5) уметничка игра – класичан балет, народна игра, савремена игра (стваралаштво, продукција и интерпретација); 6) филмска уметност и остало аудио-визуелно стваралаштво; 7) дигитално стваралаштво и мултимедији; 8) остала извођења културних програма и културних садржаја (мјузикл, циркус, пантомима, улична уметност и сл.); 9) делатност заштите у области непокретних културних добара; 10) делатност заштите у области покретних културних добара; 11) делатност заштите у области нематеријалног културног наслеђа; 12) библиотечко-информационе делатности; 13) научноистраживачке и едукативне делатности у култури; 14) менаџмент у култури; 15) употреба информационе и комуникационе технологије у културној делатности (*Закон о култури* 2016: члан 8).“

<sup>2</sup> У *Закону о култури* из 2009. године „културне делатности“ су на другачији начин дефинисане (уп. *Закон о култури* 2009: члан 8).

„scensko stvaralaštvo i interpretacija (drama, opera, balet i ples)” (Закон о култури 2009: члан 8). Потреба за диференцирањем плеса као посебне уметничке области је, дакле, проистекла из бирократских и административних потреба разврставања активности Министарства културе у току 2010. године, као и потребе систематизације радних места у култури, а употреба појма „игра“ је проистекла из одлука оних који су писали *Закон о култури* из 2016. године, при том, сасвим извесно, без консултовања стручњака у области традиционалног плеса у том тренутку.

Терминолошко одређење плесне праксе обухватним и вишезначним, а самим тим непрецизним појмом „игра“ у српској државној администрацији има своје утемељење у систему средњошколског образовања плесача који је успостављен почетком 2000-их година,<sup>3</sup> према којем се „народна игра“, „класичан балет“ и „савремена игра“ похађају на истоименим одсецима при основним и средњим балетским школама.<sup>4</sup> Истовремено, појам „игре“ у области савремене плесне продукције је, након 2000. године, коришћен и у извођачкој пракси,<sup>5</sup> као и у научним радовима појединих истраживача савремене плесне праксе у Србији.<sup>6</sup> Са друге стране, „народна игра“ представља емски термин заступљен и у области нематеријалног културног наслеђа кроз различите јавне (административне) процесе: конкурсе у области културног наслеђа на покрајинском и републичком нивоу, уписе елемената ове области у Национални регистар и Унескову Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа. Захваљујући истоветној употреби термина „народна игра“ у административним секторима „Уметничке игре“ и „Културног наслеђа“ (који су, дакле, установљени тек пре пет година, 2016. године) – непосредним преузимањем из

---

<sup>3</sup> На иницијативу Ансамбла народних игара и песама „Коло“ при Основној балетској школи „Лујо Давичо“ у Београду основан је Фолклорни одсек још 1988. године. Овај одсек је касније преименован у Одсек за народну игру, а 2003. године, изменама и допунама Наставног плана и програма за средње балетско образовање створени су услови и за формирање Одсека за савремену игру (<http://www.ldavico.edu.rs/strana.aspx?id=108>). Према актуелном Правилнику о плану и програму наставе и учења за основно балетско образовање и васпитање настава је организована у оквиру три одсека: 1) Класични балет, 2) Народна игра, 3) Савремена игра (<http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/rg-overview#>).

<sup>4</sup> У конкретном смислу, према актуелном Закону о култури из 2016. године, минимумом формалног образовања плесача подразумева се завршена средња балетска школа.

<sup>5</sup> Употребу овог термина у области савремене плесне продукције почетком 2000-их година илуструје назив *Београдског фестивал игре* који је основан 2004. године (Transcendance 2018).

<sup>6</sup> Поједини истраживачи који се баве историјом и праксом плеса у Србији, а чије је академско образовање проистекло из широких интердисциплинарних поља „студија рода“ и „студија културе“, такође користе широк и дисциплинарно неодређен појам „игра“ у циљу означавања „модерног“ плеса (уп. Обрадовић 2017а: 153-162; 2017б: 85-93).

колоквијалне и некадашње етнокорееолошке и једног дела актуелне научне терминологије, а без теоријског утемељења и појмовног услађивања са дисциплинарно специфичним теоријским промишљањима савремене етнокорееологије<sup>7</sup> – *a prioris* контекстуалне, садржајне и семантичке разлике у овим извођачким праксама неутралисане, а идентитетско одређење извођаштва традиционалног плеса замагљено. Као последица оваквог недиференцирања, настала је дуална ситуација да се дато поље третира двојачко: од стране „Уметничке игре“ – као део нематеријалног културног наслеђа, а од стране „Културног наслеђа“ – као део савременог стваралаштва.

На основу Решења о додели средстава на Конкурсу Министарства културе и информисања Републике Србије за 2021. годину спроведеном у области „Уметничка игра“ (<https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/600e758b694f/Umetnicka%igra1619711294.pdf>) може се закључити да највећи број правних субјеката у подобласти „народна игра“, који су аплицирали (91 пријава), своју активност кључно види у домену „заштите“ нематеријалног културног наслеђа. Према опису и шифри претежне делатности, ови субјекти најчешће припадају удружењима грађана (културно-уметничка друштва), који се по правилу баве сценским интерпретирањем традиционалних плесова. Очекивани уметнички дискурс, који би подразумевао конкретне индикаторе уметничког стваралаштва у пољу традиционалног плеса, а пре свега, речником „Уметничке игре“ исказано – ауторску корееографску форму, у овом случају, по правилу изостаје. С тим у вези, потребно је истаћи да су пројектни циљеви у конкурсним пријавама постављени управо дијаметрално у односу на стваралаштво, свдећи се на активности које су претежно паушално, али гласноговорнички одређиване као „заштита“, „чување“ или „неговање“, „народних игара“ као дѐла нематеријалног културног наслеђа. Овако исказани циљеви директно условљавају и категорије пројектних пријава, па се тако они доминантно остварују кроз фестивале (52%) и тзв. остале (углавном едукативне) активности (33%), а тек спорадично кроз продукције (14%) и, на нивоу изузетка, кроз годишње планове и програме рада (1%), што је обрнута пропорција у односу на замишљен концепт савременог стваралаштва (<https://www.kultura.gov.rs/konkurs/30/600e758b694fd>).

