Владан Радисављевић

Гајде у традиционалној култури Срба*

Апстракт: У раду је представљен један инструмент из наше традиционалне музичке културе који је данас, чини се, неправедно заборављен а то су гајде и њихова употреба у нашим народним обичајима.

Поред осврта на класификацију и описа начина израде овог инструмента, приказано је и његово егзистирање у нашој националној свести које се испољава кроз многобројне песме, пословице и представе које у народу преовладавају када је у питању овај српски традиционални музички инструмент.

Кључне речи: гајде, инструмент, обичаји, ритуали, Сабор гајдаша

Класификација

О гајдама у Србији нажалост немамо пуно писаних извора. Углавном се помињу као стари народни музички инструмент уз који се играло и певало на селу. Међутим, чак и у оним изворима релативно новијег датума, насталим приликом истраживања нашег народног живота средином XX века, немамо описе тих инстурмената.

У српским крајевима гајде се први пут помињу у 16. веку, а постоје подаци и из 17. века. Међутим, из ових података не може се разабрати о каквим је гајдама реч, већ само сазнајемо локалитет и употребу инструмента.[1]

Тихомир Ђорђевић о српској народној музици из прве половине XIX века каже следеће: “О народној, јединој српској музици која је живела у Србији у почетку владе кнеза Милоша, нема се шта много рећи. Она је била или вокална, коју су изводили млади људи и жене и девојке или инструментална, коју су изводили људи, обично млађи, на гајдама, дудуцима и двојницама.”[2]

Такође и о игрању у деветнаестовековној Србији каже да се нема шта много рећи изузев тога да су се кола играла уз музику дудука или гајди.

Гајде спадају у врсту дувачких (аерофоних) музичких инструмената чија је основна карактеристика свакако мех, односно мешина направљена углавном од

---

* Објављено у „Карапићу“, часопису за историју, етнологију, археологију и уметност 3/2011. стр. 63-77. Постављено на „Свевладу“ уз сагласност издавача - Завичајног музеја Алексинац.

[1] Петар Д. Вукосављевић, *Ерске гајде*, Београд, 1981, стр. 7.

[2] Тихомир Р. Ђорђевић, *Из Србије Кнеза Милоша*, Просвета – Београд, стр. 128.

овчије или козје коже. Пискови су са једноструким ударним језичком те се гајде сврставају међу дувачким инструментима кларинетског типа[3].

Велика распрострањеност овог музичког инструмента за последицу има и много различитих варијанти саме форме и естетског обликовања инструмента, а и његових техничких могућности пре свега звучне агогике. Под звучном агогиком подразумевамо све оне техничко-динамичке и интерпретативне елементе што их поседује сам инструмент.[4] Тако се, на пример у Француској овај инструмент са кожном мешином назива “*boha*”, у Италији “*zampogna*”, у Грчкој једна од две варијанте јесте ”*tsampouna*”, у Мађарској га називају ”*duda*” итд. Наравно, поменућемо и чувене шкотске гајде ”*Scottish bagpipes*”.[5]

Постоје различита објашњења о пореклу термина којег ми користимо – гајде. Наш етномузиколог Петар Д. Вукосављевић у својој студији о ерским гајдама, помиње стари српски назив инструмента – **гадље**[6], преузетог из Вуковог ”Српског рјечника” док етимологију данашњег назива **гајде** изводи од арапско-турске речи *ghaida* што значи: благост (према немачком лексикону музичких инструмената из 1913. г.). Вукосављевић даље у тексту не даје објашњење за однос између речи “гајде” са овим значењем.

Са друге стране, Боривоје Џимревски у својој књизи ”Гајдата во Македонија” наводи објашњење овог термина, узето из ”Новог Гроув речника музичких инструмената” (*New Grove Dictionary of Music and Musicians*) аутора Стенлија Садијеа (*Stanley Sadie*), који термин **гајда** (односно **гајде**) повезује са готским изразом *gait* или *ghait* што у преводу значи ”коза”, те отуда реч **гајде** означава музички инструмент сачињен од козје коже.

