

Davor Petrović¹

Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu

ČOVEK PEVA POSLE RATA: DVA KONCERTA SEVDALINKE U BEOGRADSKOM SAVA CENTRU KAO JUGONOSTALGIČNI RITUALI POMIRENJA

Apstrakt: Rad predstavlja antropološki osvrt na dva koncerta sevdalinke koji su održani u beogradskom Sava centru novembra 2010. i 2011. godine. Sevdalinka se najpre smešta u kontekst jugoslovenskog kulturnog nasleđa, a zatim se analizom konecerata ove pesme nastoji da pokaže kako ona iz jednog čisto muzičkog "žanra" može da pre-raste u sredstvo za "prevladavanje prošlosti" obeležene poslednjim etničkim sukobom na prostoru bivše Jugoslavije.

Ključne reči: sevdalinka, koncerti, Beograd, Sava centar, raspad Jugoslavije, jugoslovensko kulturno nasleđe, kultura sećanja, prevladavanje prošlosti, jugonostalgija.

* * *

U svom radu *Jugonostalgija kao istraživački koncept istorije komuniciranja: moguće perspektive istraživanja*, Nataša Simeunović Bajić je ukazala na važnost tumačenja istorije komuniciranja iz ugla stvaranja i razaranja zajedničkog kulturnog prostora, uzevši kao jedan od najslikovitijih primera prostor nekadašnje Jugoslavije, na kojem su, u vreme konflikta od 1991. do 1995, svi oblici komunikacione prakse bili poremećeni da bi zatim postepeno počeli da se redefinišu (Simeunović Bajić 2012: 128). Polazeći od ovog rada, koji je, prema rečima same autorke, "nastao kao neophodnost da se sada, s ove vremenske distance, postave važna pitanja na koja budući istraživači treba da pronalaze odgovore upravo u odnosu između jugonostalgije i istorije komuniciranja" (isto: 138), ovde će biti učinjen pokušaj da se kroz prizmu dva kon-

¹ davor.petrovic@f.bg.ac.rs

certa *sevdalinke*², održana u beogradskom Sava centru novembra 2010. i 2011. godine, (1) sagledaju jugonostalglični efekti pesme koja je, kao vid nematerijalnog kulturnog nasleđa, svojevremeno uživala veliku popularnost na prostoru bivše države i (2) ukaže na simboličnu funkciju te pesme u "prevladavanju prošlosti" i procesu pomirenja zavađenih strana bezmalo dve decenije nakon okončanja jugoslovenskog sukoba.

Sevdalinka i jugoslovensko kulturno nasleđe

Pitanje na koje ovde najpre treba odgovoriti jeste: Da li sevdalinka pripada isključivo bosanskohercegovačkom kulturnom nasleđu ili je ona u isto vreme deo jugoslovenskog kulturnog nasleđa? To je od ključnog značaja za razumevanje fenomena jugonostalgije koji se u ovom radu želi da sagleda na sasvim konkretnom primeru.

* * *

Ako se pođe od mišljenja da jugoslovensko kulturno nasleđe ne predstavlja nasleđe vremena, već države (Kovačević 2012: 17), koja je, sa manjim ili većim izmenama u nazivu, postojala od 1918. do 1992. godine,³ onda se sevdalinka ne može smatrati delom tog nasleđa, jer je kao tvorevina kulture nastala mnogo pre konstituisanja jugoslovenske države.⁴ Osim toga, ova se pesma ne može tretirati kao deo zajedničkog jugoslovenskog nasleđa ni zbog toga što je ona predstavljala kulturnu osobenost samo jedne od šest republika tadašnje države. Ali, ako se uzme u obzir da je sevdalinka kakva je danas poznata stvorena, zapravo, sa osnivanjem prvih radio-stanica u glavnim gradovima jugoslovenskih republika, nakon Drugog svetskog rata, kada je bila "otrgnuta" iz

² O sevdalinci kao melopoetskoj folklornoj tvorevini, njenim glavnim obeležjima, kulturnoistorijskim uslovima pod kojima se formirala i procesima transformacije kroz koje je prolazila v. u: Milošević (1964), Krnjević (1992 [1985]), Karača Beljak (2005), Petrović (2012).