---

<sup>7</sup> Заокрет у именовању предмета етнокорееолошких проучавања начињен је 2011. године, објављивањем публикације *Игре плесних структура* (Ракочевић 2011).

Минимална заступљеност стручних кадрова (научних и уметничких) у наведеним пројектима такође одговара исказаним циљевима у домену базичног очувања наслеђа. У конкретном смислу, стручњаци из области етнокорееологије заступљени су у свега 2% приложених пријава, док су етномузиколози и етнологии-антрополози, који имају подједнако важну улогу у области савременог стваралаштва „народне игре“, као дела „Уметничке игре“, заступљени са 8%. Професионални уметнички кадрови у истој области (играчи, репетитори, кореографи) међу приложеним пријавама, у укупном збиру су заступљени са свега 4,3%.<sup>8</sup>

У овом тренутку, поставља се неколико питања која се кључно односе на дефинисање области традиционалног плеса у оквиру концепта нематеријалног културног наслеђа. Чиме се заправо баве наведени правни субјекти који на сцени интерпретирају традиционалне плесове – савременим стваралаштвом, или презентацијом културног наслеђа? Могу ли се културно-уметничка друштва (и ако да – под којим условима) сматрати заједницама носилаца културног наслеђа? И, напослетку, који су диферентни индикатори савременог (уметничког) стваралаштва и презентације плесног наслеђа у овом случају? Наведена питања имплицирају дефинисање питања очувања и одрживог развоја нематеријалног културног наслеђа у области традиционалног плеса.

### Појам наслеђа; очувањеvs. заштита

Поред проблематизовања идентификације традиционалног плеса као ингеренције административних сектора Културно наслеђе и/или Савремено стваралаштво и креативне индустрије према актуелном устројству Министарства културе, неопходно је промислити појам „заштите“ нематеријалног културног наслеђа, који се, како је напоменуто, најчешће користи не само у широј већ и стручној јавности. Мада је у свим званичним документима Републике Србије прихваћен појам „очување“ (као превод израза „safeguarding“) на којем почива *Конвенција о очувању нематеријалног културног наслеђа* (<https://ich.unesco.org/en/convention>),<sup>9</sup> што је истакнуто и у самом њеном називу, у јавном простору, али и у научним текстовима у

<sup>8</sup> Изражена процентуална заступљеност стручних и уметничких кадрова преузета је из Записника Комисије за доделу средстава у области „Уметничка игра“, доступном у архиви Министарства култура и информисања Републике Србије.

<sup>9</sup> Превод *Конвенције* на српски језик доступан је на сајту Центра за нематеријално културно наслеђе од његовог оснивања 2011. године (<http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/konvencija.pdf>).

Србији (cf. Гавриловић 2011: 224; Лукић Крстановић и Радојичић 2015: 165; Gavrilović i Đorđević 2016: 990; Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019: 231) се по правилу експлоатише идеја о његовој „заштити“. Чини се да ова непрецизност, која има непосредне импликације на поимање, практиковање и административно тумачење традиционалног плеса, односно „народне игре“ као нематеријалног културног наслеђа, произлази из поистовећивања нематеријалног културног наслеђа са појмом „културно добро“ које је у Србији дефинисано *Законом о културним добрима* још далеке 1994. године (*Закон о културним добрима* 1994).<sup>10</sup> Појам „културног добра“ се у овом административном акту доследно односи на „непокретне“ и „покретне“ **артефакте** (подвукли аутори), јасно дефинисане као „ствари и творевине материјалне и духовне културе од општег интереса које уживају посебну заштиту утврђену овим законом“ (Члан 2, Исто). Консеквентно овој дефиницији, циљ Закона о културним добрима је био да се уреди „систем заштите и коришћења културних добара“ и да се утврде „услови за обављање делатности заштите културних добара“ (Члан 1, Исто) у току турбулентног распада бивше Југославије и успостављања законских регулатива за уређење својинских односа у новим државама. Јасно је да се појам културног добра односи на, као што је истакнуто, артефакте,<sup>11</sup> а не на нематеријално културно наслеђе како је оно дефинисано *Конвенцијом о нематеријалном културном наслеђу*.

Поред несумњивог утицаја *Закона о културним добрима*, на формирање концептуалних непрецизности у разумевању нематеријалног културног наслеђа утицала је и чињеница да је од њеног усвајања 2010. године, примењивање *Конвенције* у Србији било везано превасходно за музеје као установе културе чији је оснивач Република Србија, а оне су, како је то званично дефинисано, „главни стубови на којима почива брига о културном наслеђу и развоју савременог стваралаштва наше земље” ([https://www.srbija.gov.rs/ustanove\\_kulture/329785](https://www.srbija.gov.rs/ustanove_kulture/329785)). У музејима су све послове у вези са нематеријалним културним наслеђем преузели махом етнологзи и антрополози, који

---

<sup>10</sup> У циљу превазилажења термилошке и концептуалне неуједначености у административном односу према материјалном и нематеријалном наслеђу крајем 2021. године је донет *Закон о културном наслеђу* (*Закон о културном наслеђу* 2021), о чијим импликацијама у пољу традиционалног плеса ће бити речи нешто касније.