Прво и основно питање које се намеће при изучавању овог музичког инструмента јесте од када се он јавља у материјалној култури Срба и на који начин. Због врло оскудних извора, не можемо са сигурношћу да знамо да ли су га Стари Словени донели са собом на Балкан или су га ту затекли или је пак у питању и једна и друга варијанта. Према критеријуму форме или облика предмета, првом критеријуму за установљавање повезаности култура и степена њихове сродности Кај Биркет Смита (*Kaj Birket-Smith*), налазимо следеће: Сличност облика одређених предмета сведочи о повезаности култура, што је већа сличност постоји већа вероватноћа да су те културе имале некада заједничко порекло. Када се у сличности форми ради само о сличности која проистиче из функције предмета не можемо одмах претпоставити да постоји некадашња повезаност култура (дакле ако су предмети само функцијом повезани), морају се упоређивати оне особине у облику предмета које нису директно повезане са утилитарном сврхом предмета.[7] Како се овај музички инструмент среће од Шпаније до Русије и од Ирске до Ирана у потпуно различитим облицима и са различитим музичким квалитетима, можемо претпоставити да је главна карактеристика свих њих и основни принцип на којем функционишу, а то је свакако компресовани ваздух у уштављеној животињској кожи, врло стара и да можда потиче још из времена када је човек веровао да може да управља природом те да мртвим телима враћа живот. Асоцијација гајди које свирају са живим бићем је изузетна. Поготово ако узмемо у обзир и врло упечатљиве примерке код којих је крзно животиње остављено споља,

[3] Петар Д. Вукосављевић, *нав. дело*, стр. 10, преузето из: Божидар Широла, *Свираљке с ударним језичком*. ЈАЗУ, Загреб, 1937. год.
[4] 4 Боривоје Џимревски, *Гајдата во Македонија*, Скопје, 1996, стр. 148.
[5] Извор за преузимање страних назива инструмента: http://www.sackpfeifenclub.de/ssc1namen.php
[6] Петар Д. Вукосављевић, *нав. дело*, стр. 10.
[7] Ауторизована предавања проф. Зорице Ивановић из предмета Антропологија материјалне културе на катедри за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду.

а у неким случајевима главна мелодијска свирала па самим тим и звук буквално излази из импровизованих животињских уста. Кожа као највидљивији део живог бића јесте и његов најбољи репрезент, те с тога кожа која нешто ради - производи звуке, заправо асоцира на поновно оживљавање тог истог бића.

Дакле, прва функција основног принципа овог инструмента може бити сасвим општа тако да се јавила код различитих народа у различито време.
Највероватније у почетку изразито обредног карактера, а наравно касније са развојем музике као такве је попримила и општи забавни карактер једног музичког инструмента.

Пионир етномузиколошких истраживања код нас, Владимир Р. Ђорђевић у својој збирци српских народних мелодија сакупљеној непосредно пре и после II светског рата, у предговору о народним мизучким инструментима каже следеће: “Инструменти на којима су извођене мелодије ово су: *гусле, дудук* (свирајка, свирала,фрула) *двојнице, цевара, големо гајде* (велике гајде или посто, гајде), *карабе* (или вунија или мале гајде), *средње гајде* и *ћемане* (виолина).”[8] Овде је, као што видимо, направљена разлика између три типа гајди. Ипак, из овога не можемо знати да ли се ради о “ниском”, “средњем” и “високом” штиму тј. тоналитету гајди или је само реч о њиховој величини односно величини мешине и њиховом облику односно типу, јер нажалост није наглашено. Међутим, обзиром на данашњу праксу појединих старих мајстора да гајде називају “велике” односно “мале” према тоналитету у којем свирају, могли бисмо без бојазни закључити да се ипак и у овом случају ради управо о “великом”, ”средњем” и ”малом” тоналитету инструмента.

У свом етномузиколошком раду ”Гајде у Србији” који је имао за циљ да укаже на могућност уклапања овог музичког инструмента у савремени оркестар Радио-телевизије Београд, Петар Вукосављевић даје поделу гајди са наших простора на две врсте. То су двогласне и трогласне гајде. Првој врсти гајди припадају све оне које имају једноцевну односно једногласну гајденицу[9] и велику бордунску свиралу, а у другу врсту спадају оне гајде које имају двоцевну односно двогласну гајденицу и велику бордунску свиралу, а за које наш етномузиколог, мр Данка Лајић-Михајловић каже да представљају типичну врсту гајди за наше поднебље, а то су свакако трогласне гајде[10]. Морамо скренути пажњу да је у ове друге, Вукосављевић уврстио и трогласне “македонско-јужноморавске гајде” без обзира што се код њих трећи глас не налази у самој гајденици већ егзистира посебно у виду ”гласника”[11] или “слагарчета” постављеног директно на мешину или на ”главину”[12] односно “рог”.

Двогласне гајде су: 1. двогласне македонско-јужноморавске гајде, 2. пештерско-старовлашке гајде, 3. левчанске гајде и 4. карабе или влашке гајде. Трогласне гајде су: 1. трогласне македонско-јужноморавске гајде, 2. ерске (сврљишке) гајде и 3. банатске гајде.

Описивање начина израде сваког од ових инструмената посебно, захтевало би мало дуже излагање тако да ћемо се овде задржати само на рудиментарном приказу обзиром да је форма инструмента свуда иста (са извесним варијантама првенствено у изради мелодијске свирале.).