³ Savezna Republika Jugoslavija (SRJ), koju su nakon raspada Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (SFRJ) formirale Srbija i Crna Gora, uprkos svom nazivu i postojanju dužem od jedne decenije, nije generisana jugoslovenskom idejom, već je rezultat nastojanja da se obezbede pravni i iz njega izvedeni diplomatsko-imovinski kontinuitet sa SFRJ, pa se samim tim ni ono što je tokom egzistiranja te državne tvorevine u njoj nastalo sa današnje tačke gledišta ne bi moglo proglasiti jugoslovenskim kulturnim nasleđem u pravom smislu te reči (isto: 9–10).

⁴ Svoje rano obličje ova pesma je poprimila za vreme osmanske uprave u Bosni i Hercegovini (1463–1878), s tim što se njen aktuelni naziv (*sevdalinka*) prvi put pominje tek 1890. godine.

svog originalnog ambijenta, institucionalizovana i uzdignuta na jedan "viši", profesionalni nivo, a njeno izvođenje, i u vokalnom i u instrumentalnom smislu, postalo stilizovano, čak standardizovano; da su u njenom interpretiranju i prenošenju učestvovala generacije pevača i muzičara, od kojih mnogi nisu poticali sa prostora Bosne i Hercegovine, već iz drugih delova zajedničke države; da je sevdalinka, zbog svoje "orijentalne" komponente, kako u melodijском tako i u jezičko-sadržinskom smislu, održavala živom istorijsku svest Jugoslovenâ o tome da je veći deo teritorije koji je Jugoslavija zahvatala bio nekada pod otomanskom vlašću, a slovenski živalj na tom prostoru delio istu sudbinu (što se poklapalo sa jugoslovenskom ideologijom "bratstva i jedinstva" i išlo u prilog toj ideologiji); te da je, najzad, ova pesma bila rado slušana i pevana na prostoru čitave jugoslovenske države, a ne samo u Bosni i Hercegovini, onda se može reći da sevdalinka, na vrlo specifičan način, osim bosanskohercegovačkom, pripada i jugoslovenskom kulturnom nasleđu, mada je primarno i većinski ona deo kulturnog nasleđa Bosne i Hercegovine.

Ovome treba dodati još i stanovište prema kojem je generisanje jugoslovenskog kulturnog nasleđa obeleženo trima fazama. Pored *faze jugoslovenske države* (1918–1992), gde se kao generativni faktor uzima sama ta država sa složenim paradržavnim aparatom, to su još *faza jugoslovenske ideje* (do 1918. godine), u kojoj je generativni faktor bila politička ideja, i *faza jugonostalgije* (od 1992. godine), u kojoj su, osim političke ideje, prisutna takođe individualna stanja i sećanja koja rađaju nove fenomene, a ovi, iako u osnovi nostalgичni, predstavljaju stvaranje "novog" jugoslovenskog nasleđa (isto: 11–12).

Sevdalinku treba posmatrati u okviru poslednje od tri navedene faze, jer je ova pesma, u periodu nakon okončanja jugoslovenskog konflikta, na različite načine, a posebno putem koncerata nedavno održanih u glavnim gradovima bivših jugoslovenskih republika, uključujući tu i Beograd kao nekadašnju jugoslovensku prestonicu, snažno uticala na obnavljanje individualnih i kolektivnih sećanja vezanih za život u zajedničkoj državi, dajući svoj doprinos konstruisanju jednog novog fenomena – *jugonostalgije*, ali i novog "jugonostalgичnog" kulturnog nasleđa.