<sup>11</sup> Како је то дефинисано овим Законом културна добра могу бити „непокретна“ (споменици културе, просторне културно-историјске целине, археолошка налазишта и знаменита места и „покретна“ (уметничко-историјска дела, архивска грађа, филмска грађа и стара и ретка књига) (Члан 2, *Закон о културним добрима* 1994).

нажалост нису разумевали не само финесе, већ и суштину концепата прокламованих Конвенцијом.<sup>12</sup>

Невезано за историјске специфичности и силовитост промена које су оне изазивале у српском друштву, у оквиру Унеска који је у току 1990-их година иницирао и стимулисао многобројне полемике које су организовале академске, државне и невладине институције широм света,<sup>13</sup> преговарачки процес изналажења термилошких решења је довео до успостављања језичког концензуса на званичним језицима *Конвенције* почетком 2000-их година (Zebec 2012: 162; Seeger 2015: 277),<sup>14</sup> што је даље резултирало њеним усвајањем 2003. године.

Према базичној Унесковој дефиницији нематеријално културно наслеђе, а према српском званичном преводу (из 2010. године), подразумева

„праксе, приказе, изразе, знања, вештине, као и инструменте, предмете, артефакте и културне просторе који су с њима повезани – које заједнице, групе и, у појединим случајевима, појединци, препознају као део свог културног наслеђа (<http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/konvencija.pdf>, члан 2.1, стр. 15).<sup>15</sup>

Скуп речи којима је дефинисано нематеријално културно наслеђе, дакле, подразумева његову „нематеријалност“, односно процесуалност и континуалност као културних пракси, а тек посредно „инструменте, предмете, артефакте и културне

---

<sup>12</sup> Ова ситуација се нажалост наставља јер се у новом Закону о музејској делатности који је усвојен априла месеца 2021. године (<https://www.propisi.net/zakon-o-muzejskoj-delatnosti/>), „заштита музејске грађе“ односи и на „очување нематеријалног културног наслеђа“ при чему су концепти „заштите“ и „очувања“ непрецизно и синонимно коришћени, а нематеријално културно наслеђе третирано као „музејска грађа“.

<sup>13</sup> Документ који је непосредно утицао на уобличавање концепта „нематеријалног културног наслеђа“ јесте Препорука о очувању традиционалне културе и фолклора који је усвојен у Унеску 1989. Године (<https://ich.unesco.org/doc/src/00111-EN.pdf>). Појам „наслеђа“ је први пут дефинисан 1972. године, када је подразумевао само „концепте о конзервацији природе и заштити културних добара („concepts of nature conservation and the preservation of cultural properties) (<https://whc.unesco.org/en/convention>). Увиђајући недостатност овако дефинисаног појма „наслеђе“, потоњих деценија се у оквиру Унеска и уобличава идеја о његовим „нематеријалним“ формама, што је први пут званично дефинисано тек у *Конвенцији о нематеријалном културном наслеђу* 2003. године. У српском контексту, појмови материјалног, природног и нематеријалног наслеђа до данас нису јасно разграничени.

<sup>14</sup> Званични језици Унеска су енглески, француски и шпански. Уз ове језике у оквиру којих је успостављен термилошки концензус, апликациони формулари могу бити исписани и на локалним језицима, чији вокабулар и фразеологију одређују државе потписнице. Србија је у апликационим формуларима до сада користила српски, енглески и француски језик (<https://ich.unesco.org/en/lists>).

<sup>15</sup> На енглеском језику ова формулација гласи: “The intangible cultural heritage means the practices, representations, expressions, knowledges, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals, recognize as part of their cultural heritage (<http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/konvencija.pdf>, 3).

просторе“ у којима се те праксе реализују. Управо је због неопходности разграничавања материјалног и природног наслеђа које треба штитити од физичког пропадања и, са друге стране, нематеријалног културног наслеђа као „живе праксе“ која се испољава кроз извођење, и настала *Конвенција о нематеријалном културном наслеђу* 2003. године, након десетогодишњих јавних дебата и стручних полемика које се под окриљем Унеска континуирано спроводе више од двадесет година у многим земљама света.

Појам „заштите“ који се, може се рећи, најчешће недовољно освешћено користи у српском контексту, се у *Конвенцији о нематеријалном културном наслеђу* јавља тек као један од видова појма „очување“ (safeguarding) (тачније, тек пети), што је, такође, прецизно дефинисано у овом документу:

„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“ (<http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/konvencija.pdf>, члан 2.3, стр. 15).<sup>16</sup>

Неразграничавање појмова „очување“ и „заштита“, и поистовећивање, како је то именовано у *Конвенцији* „елемената“ нематеријалног културног наслеђа са културним „добрима“, односно артефактима материјалног наслеђа,<sup>17</sup> имплицира даље недоследности, па и парадоксе, најпре у општем тумачењу и терминолошким поливалентностима овог кровног документа, а потом и његовој примени у српском контексту.

Како је то у једном од семиналних чланака посвећених тумачењу нематеријалног културног наслеђа истакла антрополог Барбара Киршенблат Гимблет (Barbara Kirshenblatt-Gimblett), централна одлика појма наслеђе која утиче на његова разноврсна и недоследна тумачења је време, односно асихроницитет и

---

<sup>16</sup> На енглеском језику ова формулација гласи: „Safeguarding‘ means measures aimed at ensuring the viability of the intangible cultural heritage, including the identification, documentaton, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and nonformal education, as well as the revitalisation of the various aspects of such heritage“ (<http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/konvencija.pdf>, 3)

<sup>17</sup> Упркос њиховој „дубокој међусобној зависности“,

<http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/konvencija.pdf>, 14.