---

[8] Владимир Р. Ђорђевић, *Српске народне мелодије*, Београд, 1931, стр. XII.
[9] Главна мелодијска свирала на гајдама.
[10] Данка Лајић-Михајловић, *Историјат трогласних гајди у светлу миграција, Музикологија, 3, Београд 2003.*
[11] *Мала бордунска свирала која свира унисоно и за две октаве више од главног бордуна.*
[12] *Део који спаја гајденицу са мешином, израђен од дрвета или волујског рога.*

Опис и израда инструмента

Гајде као народни музички инструмент егзистирале су пре свега у руралној средини. “Сем гусала, на селу се свира и у фрулу у колу. И гусле и фрулу сељак сам гради. Има још и ових инструмената: гајде, мешнице и кавале.”[13] Из овог записа видимо да су се народни инструменти раније израђивали ту где су се и свирали - у сеоској средини.

Права функција меха или мешине, јесте та да он заправо представља резервоар ваздуха који омогућује константно свирање без прекида за узимање ваздуха као што је то случај код других дувачких инструмената. Пискови на гајдама захтевају већу количину ваздуха тако да у колико би се гајденица свирала директно на уста нарушавао би се континуитет свирке. Поред тога, она омогућује да гајде свирају и вишегласно (поред главне мелодијске свирале у исто време свира и пратећа бордунска свирала, односно више њих, уколико их има више од једне).

Мешина се израђује од овчије или козје коже и припрема се на начин познатији као ”штављење коже”. Када се кожа свуче цела са заклане животиње (наравно без главе и завршетака ногу), длака се шиша на дужини од 5 до 10 милиметара што је довољно да штити кожу изнутра од претеране кондензације и накупљене пљувачке. Пошто је осушена кожа крута и, таква, неупотребљива за мешину, практикује се потапање и остављање у води 4-5 дана ради раскисељавања и смекшавања. После тог времена кожа се извади из воде, преврне (тако да длака буде унутра) и ножем добро остружe и очисти, па тако очишћена добро усоли кухињском сољу и на крају се у њу добро утрља пројино брашно.[14] Састав ове смесе и уопште начин штављења варира од мајстора до мајстора. Одабир коже за израду меха зависи од искуства и прохтева свирача. Њени квалитети би били, пре свега величина, затим боја вуне односно длаке, еластичност (порозност), старост брава, период клања животиње итд.

Сви остали делови инструмента израђују се претежно од дрвета. Најчешће је то јасен, јавор, шљива, шимшир… Израда дрвених делова подразумева и поседовање одређеног алата за обраду дрвета. Неки од тих алата су на пример коларска сврдла, бритве, дубач, разне турпије... Данас се алати одличног квалитета могу наћи у продавницама алата или чак поручивати из иностранства. Поред тога, данас се већина ових делова израђује на електричном стругу. Дакле много брже, прецизније и свакако стерилније.

За израду главне мелодијске свирале, као најважнијег дела гајди користе се шаблони (мере распореда прстију) узети са неког добро израђеног примерка гајди те се тако преносе на нови инструмент. Рупице на гајденици, које се отварају према одређеним шаблонима (изузев код старијих гајдарџија, који су растојање између рупица одређивали према индивидуалној конституцији руку), су округлог или елипсоидног облика.[15] Двогласне и трогласне македонско-јужноморавске гајде имају по 8 отвора за прсте, пештерско-старовлашке 5 рупица, левчанске гајде 6, а карабе или влашке гајде такође 8.

Код сврљишких и банатских гајди кроз гајденицу се буше по две паралелне цеви. И код једних и код других, по 5 рупица се налазе на једној и по један мали

[13] *Бранислав Ђ. Нушић, Косово (Опис земље и народа), Просвета - Београд, стр. 164.*
[14] Петар Д. Вукосављевић, *нав. дело*, стр. 39.
[15] Боривоје Џимревски, *нав. дело*, стр. 140.

отвор (шеста рупа или “гласник”) на другој цеви.[16] Због тога се и начин свирања ових гајди умногоме разликује од свирања свих претходних.

Што се тиче израде бордунске свирале, поступак бушења цеви се такође као и код гајденице изводи уз помоћ коларског сврдла. Бордун односно брчало је дужа цев од гајденице изузев код пештерско-старовлашких гајди где су и гајденица и бордун готово исте дужине. Поменућемо то да је цев бордунске свирале код банатских гајди израђена у облику латиничног слова “s” чиме је уштеђен простор, а повећана дужина њеног ваздушног стуба и на тај начин постигнуто право звучно сагласје ових гајди.