Koncerti sevdalinke u beogradskom Sava centru 2010. i 2011. godine

U beogradskom Sava centru, 18. novembra 2010. godine, održan je koncert pod nazivom *Veče sevdalinki*, prvi te vrste u Srbiji nakon raspada Jugoslavije i okončanja jugoslovenskog sukoba. Po ugledu na slične koncerte, koji se u zagrebačkoj dvorani »Vatroslav Lisinski« održavaju svake godine, počev od 2007. (*Sevdah u Lisinskom*), u Beogradu je učinjen pokušaj da se taj svojevrсни muzički "spektakl" približi i ovdašnjoj javnosti. Tako su, posle više od 20 godina, u prepunoj sali Sava centra, pred beogradskom publikom ponovo zapevali

neki od najpoznatijih interpretatora sevdalinki, među kojima se našla i Zehra Deović, koja je te godine obeležila pola veka svoje pevačke karijere. Pored nje, bili su tu još Muhamed Mujkanović i Nedžad Imamović, a od pevačica (naj)mlađe generacije Azemina Grbić, Vesna Hadžić, Amira Medunjanin i Alma Subašić. Od domaćih izvođača između ostalih su nastupili Nedeljko Bilkić, Merima Njegomir i Jasna Kočijašević. Kao specijalna gošća, na sceni se pojavila i hrvatska pevačica Josipa Lisac, koja, iako predstavnik posve drugog muzičkog žanra, u svojoj profesionalnoj biografiji ima par snimaka sevdalinki iz 1970-ih, a u Beogradu je, praćena bosanskohercegovačkim lautistom Edinom Karamazovim, vrlo uspešno i na sebi svojstven način otpevala pesmu *Niz polje idu, babo, sejmeni*. Pevače su pratila dva orkestra – Narodni orkestar Radio-televizije Srbije pod upravom Vlade Panovića i orkestar Dinka Mujanovića iz Sarajeva. Takođe, beogradskoj se publici, kao solista na saz, predstavio i Avdaga (Avdo) Lemeš, dok je uloga voditelja pripala glumcu Aljoši Vučkoviću.

Scenografija na ovom koncertu bila je u duhu tradicionalne kulture Bosne i Hercegovine. Tako je, primera radi, na centralnom delu pozornice, predviđenom za pevače i njihov nastup, bio prostrt ćilim sa orijentalnim motivima, dok su na stolu u levom kraju bine, za kojim je sedeo voditelj, bili izloženi neki od predmeta što su u vreme osmanske vladavine činili sastavni deo pokućstva bosanskohercegovačke gradske sredine. Sa jedne strane, to je, pored estetskog momenta, imalo za cilj da delimično dočara ambijent u kojem je sevdalinka prvobitno bila interpretirana, a sa druge da, uz upotrebu odgovarajućih svetlosnih efekata, istakne svu njenu "dramatičnost". Predstavljanje orkestara, koji su na sceni bili postavljeni jedan pokraj drugog, kao i pevača, bilo je manje-više naizmenično. Najpre su nastupili gosti iz Bosne i Hercegovine, a zatim domaćini, da bi u nastavku koncerta nastavili da se smenjuju po istom principu. Ovo je, osim pokazivanja gostoprimitstva, ujedno bio pokušaj da se istakne ravnopravnost učesnikâ koncerta, odnosno izvođača koji su na njemu nastupali.

Ovaj obrazac ponovljen je i na koncertu sevdalinki održanom godinu dana kasnije, tačnije 22. novembra 2011. Uloga voditelja ovoga puta bila je dodeljena Emiru Hadžihafizbegoviću iz Bosne i Hercegovine, kako bi bio zadovoljen formalni princip da obe strane na koncertu budu podjednako zastupljene, ali se taj čin može smatrati značajnim i u političko-simboličnom smislu, jer je potvrdio spremnost dve države da ranija neprijateljstva konačno prevaziđu, a uzajamne odnose postave na novim temeljima.

Koncert iz 2011. godine nazvan je po nekadašnjoj hit-pesmi Nedžada Salkovića – *Ne klepeći nanulama*⁵, budući da je ovaj interpretator sevdalinki i ju-

⁵ Iako je reč o novokomponovanoj narodnoj pesmi, nju neupućeni i danas smatraju sevdalinkom. Uzrok tome leži u činjenici što je Nedžad Salković, u vreme kada se ta pesma pojavila, već bio afirmisan interpretator sevdalinki, pa je i njegov "hit" po automatizmu svrstan u tradicionalni bosanskohercegovački melos.