неразграничавање различитих темпоралности у којима се наслеђе реинтерпретира (Kirshenblatt-Gimblett 2004: 59). Једноставније речено, „практике, прикази, изрази, знања, и вештине“ које представљају наслеђе се из некадашњих времена, односно прошлости преносе у будућност усменим и гестикулативно-имитативним путем у непосредној личној комуникацији која подразумева извођење у садашњости. Иманентна тријадна темпоралност наслеђа (прошлост-садашњост-будућност) изазива непрекидну тензију и хетерогеност у начинима његовог тумачења. Не треба сметнути са ума, међутим, да су прошлост и будућност имагинативне категорије, а да стварност постоји искључиво у садашњости.

У циљу прецизнијег темпоралног омеђавања концептанаслеђа и усредсређења на његове форме које постоје у садашњости, Унеско је понудио проширење дефиниције из 2003. године кроз јасно формулисање одговора на питање – Шта је нематеријално културно наслеђе? и истицање да је нематеријално наслеђе „истовремено традиционално, савремено и живо“ (<https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>).<sup>18</sup>

Инсистирање на појму „заштите“ подразумева имплицитну објективизацију праксе која је *a priori* угрожена и којој због тога треба обезбедити опстанак чиме се конотира дискурзивни простор који антрополог Љиљана Гавриловић назива „заштитом као идеологијом“ која имплицира есенцијалистичку идеализацију појмова „заједница“ и „народ“ и њихових културних тековина (Гавриловић 2011: 225) сагледаних из перспективе некадашње, „премодерне“ фолклористичке парадигме. Ова идејна полазишта не само да су генерално у супротности са идејама које промовише Унеско (зашто „штити“ нешто што је живо?), већ су и непродуктивна, јер им фокус није усмерен на стимулисање кративности и „одрживи развој“ праксе. Консеквентно, инсистирање на појму заштите носиоце пракси нематеријалног културног наслеђа – „заједнице, групе и, у појединим случајевима појединце“, а консеквентно културно-уметничка друштва као најбројније заједнице носилаца праксе извођења традиционалног плеса и музике, једносмерно (само)идентификује као „чуваре традиције“. Бројни „уметнички руководиоци“ и извођачи у оквиру праксе културно-уметничких друштава то *de facto* и јесу, али ако се појмовни простор њиховог деловања

---

<sup>18</sup> Превод ове формулације на енглески је „traditional, contemporary and living at the same time“(<https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>).

сведе искључиво на „заштиту“ и „чување“ традиције потенцијалне могућности њиховог креативног уметничког изражавања остају нажалост потпуно неискоришћене. Истовремено, патриотски пориви идентификације и промоције етнички и национално специфичних форми колективног креативног изражавања, међу којима су свакако традиционали плес и музика, требало би да резонују са глобалним токовима развоја идејног поља о нематеријалном културном наслеђу, а самим тим преуобличавања концепата и терминологије у вези са њим. У том смислу би појам – очување – као базични термин *Конвенције*, требало доследно примењивати и у национално специфичном српском контексту.

Појам заштите као један од аспеката обухватног и кровног концепта очување налази своју адекватну примену у тумачењима и активном односу према оним праксама чија је виталност реално угрожена. Препознајући ову неопходност *Конвенција* иницијално подразумева постојање две основне категорије нематеријалног културног наслеђе, а самим тим и две диферентне, јасно административно раздвојене листе њихове идентификације: Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа (Representative list of the Intangible Cultural Heritage) и Листу нематеријалног културног наслеђа којој је неопходна хитна заштита (List of the Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding) (<https://ich.unesco.org/en/purpose-of-the-lists-00807>, чланови 16 и 17, стр, 7, 19, 20).

У Србији хитну заштиту би недвосмислено требало усмерити ка оним плесним и музичким праксама које нестају из партиципаторног извођачког контекста, а које носиоци пракси и стручњаци (етнокореолози и етномузиколози), а потом и државна администрација, препознају као важне идентитетске маркере одређене заједнице или групе,<sup>19</sup> или, са друге стране, одређене територије.<sup>20</sup> Министарство културе и информисања Републике Србије и, консеквентно, сва административна тела која су основана у циљу спровођења *Конвенције*, међутим, не препознају ову важну

---

<sup>19</sup> То је, на пример, случај са *грокталицама*, „специфичним начином певања уз потресања гласа“ које, како је то исказано у образложењу уписа у Национални регистар нематеријалног културног наслеђа „чувају локалне заједнице српског становништва које су у прошлом веку (након Првог и Другог светског рата) населиле Војводину из динарских области (Далмација, Лика, Кордун, Босанска Крајина), као и значајан број досељеника (миграната) са динарских простора који се населио у Војводину и Београд деведесетих година XX века“ (<http://www.nkns.rs/cyr/popis-nkns/groktalica>).

<sup>20</sup> У Србији се, с обзиром на политичка дешавања након 1999. године све плесне и музичке праксе са простора Косова и Метохије (као што је то, на пример, случај са праксом свирања на кавалу) могу сматрати угроженим и у том смислу би требало да буду на посебан начин третиране.

дистинкцију, што несумњиво уноси концептуалне забуне, и, последично, отвара простор за „замену теза“ на различитим нивоима.