Бордунске свирале се углавном израђују из три дела који се навлаче један на други и тако остављају могућност штимовања инструмента ”самог са собом” што је за гајдашку свирку изузетно значајно. Дихтовање се постиже намотавањем кучине или конца на “мушкој” страни сваког од делова. Пожељно је кучину намотавати у малим праменовима и утрљавати је непрерађеним пчелињим воском како би се, касније приликом штимовања, користио читав дозвољени ход бордуна а са одличним ефектом дихтовања[17].

Наредни дрвени елемент гајди јесте и “дуваљка” или “дулац” уз помоћ којег гајдаш устима удувава ваздух у мешину (изузетак су банатске гајде код којих гајдаш уз помоћ ”лактаче” удувава ваздух у мешину).

Дулац је заправо дрвена цев на чијем је крају (који улази у мешину) причвршћен комадић коже. Овај комадић коже – повратни вентил – има у народу назив **залетач**.[18] Залетач има функцију клапне односно вентила. Наиме, он пропушта удувани ваздух али не дозвољава и његово истицање из мешине. Уколико се гајде не свирају дужи временски период, залетач се расуши и не дихтује добро.

Најважнији део гајди јесу пискови. Углавном се праве од зове или трске, а понегде има и оних од дивље руже. У просеку пискови за гајденицу су дужине до 8цм, а пискови бордунске свирале су дуги до 13 цм. Вештим потезом ножића врши се засецање зида писка чиме се добија ударни језичак који се затим истањи до одређене дебљине. Писак је на свом горњем крају затворен зглобом стабљике или пчелињим воском. На доњем крају, око тела писка намота се мало кучине или конца ради што бољег дихтовања када се писак стави у гајденицу или бордунску свиралу. За израду добрих пискова потребно је велико искуство и прецизна рука јер, како кажу мајстори свака гајденица има свој писак. Уколико се гајде дуже не свирају пискови се расуше, језичак се слепи са телом писка па их је потребно расвиравати. Тада се често прибегава и ”чепкању” ударног језичка уз помоћ нокта или ножића. Такође се навлачи и танак кончић између, који онемогућује језичку да се слепи са телом писка[19].

Одређеним корекцијама на самом писку гајдаш може контролисати тоналитет свог инструмента. То се може постићи на два начина. Наиме, када је потребан виши тоналитет врши се потискивање писка дубље у гајденицу, док се у супротном врши његово извлачење. Овим се у ствари скраћује односно продужава ваздушни стуб у гајденици. Друга варијанта јесте отежавање ударног језичка уз помоћ воска. За дубљи штим на врху језичка се налепи комадић воска који се, према потреби може одмањивати или додавати. Комадић воска смањује вибрације

[16] Петар Д. Вукосављевић, *Гајде у Србији*, Београд, 1979.

[17] Показао Владимир Симић, градитељ традиционалних музичких инструмената са Новог Београда.

[18] Петар Д. Вукосављевић, *нав. дело*, стр. 37.

[19] Показао гајдаш Слободан Димитријевић Гале из села Тасковићи код Гаџиног Хана.

ударног језичка изазване струјањем ваздуха и на тај начин мења тоналитет гајди.[20] Између осталог, и због овога гајдаши скоро обавезно носе комад пчелињег воска налепљеног са задње стране главине односно рога за гајденицу.

Да би се сви ови елементи спојили са мешином потребно је израдити и спојеве. Део који спаја мешину са, на пример бордуном назива се, према терминологији коју користи Петар Д. Вукосављевић “главина” или “рог”. Израђује се од дрвета или волујског рога. Главина за гајденицу, као најуочљивија често је украшена орнаментима, а не ретко је на њој изрезбарено и читаво људско лице или нека антропоморфна представа. Главине имају усечен жлеб у који упада конац при везивању за кожу. По намештању главина, задњи део коже се затвара увезивањем нешто испред задњих ногу животиње које се секу.

Увек приликом сваког монтирања гајди за свирку, стари гајдаши обавезно пљувачком квасе све делове са кучином како би правилно дихтовали.

Пошто израда инструмента буде готова приступа се његовој декорацији.

Гајдаши улажу много труда у украшавање свог инструмента. Користе се разни материјали као што су: платно у разним бојама (којим у Војводини пресвуку читаву мешину гајди), затим тзв. “манистра” (разнобојне мале перлице које често украшавају и народне ношње), разне ђинђуве, новчићи, животињски зуби и нокти итд.