goslovenska "ikona" sevdaha te večeri pred beogradskom publikom nastupio prvi put posle 20 godina. Uoči ovog koncerta, "princ bosanskohercegovačke sevdalinke", kako su Nedžada u Jugoslaviji svojevremeno zvali, za *Večernje novosti* je izjavio: "Sevdalinka, ta večita dama, i ja, jedno smo biće". On je, takođe, istakao da iako sevdalinka predstavlja nemerljivo blago bosanskohercegovačkih naroda, nju mnogo više poštuju i u njenoj lepoti uživaju ljudi izvan granica Bosne i Hercegovine, posebno u Srbiji, što je potkrepio sopstvenim primerom i činjenicom da je pomenuti hit na Radio Beogradu svojevremeno izabran za pesmu godine. Ta pesma ujedno je bila proglašena za najbolju numeru decenije na prostoru čitave Jugoslavije.

* * *

Na koncertima u Sava centru sevdalinka je uspela da potvrdi svoju popularnost i pokrene prâvu "buru" jugonostalgije. Uzrok toj "oluji" emocija kod starije generacije bilo je pojavljivanje nekih od veterana jugoslovenske narodne muzike i pomalo zaboravljeni ali još uvek vrlo prepoznatljiv zvuk bosanskohercegovačke ljubavne narodne pesme, koji su evocirali sećanja na "zlatno doba" i zajednički život u "sreći, miru i blagostanju". Sa druge strane, mlađa generacija više se identifikovala sa savremenim iskazom sevdalinke koji su doneli Josipa Lisac, Amira Medunjanin, a posebno grupa Mostar Sevdah Reunion. Interpretatori tog "novog talasa" sevdalinke nastojali su da ovu pesmu publici predstavljaju izvan "tradicionalnog" modela, u okviru fuzija sa različitim muzičkim pravcima i stilovima, kako bi se ona približila i generaciji koja doživljava sevdalinku nije gradila na izvedbama solista iz jugoslovenske epohe. Sukob novog i tradicionalnog u načinu izvođenja sevdalinke, ali i u tome kako se ona promišlja od strane publike, na ovim je koncertima pokazao da ta pesma nije neka monolitna forma, već odraz pluralizma umetničke prakse i različitih shvatanja, a njena sposobnost da se prilagodi različitim društvenim, istorijskim, kulturnim, političkim i drugim prilikama i potrebama obezbedila joj je istu onu aktuelnost koju je posedovala nekada, samo sa izmenjenim značenjem.

Sevdalinka u funkciji prevladavanja prošlosti na ex-jugoslovenskom prostoru

U svojoj studiji *Kultura pamćenja*, Jan Asman (Assmann) kaže:

"Svaka kultura stvara nešto što bi se moglo nazvati njenom *konektivnom strukturom*. Ona deluje povezujuće i to u dve dimenzije: u socijalnoj i vremenskoj. Povezuje ljude sa drugim ljudima tako što kao 'simbolički svet smisla' [...] stvara zajednički

prostor iskustva, očekivanja i delanja i kroz svoju vezujuću i spajajuću snagu podstiče poverenje i orijentaciju. Ovaj aspekt kulture [...] vezuje juče za danas tako što oblikuje iskustvo i sećanje i održava ih u sadašnjosti, tako što tekući horizont sadašnjosti dopunjava slikama i pričama nekog drugog vremena i time stvara nadu i sećanje. [...] Oba aspekta: normativni i narativni [...] fundiraju pripadnost i identitet [...]. Ono što pojedine individue povezuje sa [...] 'mi' jeste *konektivna struktura* zajedničkog znanja i slike o sebi, a to se oslanja, s jedne strane na zajednička pravila i vrednosti, a s druge strane na sećanje na zajednički proživljenu prošlost." (Asman 2011 [2007]: 12–13)

Prema Asmanu, ono što predstavlja osnovni princip svake konektivne strukture jeste ponavljanje, čime se "obezbeđuje da se linije delovanja ne zagube u beskonačnom već da se podrede prepoznatljivim obrascima i da budu identifikovane kao elementi zajedničke 'kulture'" (isto: 13).