### **Очување традиционалног плеса у презентационом контексту и едукација**

Према *Конвенцији*, као што је наведено, очување нематеријалног културног наслеђа обухвата његову идентификацију, документацију, истраживање, очување,<sup>21</sup> заштиту, промоцију, вредновање, преношење (посебно кроз формално и неформално образовање), као и ревитализацију различитих аспеката таквог наслеђа. Према теоријском концепту етнокореолога Андрија Нахачевског (Andriy Nahachewsky), може се рећи да се очување традиционалних плесова спроводи у партиципаторном и презентационом контексту (Nahachewsky 1995: 1–15). Од самог усвајања *Конвенције* Унеско препознаје оба ова аспекта извођења плеса подржавајући разноврсне апликације држава потписница, али и партнерске организације које се баве организацијом фолклорно-плесних фестивала, као што је *Међународни савет за организација фолклорних фестивала и народних уметности (International Council of Organizations of Folklore Festivals and Folk Arts, CIOF, <http://www.cioff.org/index.cfm?lng=en>)*. Међутим, тумачење традиционалних плесова у контексту нематеријалног културног наслеђа у Србији, по неписаном правилу, подразумева фокусирање искључиво на „живе“, односно партиципаторне праксе које су засноване на учешћу свих присутних актера (а не на дистинкцији између извођача и „публике“), док се презентациона (сценска) пракса, чији су носиоци у Србији углавном окупљени у оквиру културно-уметничких друштава, *a priori* сматра делом административног сектора Савремено стваралаштво и креативне индустрије и консеквентно облашћу „Уметничке игре“. Својеврсна недоследност, у том смислу, може се уочити у досијеу „Коло – традиционална народна игра у Србији“, тачније у пратећем видео запису овог досијеа, у којем су, поред сегмената партиципаторне праксе, заступљени и делови презентационе праксе, и то: исечци са концерата Ансамбла народних игара и песама Србије „Коло“, као и презентација верзија овог

---

<sup>21</sup> У верзији *Конвенције* на српском језику се јавила недоследност у преводу појма „preservation“, која је преведена као и кровни концепт истом речи – очување уместо „чување“ (уп. Клајн и Шипка, 2008: 986).

плеса од стране професионалних извођача, запослених у наведеном ансамблу (<https://ich.unesco.org/en/RL/kolo-traditional-folk-dance-01270>).

Поред тога, треба напоменути да су писма сагласности, као саставни део номинацијске документације у случају *кола*, у значајном броју пристигла управо од културно-уметничких друштава, те да су као таква уврштена у номинацијски досије (<https://ich.unesco.org/doc/src/33784.pdf>). Овај поступак имплицира третирање културно-уметничких друштава као заједница носилаца плесних пракси, што свакако иде у корист тумачењу њихове улоге у процесу очувања плесног наслеђа у презентационом контексту.

Према Нахачевском, први принцип (од три принципа театрализације, односно сценског приказивања плесова на сцени) подразумева „презервацију оригиналне форме“ (Nahachewsky 2012:192), односно чување плесних форми у облику у којем су они забележени. Управо овај принцип може се сматрати преовлађујућим начелом сценског интерпретирања традиционалних плесова у области тзв. кореографисаног фолклора у Србији након распада Југославије 1990-их година. Очување традиционалних плесова у презентационом контексту, у том смислу, подразумева посебан вид представљања, односно интерпретирања нематеријалног културног наслеђа, које су превасходно заснива на приказивању традиционалних кинетичких форми и, уз то, мелодијских образаца, као и народне ношње у облицима у којима су они забележени у некадашњем партиципаторном контексту.

Плесно наслеђе Србије броји преко 2000 појединачних плесова, забележених у различитим етнографским и научним публикацијама, који се могу свести на свега неколико кинетичких форми. У пракси српских етнокореолога ови облици појавности називани су „типovima игара“ (Јанковић 1949: 45) и „играчким типovima“ (Васић 2002: 266-274), док је у актуелној етнокореологији концептуализован појам „формални тип“, односно „кинетички формални тип“ (Ранисављевић 2022). Сценско приказивање традиционалних плесова у Србији доминантно подразумева поштовање кинетичких формалних типова забележених на терену. Репертоари аматерских културно-уметничких друштава, као професионалних ансамбала доминантно су утемељени у етнокореолошком концепту плесних дијалеката (према Васић 2011), са интегрисаним појединачним антропогеографским областима (нпр.: Груза, Горња Пчиња, Крајиште, Срем и др.) који се међусобно кључно разликују према преовлађујућим

препознатљивим кинетичким формалним типовима. У ери очувања нематеријалног културног наслеђа, тзв. кореографска пракса у Србији, која се доминантно заснива на идеји задржавања кинетичких форми, реферирајући при том на конкретне традиционалне плесне (кинетичке и музичке) садржаје, остварује значење медија за очување нематеријалног културног наслеђа, пре него подобласти „Уметничке игре“.<sup>22</sup>

Едукација представља фундаменталан интегрални део очувања нематеријалног културног наслеђа. Процеси формалне и неформалне едукације препознати су као важан фактор очувања конкретних елемената нематеријалног културног наслеђа у оквиру различитих номинацијских досијеа за упис у Национални регистар нематеријалног културног наслеђа Србије, као и на Унескову Репрезентативну листу. Едукативно деловање стручњака у пољу нематеријалног културног наслеђа одређено је критеријумима Правилника о репрезентативним удружењима у овој области из 2019. године (<https://www.kultura.gov.rs/tekst/38/registar-reprezentativnih-udruzenja-u-kulturi>), док је запослење стручњака у установама културе дефинисано Каталогом радних места у култури из 2017. године (<http://mduls.gov.rs/reforma-javne-uprave/reforma-radno-pravnih-odnosa-i-sistema-plata/katalog-radnih-mesta>). Наведени правни акти имплицирају остварење компетиција стручњака, у овом случају етнокореолога, у пољу културног наслеђа, насупрот кадровима из области „Уметничке игре“ (кореографима, играчима, репетиторима). Ове поделе имплицирају и настављају разумевања дихотомне улоге праксе културно-уметничких друштава.