Коначно естетско обликовање инструмента има још једну функцију. У питању је заштита од урока (урокљивих очију) и злих сила. Украси који се кače на доњем крају гајденице и слободно висе имају улогу хамајлија односно апотропајона. Под хамајлијама обично се подразумевају предмети који, по народном веровању, уништавају зле утицаје. Понекад су им приписивали и друга (нпр. лековита) својства, али су представе о њиховој заштитној моћи ипак биле доминантне.[21]

“Ниске крупније манистре су им служиле као амајлија, - каже Боривоје Џимревски - са заштитном улогом, које би требале да спрече урок или погледе злих очију. Будући да су гајдарџије, на неки начин, биле централне личности традиционалних светковина, они су и требали да се заштите. У том случају се поглед и мисли урокљивог човека усмеравају ка шареним нискама завезаним на рогу, при чему се неутрализује магија.”[22]

Украси окачени на гајденици сврљишких гајди се називају ”накитало” и обавезно садрже зуб неке дивље животиње (нпр. дивље свиње) или нокат неке птице грабљивице који има за улогу да заштити гајдаша и гајде од деловања злих сила али и практичну улогу када се њиме реже восак приликом штимовања инструмента. Стари мајстор Ненад Јовановић из села Преконога код Сврљига каже да се сврљишке гајде без накитало не свирају.

* * *

Визуелни (материјални) доживљај гајди је свакако упечатљив али, иако ово није рад из етномузикологије, не смемо у потпуности занемарити и звучни ефекат који гајдашка свирка оставља код слушаоца.

Обзиром да струјање ваздуха кроз свирале (конкретно кроз гајденицу јер брчало даје константно исти тон) не престаје током читаве свирке, слушајући вештије мајсторе стичемо утисак да су двогласне гајде трогласне, а трогласне

[20] Такође показао Владимир Симић.
[21] Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Нолит – Београд, стр. 103.
[22] Боривоје Џимревски, *нав. дело*, стр. 104

заправо четворогласне. Дакле, стичемо утисак да свира више од једног инструмента. Можда управо ова звучна варка има везе са називом “гајде” који се увек изговара у множини иако је у питању један инструмент. Код Бугара и Македонаца се увек изговара у једнини ”гајда”. Овај ефекат је такође, можда одговоран и за нашу народну умотворину да је “шваба” сто пута растурао гајде не би ли открио како оне функционишу.

Гајде су се угланом свирале саме. Наравно уз њих је могло и да се пева.

Текстови песама су често шаљиве па чак и крајње ласцивне природе. Тако се, на пример у Црној Трави (југоисточна Србија) певало:

“Ој, ти Маро дилиндаро
Шта чиниш, шта мислиш
Што се млада не жениш?”

док је реч ”дилиндара” објашњавана као најдужа длака на женском полном органу.

Звучна слика која остаје после слушања гајди у народу се често изражава са: ”дил-дил-дил” или нпр. “ли-ди-ди”. Наш познати етномузиколог Димитрије Големовић је записао, из народа и следећи звучни доживљај гајдашке свирке: ”У селу Ласово код Зајечара некада су знале да”проговоре” и гајде, тако да је гајденица “саопштавала”: “Дрландуда”, а рог (својим ритмизираним остинантним бордуном): “Нема муда”.”[23]

Да ли се може говорити о дубљим разлозима оваквих асоцијација између појединих делова гајди и плодоносних објеката (усправно постављено брчало асоцира на фалус!), остаје тема за неко опсежније антрополошко истраживање. Међутим једно је сигурно, а то је да и данас људи, када виде надуване гајде, често праве асоцијације (дрвених делова који излазе из мешине) са мушким полним органом у ерекцији (и саме мешине) са тестисима.

Гајде у обредима и ритуалима

Гајде у традиционалној култури Срба свакако су заузимале значајно место у народним обичајима и ритуалима. Музички инструменти и уопште музика су тесно повезани са развитком религије о чему пише и Џејмс Џорџ Фрејзер (*James George Frazer*): “Било би корисно испитати утицај музике на развитак религије, јер је ван сваке сумње да је ова најинтимнија и најдуховнија уметност учинила много не само за изражавање него и за стварање верских осећања и да је на тај начин мењала више или мање дубоки склоп вере, којој она на први поглед изгледа као да само служи. Музичар је, исто као и пророк и мислилац, допринео свој део изградњи религије. Свака вера има своју одговарајућу музику и разлика између догми могла би се готово изразити у музичким нотама.”[24]

Како објашњава Боривоје Џимревски у поглављу своје књиге везаном за историјске податке за гајде у Македонији, црква је анатемисала и избацила гајде из својих сликарских канона из простог разлога што се у народу гајде сматрају за ђавољи музички инструмент. Управо из тог разлога у српским црквама и манастирима нема ни једне ликовне представе овог музичког инструмента.

Поред овога можемо слободно да претпоставимо да је и употреба гајди у разним народним обредима, а од стране цркве сматраним за паганске, допринело томе да се гајде анатемишу па и не сликају у сценама весеља из народног живота на фрескама цркава.

