

CRNOGORSKI MUZIČKI FOLKLOR – OD DRAGULJA DO SUROGATA

Slobodan Jerkov

Montenegrin musical folklore is specific in many ways, and therefore requires special treatment aimed at preserving and further nurturing its original form. However, Montenegro has no adequate institutions nor teams of experts who would constantly work on it. This has caused various distortions that occur more and more often during the reproduction of Montenegrin folklore inserting elements of foreign national musical creativity. If this continues, the authentic Montenegrin folk creativity will soon disappear.

Odnos naroda koji žive u Crnoj Gori prema viševjekovnom nasljeđu dosta je uslovljen kontekstom političkih zbivanja, a posebno posljednjih godina. U javnom diskursu sve je dominantnija teza o promociji navodnog suživota sa okruženjem dok se bilo kakva crnogorska tradicija po pravilu vezuje za nacionalizam. Pritom se ne koriste davno potvrđeni naučni dokazi kako domaćih tako i stranih autora već se javno iznose „nova naučna otkrića“ koja opovrgavaju ono što je u svijetu nauke odavno priznato. U većini evropskih država smatra se da kulturna politika jača kada je narodno kulturno stvaralaštvo integrisano u šire planove kao jedan od značajnih sadržaja koji unapređuje kreativnost, raznolikost, socijalnu koheziju i privredni razvoj. Takođe, sve se radi pod stalnim nadzorom (domaćih) stručnjaka koji su već dugi niz godina dokazani, sa objavljenim i

potvrđenim rezultatima rada, bez obzira na lični animozitet pojedinih političara prema pojedinim stvaraocima. Narodnoj kulturi ne treba pristupati kao izolovanom sektoru, već kao integralnom dijelu kulturne politike u cjelini. Stoga je opšta tendencija i preporuka u evropskim okvirima koja se svakako može iskoristiti i u našem slučaju da se narodno stvaralaštvo najprije prepozna kao posebno legitimno polje prilikom definisanja, planiranja i realizacije ukupne kulturne politike. Neophodno je mijenjati postojeći dominantni odnos negacije prema tom segmentu društvenog života i promovisati pozitivan odnos prema crnogorskom kulturnom nasljeđu i postojećoj kulturi kao osnovi za dalji razvoj autentične savremene prakse.

Davno je poznata činjenica da u prirodnim uslovima narodna umjetnost i stvaralaštvo egzistiraju kroz brojne formirane varijante. U tom semantičkom polju rada najčešće se kod ponovne reprodukcije nailazi na manja ili veća odstupanja u odnosu na ranije viđeno ili saslušano, što nas navodi da sa ovog aspekta improvizaciji, kao suštinskom obliku ispoljavanja folklor, pridamo poseban značaj u stvaralačkom procesu. Reprodukujući folklor, narodni stvaralac polazi od poznatog, bilo da se radi o pjesmi, vezu, igri, narodnom lijeku ili kakvom drugom produktu narodnog stvaralaštva ili iskustvu, pa se u toku igre (pjevanja, priče i slično) dolazi do varijabiliteta koji su sve uspjeliji u narednim reprodukcijama. U daljem radu oni su polazna osnova za dodatne izmjene na oblikovanju novih, zaokruženih, relativno samostalnih ili savršenih cjelina. Na taj način reprodukcija u prirodnim uslovima, ili prirodna reprodukcija folklor po svojoj stvaralačkoj suštini predstavlja formu produkovanja odnosno jedan od vidova narodnog stvaralaštva. Uzajamna zavisnost i uslovljenost su koherentni faktori produkcije i reprodukcije, a istovremeno improvizaciju, u smislu stvaralačke forme, čine elementarno značajnijom. Prirodnom reprodukcijom folklor šire se razne vrste proizvoda narodnog stvaralaštva koji

obostrano utiču jedni na druge, a u svrhu neprekidno povezujućih spona i predstavljaju različite stepene razvijenosti. Tako je, na primjer, folklor grada i sela, često iz udaljenih enklava, uticao na ukupni društveni razvoj istovremeno obilježavajući činjenično stanje i obezbjeđujući kontinuitet u napredovanju do najslabijih produkata. Iako slabe privredne komunikativnosti na relaciji selo – grad kroz nekadašnja istorijska razdoblja, stvarani su i lako uočljivi kulturni uticaji osobito u nekim granama. Kontakti talentovanih seoskih izvođača narodnih pjesama čije je pjevanje imalo za podlogu rijetke primjere sa stilskim odlikama dvoglasnog pjevanja čobana i gradskih interpretatora koji su predstavljali nosioce razvijenih melodijskih obrisa, bili su izvori za pojavu novih mogućnosti u razvitku narodne muzike. Na ovaj način prirodna reprodukcija je još jednom pokazala svoju mnogostranost. Služeći dugo kao jedina veza kroz koju su se prožimale umjetnost grada i sela, učinila je da smisao umjetnički lijepog i iskustvenog, provjerenog njenim posredstvom uobličili opštenarodnim mjerilima koji su rezultirali iz stvaralačkih impulsa i ukusa obje sredine. Jedino su kroz minula stoljeća, posredstvom prirodne reprodukcije, narodi i narodnosti, kod povremenih ili stalnih kontakata, uticali jedni na druge bez obzira da li se radi o primitivnim ili razvijenim kulturama. Značaj ovih susreta ili stalnog kontakta je od neprocjenjive važnosti, jer je bogateći se novim sadržajem i formama razvijao kulturu naroda i istovremeno, na najprirodniji način zblizavao.