### **Традиционални плес као (под)област „извођачких уметности“**

У досадашњој законској и осталој регулативи Министарства културе и информисања Републике Србије, традиционални плес и, додајмо, традиционална музика, нису препознати као посебне области културног наслеђа, иако се елементи

---

<sup>22</sup> Уопштено говорећи, чини се да је опстанак традиционалних плесова на сцени превасходно идеолошки условљен. Актуелно практиковање ових плесова у оквиру тзв. културно-уметничких друштава, односно фолклорних ансамбала, професионалних или аматерских, индикује идеолошке оквире прошлости, и смешта ову праксу у домен очувања културног наслеђа, пре него у домен Савремене уметности, што се у неолибеларном капитализму испоставља погубним за опстанак ове, у овом тренутку, заједничке сцене аматерских и професионалних ансамбала.

овог наслеђа у великом броју налазе у Националном регистру нематеријалног културног наслеђа Србије, од чега два на Унесковој Репрезентативној листи (коло и гусле), од укупно четири елемента Републике Србије (закључно са предајом овог рада у штампу). Према *Конвенцији*, традиционални плес и музика се сврставају у област „извођачких уметности“ (<http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/konvencija.pdf>, члан 2.1.), заједно са индивидуалним праксама (попут наивног сликарства и тсл.) и без експлицитног навођења, што је као модел примењено и у оквиру актуелног *Закона о културном наслеђу* (*Закон о културном наслеђу 2021*). Овакав третман традиционалног плеса и музике, као колективних пракси које подразумевају највидљивије и, у том смислу, најпрепознатљивије облике културног наслеђа, имплицирају недовољну разрађеност културне стратегије Републике Србије у пољу очувања наведеног дела наслеђа.

Важно је напоменути да упис елемената нематеријалног културног наслеђа из области „извођачких уметности“ – традиционалног плеса и традиционалне музике – у Национални регистар, као и на Унескову Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа, по правилу подразумева формално ангажовање етнокореолога и етномузиколога, чија је улога у номинацијским процесима фундаментална (видети више у: Ракочевећ и Ранисављевић 2019: 25–43; Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2019: 228–245), док уже области њиховог поља деловања, у истим тим процесима, практично нису дефинисане. Ако се у обзир узму чињенице о постојању профила етнокореолога и етномузиколога у Правилнику о Репрезентативним удружењима (за област културног наслеђа), као и у Каталогу радних места у култури, уз апострофиран значај наведених кадрова у контексту званичних процеса очувања нематеријалног културног наслеђа, одређење и дефинисање традиционалног плеса и традиционалне музике као конкретних (под)области „извођачких уметности“, у примењеном облику Унескове *Конвенције* у Републици Србији, чини се логичним административним кораком приликом допуне постојећих и израде будућих законских аката, у вези са нематеријалним културним наслеђем на националном нивоу.

С обзиром на законско препознавање „народне игре“ као (под)области Уметничке игре, планирање и спровођење стратегије одрживог развоја традиционалног плеса у Србији у овом тренутку је остварљиво искључиво у домену савременог стваралаштва. Полазећи од чињенице да област Уметничке игре препознаје

превасходно делатност формално образованих уметника и/или уметника чија се делатност одвија у професионализму, поставља се питање препознавања и верификовања аматерског бављења традиционалним плесом, које кључан ефекат остварује у домену представљања овог сегмента нематеријалног културног наслеђа.

Као последица системског непрепознавања супдруштвене групације која се у административним оквирима назива аматеризмом, у пракси се остварује својеврстан активизам више стотина делатника у сфери традиционалног плеса који, по сопственом уверењу, спроводе мисију очувања наслеђа. На административном плану, кључне конквенце њиховог деловања могуће је идентификовати у сфери деловања тзв. репрезентативних удружења. У контексту „борбе“ аматера за статус „чуvara наслеђа“ треба разумети и статус репрезентативног удружења који је у области нематеријалног културног наслеђа додељен Удружењу кореографа народних игара Србије (скраћено: УКНИС) почетком 2019. године (<https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/5936/registar-reprezentativnih-udruzenja-u-kulturi---mart-2019-.docx>). Административна пракса овог аматерског удружења своди се на парадоксално додељивање статуса „стручњака у култури“, без утемељења у Правилнику о репрезентативним удружењима у области нематеријалног културног наслеђа.<sup>23</sup> У конкретном смислу, тзв. кореографи народних игара, који према критеријумима Уметничке игре, доминантно не остварују услове за добијање статуса самосталног уметника у области народне игре, посредством матичног репрезентативног удружења (у области нематеријалног културног наслеђа) стичу статус самосталног стручњака у култури, без неопходног верификованог образовања у датој области. На представљен начин долази до еклатантног кршења наведеног Правилника, са последицом обесмишљавања законски предвиђене делатности стручњака у области нематеријалног културног наслеђа. У датој констелацији, а без јасно дефинисане области традиционалног плеса у оквиру нематеријалног културног наслеђа, планирање одрживог развоја овог сегмента „извођачких уметности“ практично је онемогућено.