[23] Димитрије О.Големовић, *Етномузиколошки огледи*, Београд 1997, стр. 236.
[24] Џејмс Џорџ Фрејзер, *Златна грана – проучавање магије и религије*, Београд 2003, стр.

Један од таквих обичаја у Срба, у којем гајде и гајдаш заузимају значајно место јесте поворка коледара. “У време божићног празника домаћинство је примало и неке друге посетиоце. Реч је о групама младића или млађих ожењених људи које су обично називали коледарима. Они су ишли од куће до куће и певали нарочите, коледарске песме, у којима су изражавали жеље за напретком куће, за срећом и здрављем укућана. Песма је била праћена одговарајућим магијским поступцима. Коледари су имали посебне улоге и били маскирани у складу с тим. У околини Лесковца, на пример, могли су се видети дедица, млада, две или три оале (или алосника), затим два до шест певача, гајдарџија и један до два коњовоца.”[25]

Гајде су, у појединим деловима наше земље, такође биле редовна музичка пратња и у обреду познатијем као “краљице” тј. русалије. Краљице су били плесови са мотивима иницијације и плодности које су се изводиле за Духове и Ђурђевдан. У неким деловима источне Србије краљице се називају “русалке”. Изводиле су их обично одрасле девојке. Овај се обичај у Србији одржао још само код Влаха, у селу Дубокој, у Звижду. На сабору у Дубокој, као и у околини, о Тројицама су Влахиње у склопу обичаја падале у несвест.

Чим би се то јавило краљицама, оне би отишле тамо и ухватиле се у колу око онесвешћене. Певале су и играле, молећи Русалије да је освесте и подигну. Краљице су у ствари девојке које је бирао народ сакупљен на Биљани петак, у пећини Дубичкој. Уз краљице је увек ишао и карабаш, који им је свирао у карабљице.[26]

Споменућемо овде још један обичај у којем је гајдаш имао врло значајно учешће, заправо он је био и једини присутни мушкарац јер се ради о “женском” обичају тзв. Ревени. Ревенање је било карактеристично за регион Војводине, тачније за област Баната. Наиме, првог дана великог Ускршњег поста сакупљале су се жене из села и славиле свој празник на којем није присуствовао ниједан мушкарац (изузев гајдаша) и на којем су се тога дана прилично разузданим понашањем и певањем ласцивних стихова изокретале патријархалне вредности друштва. Гајдаш је имао пре свега улогу музичке пратње. Гајдаш би свирао и певао по путу и када би улазили у двориште жене коју позивају на ревену, а пошто би започео разговор, престао би са свирком и песмом.

При уласку у двориште, викало се име домаћице, а када би ова изашла, најпре би се наздрављало, тако што се пила ракија из искићене чутуре, након чега би домаћица даривала гајдаша, на пример, брусхалтером или женском чарапом, које би окачила о велику бордунску свиралу (“прдак”) на гајдама.[27]

Поред оваквих периодичних ритуала чије су функције углавном сведене на обезбеђивање изобиља, плодности и напретка читаве заједнице (као што су коледарске поворке, крсне славе, ”краљице”…) гајде су такође, тамо где се практиковалосвирање на њима, имале значајну улогу и у пригодним ритуалима као што су рођење, крштење, свадба, “вучари”... Гајдаш је, нпр. на свадби, сваки део ритуала пратио посебном мелодијом. Тако, према улози и функцији појединих учесника обреда, имамо: “младожењско”, ”свекрвино”, “старојково” коло итд.

Свакако гајдаш је у свим овим обичајима био не мање чудан од осталих учесника обредне поворке. Са гајдама које самим изгледом фасцинирају и чији звуци заглушују присутне у просторији, морао се потпуно уклапати у представи коју су маскирани учесници тим поводом изводили. Мелодијама које је изводио

[25] Душан Бандић, *нав. дело*, стр. 302.
[26] Владимир Р. Мутавџић, *Антологија српских народних плесова*, Ниш 2004, стр. 30.
[27] Срђан Асановић, *Ревена у Кикинди*, http://www.worldmusic.autentik.net/magazin_etnoumlje.html

на свом инструменту пратио је све сегменте обредних плесова. Према томе, иако гајдаш није заузимао централно место у обредима морао је бити нарочито поштован од стране заједнице као особа која је активно и перманентно учествовала у култној пракси којом се, како каже Душан Бандић, *регулише однос друштвене заједнице према натприродном*[28].