Kulture, dakle, predstavljaju skladišta i nosioce sećanja, a čine ih obrasci u kojima se sećanje nasleđuje, prenosi, planski ili spontano zaboravlja u skladu sa interesima različitih grupa. To sećanje može biti politizovano kada se prošlost ideološki koristi. Sa druge strane, ono može da označava manje-više svestan individualni ili kolektivni odnos prema zbivanjima iz prošlosti, kod kojeg pojedinci i grupe koriste prošlost da bi izgradili sopstveni identitet. Sećanje je, pri tom, više vezano za emotivni i kognitivni odnos pojedinca prema iskustvu, dok se pamćenje više odnosi na sociokulturni aparat u kojem se skladišti učinak sećanja (Kuljić 2007: 270–271). Suočavanje sa prošlošću predstavlja deo jednog šireg procesa idejnopoličkih promena označenih višeznačnim i prilično raste-gljivim pojmom *prevladavanje prošlosti*, koji je uveo Herman Hajmpel (Heim-pel). Kod tog složenog procesa mogu se uočiti tri osnovne komponente – institucionalna, idejna i subjektivna – pri čemu je svaka od njih pod direktnim ili indirektnim uticajem politike. U središtu idejnog prevladavanja prošlosti leži *pre-rada istorije* koja podrazumeva menjanje istorijskih sadržaja i nametanje obra-zaca kolektivnog pamćenja i *kulture sećanja* putem sredstava masovnog opšte-nja (Куљич 2000: 253–255). Budući da je istorijsko pamćenje u idejnom jezgru svake društvenointegrativne misli, ono, uz uticaj opštih idejnih pretpostavki, oblikuje i strukturiše zamisao o bližoj i daljoj budućnosti (up. Milić 1986: 519). Zato, obično nakon krupnih promena, novi poredak uvek teži da učvrsti svoju poziciju prevladavanjem neželjene prošlosti i distanciranjem od nje kako bi obezbedio "čistiju" budućnosti za sebe, tj. izgradio uslove za (samo)predstavlj-anje u jednom "novom/lepšem" svetlu. Raskid sa takvom prošlošću važan je zbog toga što pojedinci i grupe na taj način simbolično "skidaju" sa sebe odgovornost za određena (ne)dela iz prošlosti; drugim rečima, to ih oslobađa oseća-nja krivice i "tereta prošlosti". Osim toga, prošlost se ne odbacuje samo zato što ugrožava pozitivnu sliku o određenim pojedincima, već često zbivanja iz prošlosti mogu narušiti i pozitivnu predstavu o grupama koje čine deo identitetâ tih pojedinaca, kao što su, na primer, etničke grupe. U skladu s tim, osećaj lične

vrednosti može jačati ili slabiti zavisno od ocene ponašanja ovih grupa, pa se napad na njih shvata kao napad na sopstvenu ličnost (Куљић 2000: 259–260). Kod primerâ "teško opterećenog sećanja" (kao što je slučaj sa bivšom Jugoslavijom i njenim raspadom 1990-ih) razumljiva je potreba za pamćenjem kao dēlom identiteta, ali bi ono trebalo da bude praćeno razumevanjem i kritičnošću prema kolektivnom pamćenju. Ukratko, konstituisanje vlastitog identiteta ne bi smelo da bude suprotstavljeno drugim identitetima, već upravo u sapostojanju i dopunjavanju sa njima (isto: 257).