---

<sup>23</sup> Видети: <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/4797/pravilnik-o-blizim-uslovima-merilima-i-kriterijumima-kao-i-postupku-po-zahtevima-lica-za-utvrdjivanje-statusa-lica-koja-samostalno-obavljaju-umetnicku-ili-drugu-delatnost-u-oblasti-kulture-pdf>.

## Одрживи развој традиционалног плеса

Један од приоритета Уједињених нација и, следствено, Унеска као њихове подређене агенције у политикама очувања природног и културног наслеђа јесте успостављање и имплементација концепта „одрживог развоја“ (sustainable development). Иако се појављује још од краја 1980их година, овај појам је прецизно дефинисан и разрађен тек у документу „Трансформисање нашег света: 2030. Агенда за одрживи развој“, који је усвојен поводом 70. рођендана ове организације 2015. године (United Nations 2015). Према овом документу, који се у односу на све друге акте Уједињених нација успоставља као „кровни“ (Исто, чланови 10-12), одрживи развој подразумева глобалне политике и акције обезбеђивања једнаких права за све у узајамно нераскидиво испреплетаним доменима друштвене инклузије, животне средине, културе и привреде.<sup>24</sup> Као „свеобухватна парадигма“ деловања Уједињених нација, концепт одрживог развоја је дефинисан као „развој који задовољава потребе садашњости не компромитујући могућности будућих генерација да задовоље своје“ (<https://en.unesco.org/themes/education-sustainable-development/what-is-esd/sd>).<sup>25</sup> Разлика између појмова „одрживост“ (sustainability) и „одрживи развој“ (sustainable development) је, такође, прецизно дефинисана: док се одрживост сматра дугорочним циљем, одрживи развој подразумева процесе и путеве њеног обезбеђивања (исто).<sup>26</sup>

Примена ових, сасвим актуелних концепата на традиционални плес (и музику) у Србији, у партиципаторном и презентационом контексту, подразумева њихово свесно и стратешки промишљено (а не као до сада стихично и самовољно) позиционирање једнако у доменима нематеријалног културног наслеђа и савременог стваралаштва. Као што би токови њиховог развоја у партиципаторном контексту требало да буду обликовани национално освешћеним медијским и пројектним политикама, тако и њихово практиковање у презентационом контексту не би требало да буде изложено императивном и једносмерном притиску „чувања традиције“. Културно-уметничка

---

<sup>24</sup> Овде је парафразирана реченица која у оригиналу гласи: “ There are four dimensions to sustainable development – society, environment, culture and economy – which are intertwined, not separate“ (<https://en.unesco.org/themes/education-sustainable-development/what-is-esd/sd>).

<sup>25</sup> На енглеском језику ова дефиниција гласи: „...“development that meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs” (<https://en.unesco.org/themes/education-sustainable-development/what-is-esd/sd>).

<sup>26</sup> На енглеском језику ова дефиниција гласи: “Sustainability is often thought of as a long-term goal (i.e. a more sustainable world), while sustainable development refers to the many processes and pathways to achieve it...” (<https://en.unesco.org/themes/education-sustainable-development/what-is-esd/sd>).



друштва би, стога, требало институционално и административно препознати као најбројније заједнице носилаца пракси традиционалног плеса и музике као нематеријалног културног наслеђа Србије,<sup>27</sup> која обезбеђују не само њихово очување, већ, плодносно, за будуће генерације, и њихов одрживи развој.

Из тога следи да се очување и одрживи развој нематеријалног културног наслеђа, посебно у домену извођачких уметности, пројектују на остварењу постављеног циља, а то је квалитет који се може остварити кроз образовање, стварање квалитетних кадрова за теоријска и практична знања и вештине, оснивање или кооперацију постојећих институција. Решење овог комплексног питања није могуће постићи само оснивањем кровних („репрезентативних“) организација. Оно захтева успостављање добро организованог система који може да стваралаштво базирано на нематеријалном културном наслеђу учини инспиративним и квалитативно атрактивним за садашње и будуће генерације. Ово питање подразумева и сарадњу и синхронно деловање не само Министарства културе, већ и домене просвете, туризма, екологије, регионалног развоја. Стимулисање одрживог развоја нематеријалног културног наслеђа у области „извођачких уметности“, односно подобласти традиционалног плеса и традиционалне музике су посебност која, у ери глобализације, националну културу чини препознатљивом.

Литература:

**Васић, Оливера.** „Основни играчки обрасци Србије“. У Ивана Перковић и Драгана Стојановић-Новичић (ур.). *Музика кроз мисао*. Београд: Факултет музичке уметности 2002: 266–274.

**Васић, Оливера.** *Играчки дијалетки сеоских игара Србије у колу*. Београд: Факултет музичке уметности, 2011.

**Гавриловић, Љиљана,** „Потрага за особеношћу: изазови и дилеме унутар концепта очувања и репрезентовања нематеријалног културног наслеђа“. *Етноантрополошки проблеми*, н.с. год. 6, св. 1 (2011): 221–234.

---

<sup>27</sup>Али и традиционалних народних ношњи као покретног материјалног наслеђа, што у овом тексту није био наш фокус, а што представља ограмно, потпуно маргинализовано, занемарено и, можда чак и свесно потиснуто поље деловања културно-уметничких друштава.

**Gavrilović, Ljiljana i Ivan Đorđević**, „Sjenički sir kao nematerijalno kulturno nasleđe: antropološki pristup problemu“. *Etnoantropološki problemi*, sv. 4 (2016): 989–1004.