Како овом приликом не би дошло до непотребне мистификације личности гајдаша скренућемо пажњу на то да је личност гајдаша заправо сама по себи, посредством своје улоге “јавног забављача” (музичара који свира на народним прославама и човека који се често креће међу људе), имала значајно место у животу заједнице. Дакле, да је гајдаш имао значајну друштвену улогу (овога пута улогу сеоског гласноговорника па самим тим и регулатора међуљудских односа) показује нам и следећи пример где управо гајдаш трпи последице од стране натприродног (Бога), зато што је криво проносио по селу вести о потврђивању мушкости, дефлорацији или доказу невиности појединх чланова своје сеоске заједнице. “О томе В. Николић 9,232 каже: “И ако би се десило да девојка није невина или ма што друго неповољно, кумица и остале жене опет то укривају и показују се као да је било све у свом реду. Но гајдаш и тупанџија чешће не дају да се лаже. Они морају да дознају чисту истину и после је свуда причају, па макар била кривица до момка или до девојке. Они сматрају да ће их бити нека несрећа, ако нешто по овој ствари укривају.” .”[29]

Данас гајдаши готово да немају прилике да учествују у народним обичајима како се то чинило некада у руралној средини. Њихово свирање, ограничено стриктним правилима просторног понашања у приредбеним просторима, се углавном своди на класичне сценске, јавне наступе приликом којих се комуникација између самог извођача (тј. гајдаша) и публике своди на пасивно слушање уместо активног учествовања (играња ипевања) уз извођење уметника.

Нестанком одговарајућих обреда и обичаја, у традицији једног народа долази до великих промена, што се одражава и на њеном музичком плану.
Најзначајније се мења улога музике, која је све мање пригодна, одн. везана за одређене обичаје, а све више забавна. У том процесу и музички инструмент бива искључиво сведен на сопствену музичку компоненту тако да од звучног оруђа постаје “справа за музицирање”, одн. нешто што би се могло схватити као инструмент “у ужем смислу”.[30]

Гајде у представама о оностраном

Занимљива је и представа о гајдама која влада у народу. Наиме, као што је већ поменуто у нашем народу се сматра да су гајде ђаволји инструмент.
“Народни приповедач казује нам како они (ђаволи – В.Р.) улазе у воденицу ”као неки сватови”, уз велику грају, писку и звуке свирала и гајди.”[31] Супротстављени гајдама као таквим, наравно фрула и кавал добијају епитете “Анђеоских” односно “Божијих” свирала.

Врло карактеристична форма и звук инструмената са мешином распиривали су народну машту тако да су гајде нашле своје место и у усменом народном стваралаштву. Поред многобројних пословица (нпр. “Навалио к`о глуву

[28] Душан Бандић, *Табу у традиционалној култури Срба*, Библиотека XX век, 1980, стр.
[29] Анђелка Лазаревић, *Сексуална потенција – импотенција као појам у нашим народним обичајима*, Гласинк етнографског института САНУ, књ. XXIV (1975), стр. 119.
[30] Димитрије О. Големовић, *нав. дело*, стр. 230.
[31] Душан Бандић, *нав. дело*, стр. 91.

гајде” или “Покварио се као Ђулине гајде”[32]) и песама у којима се спомињу (“Брк се смеши у гајдаша” - Рума[33]), гајде су уткане и у много дубљем слоју усменог предања и веровања нашег народа, која се заправо темеље на представама о оностраном.

Чак и најинтересантнији феномен овог типа, тзв. “ђавољи сватови” готово нигде у народном предању не остају без гајдашке музике. “У Лорету је један човек кренуо увече да напоји волове, пре него што затвори шталу, када је наишао на демонске сватове који су га “ухватили” и одвели са собом. Одвели су га преко брда, кроз село Кађенице, све до Овчар бање. Он је кукао и запомагао, а “око њега сто ђавола вришти и пева”. Ова се поворка није видела, пошто је била ноћ, али кажу да су их многи људи чули, у местима кроз која су пролазили. Гајдаш свира а овај несрећни човек кука. “И тај је алај прешао преко брда ка Овчар бањи”. У бањи су га ђаволи оставили мртвог.”[34]

Оваква представа гајди, као незаобилазног мотива у приповедањима о ђаволу, може бити последица асоцијације централног дела гајди тј. мешине, често израђене од козје коже, са самом том животињом која је један од облика у којем се, према народном веровању јавља ђаво[35]. Приметићемо још нешто. У народу се већина хтонских божанстава (божанства “оног” света) замишљају као хрома (вук кривељан и сл.). Ако се мало пажљивије загледају свирала знатно дужа од дулца (а налазе се тамо где би јарету требало да буду ноге), може се стећи утисак да је у питању “нешто” заиста живо и хромо на једну ногу.