* * *

Sagledani iz ugla kulture sećanja i prevladavanja prošlosti, koncerti sevdalinke održani u Sava centru 2010. i 2011. godine uspeli su da na simboličan način premoste jaz što je među narodima bivše Jugoslavije nastao raspadom ove države. Na tim koncertima sevdalinka je bila prepoznata ne samo kao bosanskohercegovačka već i kao jugoslovenska pesma, jer je u svom današnjem obliku nastala za vreme postojanja zajedničke države, pa umnogome bila i njen konstrukt. Osim toga, ono što sevdalinku na ex-jugoslovenskom prostoru čini prepoznatljivom (u smislu da se ona doživljava kao deo zajedničkog kulturnog nasleđa) jeste njen "tipično orijentalni" (pri)zvuk, koji kod slušalaca evocira izvesne kulturnoistorijske veze, omogućavajući svakom od njih da putem tih istih veza ovu pesmu smesti u odgovarajuću kulturnoidentitetsku kategoriju.⁶ Budući da je najveći deo jugoslovenskog prostora dugo bio pod vlašću Osmanlija, mnogi elementi osmanske kulture i civilizacije infiltrirali su se u narodnu kulturu južnoslovenskih naroda i vremenom počeli da se doživljavaju i prepoznaju kao vlastiti. Među te elemente spada i muzika, koja, s obzirom na činjenicu da se lako usvaja i da upotrebom postaje "živi inventar" jedne kulture, od strane te kulture sa istom lakoćom biva i prepoznata kao njeno vlasništvo. Slučaj sevdalinke, međutim, specifičan je u tom smislu što je ona za vreme postojanja Jugoslavije negovana i prepoznavana kao zajednička mada ponajviše bosanskohercegovačka pesma, da bi sa raspadom zajedničke države postala bošnjačka, a po okončanju etničkog sukoba na jugoslovenskom prostoru prerasla u jugonostalgичnu folklornu tvorevinu. Kod starije i uopšte one publike koja je jedan deo svog nacionalnog i kulturnog identiteta gradila na temeljima "bratstva i jedinstva", ponovni susret sa sevdalinkom na koncertima u Sava centru nije značio samo uspostavljanje konekcije sa muzičkim nasleđem sada već poživšne države, već i konekcije sa uspomnama na onaj segment života što je u toj državi bio proživljen. Sa druge strane, za mlađu publiku, koja u Jugoslaviji nije imala priliku da odrasta pa samim tim ni da gradi

⁶ O ulozi muzike u konstruisanju etničkog i s njim povezanog kulturnog identiteta v. rad Marije Ristivojević (2009).

sećanja na tu zemlju i život u njoj, ovi koncerti nisu imali nostalgični već, pre svega, zabavni i emancipatorski karakter. Ono, međutim, što je za koncerte sevdalinke održane u Beogradu najvažnije i što predstavlja opšte mesto jeste "mirotvorni potencijal" ove pesme, koji je od strane organizatorâ bio prepoznat a zatim iskorišćen u cilju prevladavanja posebno mučnih i uznemirujućih sećanja vezanih za prošlost svih jugoslovenskih naroda i njihovu zajedničku državu. Kao pesma koja je te narode i ono što je svima njima zajedničko povezivala, ona je "strateški" upotrebljena kako bi to zajedništvo na simboličnoj ravni i u cilju međunacionalnog pomirenja obnovila, ali ne toliko u ime prošlosti koliko u ime budućnosti, jer, kako primećuje Velikonja (2009: 394–395),

"nostalgija zapravo implicitno govori da, ako sada nema perspektive, treba se vratiti u vremena koja su je imala, u kojima se živelo s idejom da će bolja vremena doći. Ona zapravo ne viče *Vratite mi prošlost!*, nego *Vratite mi budućnost!*, ne traži izgubljeni raj nego slika novi raj, ne vraća se u izgubljenu prošlost Jugoslavije, nego u njenu izgubljenu budućnost, iznova sanja njene nekadašnje snove. Jugonostalgija u svojoj biti nije toliko borba za ono što je Jugoslavija nekad postigla, koliko borba za ono što nije stigla/uspela/znala postići, ne za ono što je bilo, nego za ono što bi trebalo da bude. U nedostatku 'nove' budućnosti, jugonostalgija oživljava i priželjkuje onu 'staru' budućnost. Drugim rečima: tu se radi o *povratku otpisanih*, ali ne o Jugoslaviji kao *otpisanoj* političkoj realnosti, već o *povratku* njene političke utopije, u drugim oblicima, u novim bojama, na drugim kanalima i u budućem vremenu."

Ta "imaginarna Jugoslavija", nastala nakon raspada one prâve, u stvari je ideološki diskurs označen kao "novi jugoslavizam" (v. Perica i Velikonja 2012: 81–86), a danas umnogome opstaje zahvaljujući upravo muzici jugoslovenskog prostor-vremena. Sa jedne strane, ova se muzika iz sada već iščezle realnosti masovno prenosi u sajber okruženje, tako što se postavlja na brojne Internet portale posvećene Jugoslaviji, dok sa druge, kao što je slučaj sa ovde opisanim koncertima sevdalinke, ona pokušava da na pozornici izgradi jedan "mikrojugoslovenski kosmos", oličen u vokalno-instrumentalnom nasleđu i izvođačima "pokojne" države.