**Јанковић, Љубица и Даница**, 1949. *Народне игре V*. Београд: Просвета, 1949, 45–53.

**Zebec, Tvrtko**, „Hrvatska iskustva u implementaciji UNESCO-ve konvencije za očuvanje nematerijalne kulturne baštine“. U Jasmina Talam, Fatima Hadžić, Refik Hodžić (ur.), *Zbornik radova sa VII Međunarodni simpozija „Muzika u društvu“*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu i Muzikološko društvo F BiH, 2012, 160–164.

**Клајн, Иван и Милан Шипка**, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј, 2008.

**Kirshenblatt-Gimblett, Barbara**, “Intangible heritage as metacultural production“. *Museum*. Vol. 56, no 1-2, 2004: 52–65.

**Лајић Михајловић, Данка и Смиљана Ђорђевић Белић**, „Дефинисање 'традиционалног' у (традиционалном) певању уз гусле као нематеријалном културном наслеђу: компетенција носилаца наслеђа и/или стручњака?“ У Данијела Петковић и Бошко Сувајцић (ур.). *Савремена српска фолклористика VI*, Београд – Тршић: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ и Центар за културу „Вук Караџић“ у Лозници, 2019, 228–245.

**Лукућ Крстановић, Мирослава и Драгана Радојичић**, „Нематеријално културно наслеђе у Србији: праксе, знање и иницијативе.“ *Гласник Етнографског музеја*, 79 (2015): 165–178.

**Nahachewsky, Andriy**, „Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories.“ *Dance Research Journal*. Vol 27. London: Cambridge University Press, (1995): 1–15.

**Nahachewsky, Andriy**. *Ukrainian dance: A cross-cultural approach*. Jefferson, North Carolina and London: McFarland & Company, 2012.

**Обрадовић Вера**. „Развој и промене игре кроз време I део“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, број 56 (2017а): 153–162.

**Обрадовић Вера**. „Развој и промене игре кроз време II део“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, број 56 (2017б): 85–93.

**Ракочевић, Селена и Здравко Ранисављевић**, „Стручњаци ка медијатори између Државе и носилаца пракси нематеријалног културног наслеђа: Номинацијски досије Коло, традиционална народна игра“. *Фолклористика* 4/2, 2019: 25–43.

**Ранисављевић, Здравко.** „Коло – традиционални плес у Србији. Контекстуални и формални аспекти“, (докторска дисертација у рукопису). Београд: Факултет музичке уметности, 2021.

Интернет извори:

*Закон о културним добрима.* Београд: Службени гласник Републике Србије, бр. 71 од 22. децембра 1994. преузето са <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php> (приступ 27.9.2021).

*Закон о култури* 2009. Београд: Службени гласник Републике Србије, бр. 72/2009 од 3.9.2009. године, преузето са [https://projuris.org/Zakoni%20Republike%20Srbije/Zakon\\_o\\_kulturi\\_2009\\_.pdf](https://projuris.org/Zakoni%20Republike%20Srbije/Zakon_o_kulturi_2009_.pdf) (приступ 4.1.2022).

*Закон о култури* 2016. Београд: 72/09 , 13/16 , 30/16, 2016, преузето са <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php> (приступ 27.9.2021).

*Закон о културном наслеђу* 2021. Београд: Службени гласник Републике Србије, бр. 129/2021 од 28.12.2021. године, преузето са <https://www.google.com/amp/s/www.propisi.net/zakon-o-kulturnom-nasledju/amp/>

Закон о потврђивању конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа преузето са <http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/konvencija.pdf> (приступ 21.9.2021).

*Transcendance. 15 years of Belgrade dance festival* 2018. [https://belgradedancefestival.com/static/img/BFI\\_Monografija\\_250x250mm-layout\\_011.pdf](https://belgradedancefestival.com/static/img/BFI_Monografija_250x250mm-layout_011.pdf) (приступ 4.1.2022).

United Nations. “Transforming our world. The 2030 agenda for sustainable development, A/RES/70/1“. (2015).

<https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/21252030%20Agenda%20for%20Sustainable%20Development%20web.pdf> (приступ 5.1.2022).

<https://www.kultura.gov.rs/konkursi/sr/30> (приступ 27.9.2021)

<https://ich.unesco.org/en/convention> (приступ 27.9.2021)

<https://ich.unesco.org/doc/src/00111-EN.pdf> (приступ 27.9.2021)

<https://www.srbija.gov.rs/vest/549723/prihvacene-sugestije-spc-na-nacrt-zakona-o-kulturnom-nasledju.php> (приступ 29.9.2021).

<https://whc.unesco.org/en/convention> (приступ 29.9.2021).

<https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003> (приступ 29.9.2021).

<https://ich.unesco.org/en/RL/kolo-traditional-folk-dance-01270> (приступ 1.10.2021).

<https://www.kultura.gov.rs/konkurs/30/600e758b694fd> (приступ 3.10.2021).

[https://www.srbija.gov.rs/ustanove\\_kulture/329785](https://www.srbija.gov.rs/ustanove_kulture/329785) (приступ 3.10.2021).

<http://www.ldavico.edu.rs/strana.aspx?id=108> (приступ 4.1.2022).

<http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/reg-overview> (приступ 4.1.2022).

<https://www.kultura.gov.rs/tekst/38/registar-reprezentativnih-udruzenja-u-kulturi> (приступ 5.1.2022).

<https://en.unesco.org/themes/education-sustainable-development/what-is-esd/sd> (приступ 5.1.2022).

<http://www.cioff.org/index.cfm?lng=en> (приступ 7.1.2022)