Поред ђавољих сватова гајде се често везују и за још једну “оностану појаву”, а то су виле и “вилина кола”. “У Ратковцима, у Славонији, “у виловском колу се чује како гајдаш свира, особито како рог од његова гајда самокаже: Дума! дума! а оне подвикују: Их! их!”. Сутрадан се познаје “виловско игралиште”, особито на још непокошеној ливади. У средини игралишта је “утапкано мјесто ди је стајао гајдаш”.”[36]

На процес мистификације овог инструмента такође је утицао и ореол древности који га прати као и карактеристични звук који гајде производе.

Као честа музичка позадина у многим религијским ритуалима, и учешћа самог гајдаша у њима, гајде, уз чију се музику падало у транс и играли разни обредни плесови, су лако могле попримити епитет светости односно “ритуалне нечистоће” који је заодевао и остале учеснике тих обредних поворки. У том смислу би се моголо говорити о гајдама у процесу религијског мишљења нашег народа, а у виду трансценденције овостраног[37].

Један од синонима за комплетни доживљај гајди јесте управо “оживотворење” убијене животиње. Утисак да су гајде “живе” стиче се и због јединствене форме и због специфичног реаговања инструмета на спољне односно временске услове (тако да практично имају сопствену ћуд!). Ако се поред тога још присетимо да је према народном веровању ђаво, при утркивању са Богом, стварао технички односно механички компликованије ствари од Бога[38], онда је лако објаснити зашто су гајде заправо “ђаволье”. Стога је народ у прошлости, према

[32] Ђуро Даничић, *Пословице*, у Загребу, 1871, стр. 88.
[33] Владимир Р. Мутавџић, *нав. дело*, стр. 49.
[34] Данијел Синани, *Привиђења и сабласти у Србији (истраживања у пожешком и књажевачком крају)*, Завичајни музеј Књажевац 2005, стр. 70.
[35] Боривоје Цимревски, *нав. дело*, стр. 26.
[36] Тихомир Р. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Народна библиотека Србије, Дечје новине, 1989, стр. 113.
[37] Душан Бандић, *нав. дело*, стр. 23.
[38] Душан Бандић, *нав. дело*, стр. 200.

гајдама и гајдашу имао амбивалентан однос. Са једне стране гајде су увеселавале људе у доконо време и биле саставни део њихових обичаја, а са друге стране су сматране “ђавољом работом”.

Закључак

Као један од старијих, према својој форми и употреби примитивних музичких инструмената, гајде су одавно изгубиле на значају и готово нестале из националног фолклора. „До уочи Другог светског рата гајде су биле главни инструмент на селу. У Мозгову гајде су се и данас сачувале. Поменимо гајдаше Богосава Милетића из Мозгова, Саву Станојевића и Милисава Маринковића из Белог Брега, Ђурђана Димитријевића из Доњег Крупца, Чедомира Живковића из Липовца и друге. После рата почињу да се појављују и први хармоникаши, тако да хармоника данас представља главни музички инструмент.”[39]

Потиснуте од стране других, “савршенијих” музичких инструмената гајде су у периоду после Другог светског рата, испале из корпуса “употребљивих” елемената и симбола за разлику од нпр. гусала које су опстале и у данашњем времену макар и кроз политичку инструментализацију симболике коју оне поседују.

Овај рад има задатак и да укаже да гајде не смеју пропустити нову шансу,која је указана популаризацијом тзв. “етно” музике, и да се представе као врло значајан део српског народног стваралаштва. Такође, да у налету амалгама “буквално свега у свачему” познатијем као “world music”, гајде не морају представљати само једну његову и то ону егзотичну компоненту, већ да су способне да уистину буду саставни део нашег народног изворног инструментаријума па макар само у раду културно-уметничких друштава.Тек у последњих пет година, са залагањем Културног центра Сврљиг, у виду Сабора гајдаша који тамо организују (од 2006. године редовно), долази до популаризације гајди чак и код млађих генерација.



Обредна поворка са гајдашем

[39] Драгослав Антонијевић, Алексиначко поморавље, Београд, 1971, стр. 243.

Summary
Vladan Radisavljević
BAGPIPES IN TRADITIONAL CULTURE OF SERBIA
According to Serbian ethnomusicologist Petar D. Vukosavljević there are seven diff erent types of bagpipes in Serbia. However, this Serbian traditional music instrument has been almost completely neglected. Traditionally, bagpipes were mostly played in countryside, and were made of goat's leather and wood. Beside general information considering production of bagpipes and the instrument itself, in this article author has elaborated the role of bagpipes in folk customs and rituals, likewise various folk superstitions considering bagpipes as the Devil's instrument.
Final goal of this article is to point to the fact that bagpipes were and are an important part of Serbian material culture and shouldn't be described as something primitive, rejected and forgotten.