Literatura:

- Asman, Jan. 2011 [2007]. *Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Preveo s nemačkog Nikola B. Cvetković. Beograd: Prosveta.
- Karača Beljak, Tamara. 2005. Bosnian urban traditional song in transformation: from Ludvik Kuba to electronic medias. *Traditiones* 34 (1): 165–176.
- Kovačević, Ivan. 2012. Jugoslovensko kulturno nasleđe – od jugoslovenske ideje do jugonostalgije. U: *Ogledi o jugoslovenskom kulturnom nasleđu*:

- zbornik radova sa naučnog skupa *Okviri konstruisanja jugoslovenskog kulturnog nasleđa*, 7–19. Uredio Ivan Kovačević. Beograd: Srpski genealoški centar; Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju (Etnološka biblioteka, knj. 61).
- Krnjević, Hatidža. 1992 [1985]. *Sevdalinka*. U: *Rečnik književnih termina*, 764–765. Glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković. 2. dopunjeno izd. Beograd: Nolit (Biblioteka Odrednice).
- Куљих, Тодор. 2000. Превладавање прошлости – идејна страна. *Годишњак за друштвену историју* 7 (2–3): 251–280.
- Куљих, Тодор. 2007. *Kultura sećanja*. U: *Sociološki rečnik*, 270–271. Priredili Aljoša Mimica, Marija Bogdanović. 1. izd. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Milić, Vojin. 1986. *Sociologija saznanja*. Sarajevo: "Veselin Masleša" (Biblioteka Logos).
- Milošević, Vlado. 1964. *Sevdalinka*. Banja Luka: Muzej Bosanske krajine, Odsjek za narodne pjesme i igre, knj. 5.
- Perica, Vjekoslav i Mitja Velikonja. 2012. *Nebeska Jugoslavija: interakcije političkih mitologija i pop-kulture*. Beograd: Biblioteka XX vek; Knjižara Krug (Biblioteka XX vek, 205).
- Petrović, Davor. 2012. Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke. *Етнолошко-антрополошке свеске* 19 (н. с. 8): 25–46.
- Ristivojević, Marija. 2009. Uloga muzike u konstrukciji etničkog identiteta. *Етнолошко-антрополошке свеске* 13 (н. с. 2): 117–130.
- Simeunović Bajić, Nataša. 2012. Jugonostalgija kao istraživački koncept istorije komuniciranja: moguće perspektive istraživanja. *Етноантрополошки проблеми* н. с. 7 (1): 127–141.
- Velikonja, Mitja. 2009. Povratak otpisanih: emancipatorski potencijali jugonostalgije. U: *Zid je mrtav, živeli zidovi!: pad Berlinskog zida i raspad Jugoslavije*, 365–397. Ivan Čolović (ur.). Beograd: Biblioteka XX vek; Knjižara Krug (Biblioteka XX vek, 179).

Primljeno: 16.10.2012

Prihvaćeno: 21.12.2012.

Davor Petrović

**A MAN SINGS AFTER WAR: TWO CONCERTS OF SEVDALINKA
SONGS AT THE BELGRADE'S SAVA CENTER AS YUGO-
NOSTALGIC RITUALS OF RECONCILIATION**

This paper presents an anthropological review of the two concerts of sevdalinka songs that were held at the Sava Center in Belgrade, in November of 2010 and 2011. First, sevdalinka is placed in the context of the Yugoslav cultural heritage, and then, using the analysis of these two concerts, the attempt is to show that from a purely musical "genre" it can become the mean of "overcoming the past" – referring to the last ethnic conflict in the former Yugoslavia.

Key words: sevdalinka, concerts, Belgrade, Sava Center, breakup of Yugoslavia, Yugoslav cultural heritage, cultural memories, overcoming the past, Yugo-nostalgia