Tako je bilo u prethodnom vremenu, a kako je sada? Koliko je poznato, nikada se u posljednjih pola vijeka nije toliko mnogo pjevalo crnogorskih pjesama i igralo crnogorskih kola; razni skupovi, koncerti, radio i TV stanice, takmičenja narodnih pjevača, guslara i plesača i drugi reprezentanti narodnog stvaralaštva mogu se skoro svakodnevno čuti i vidjeti. Svakako da bi ta događanja trebalo pohvaliti, ali činjenice govore da moramo biti oprezni. Dovoljno je da tekst o Crnoj Gori bude rodoljubiv i da

se kroz napjev provuče nekakva melodija koja je „u crnogorskom stilu“. Nažalost, nedovoljno poznavanje osnovnih karakteristika crnogorskog narodnog pjevanja dovelo do toga da slušamo melodiju koja je karakteristična za folklor Kosova, Srbije, Makedonije, ili neke udaljenije mediteranske zemlje itd. Da je situacija alarmantna, u prilog toj tvrdnji, je činjenica da su tvorci takvih pjesama poznati crnogorski kompozitori. To posebno dolazi do izražaja kada je riječ o novim aranžmanima starih narodnih napjeva ili u stvaranju novokomponovanih pjesmama. Za pojedine narodne pjesme, koje nijesu poznate širem auditorijumu može se naći opravdanje, ali ako se himna Crne Gore izvodi jednoglasno a posljednjem tonu se dodaje donja kvinta (?), onda se pitamo gdje su profesionalni muzičari da daju (stručno) mišljenje koje bi svakako bilo negativno na ovakvu i slične pojave. Crnogorske narodne pjesme pa i „Oj, svijetla majska zoro“ mogu završiti na jednom tonu (unisono), a ako je dvoglasno pjevanje u sekundnom odnosu (velika sekunda), nešto rjeđe, a najčešće – unisono. Svakako, ako je riječ o horskom izvođenju himne onda i tu postoje pravila, ali ne može se improvizovati. Pozdravljamo svaku želju da se narodne pjesme i pjevanje mijenjaju, što je neminovno, jer su se vršile promjene i prethodnih vijekova, ali ne smije se zarad ostvarenja želja za inovacijom otići u kičeraj. Odavno se ne vodi računa o čistoti vokalnog narodnog stvaralaštva, pa smo došli u situaciju da za pjesme iz Pive tvrdimo da su nastale u Kolašinu, a one u Boki Kotorskoj da su prenešene iz Grblja itd. Normalno je da se pjesme iz jednog kraja Crne Gore pjevaju u drugoj enklavi, ali to ne znači da su tu nastale i nema razloga da se to ne zapamti i čuva od zaborava.

Posljednju deceniju crnogorska kulturno-umjetnička društva koja njeguju igre i plesove iz Crne Gore „niču kao pečurke“; samo u Podgorici ima ih oko desetak. Istini za volju, neka društva su radila, pa prestajala i opet ih možemo vidjeti na sceni, ali

sada sa podmlađenim igračkim sastavom. Divno je vidjeti ozarena lica roditelja koji uživaju gledajući djecu kako igraju „po crnogorski“, a pritom ne znaju da skoro ništa nije crnogorsko. Ovakav stav ne znači plediranje za koreografiju koju izvode odrasli igrači, već jednostavne pokrete adekvatne djeci mlađeg uzrasta. S druge strane, kostimografi folklornih društava zamjenjuju skupu crnogorsku svitnu odjeću jeftinim materijalima, na glavu stavljaju hercegovačku kapu, a na noge srpske opanke. Razlog zašto sve navedeno ističemo je podsjećanje na definiciju kiča – skup različitih materijala, cjelina ili djelova, tvorevina i dr. na silu spojenih u jednu „zaokruženu cjelinu“ koja zapravo to nije, jeste – šund. Kada se ovoj odjeći dodaju koraci koji su evidentna neuspjela kopija hercegovačkih igara, jer, kao što je već naglašeno, u želji za predstavljanjem nečeg „originalnog i novog“, poseže se za stranim folklornim stvaralaštvom. Nije problem u djeci i omladini koja nespretno skakuću po bini, već u „koreografima“ koji su nakon kratke površne obuke dobili mogućnost da rade sa novim generacijama u oblikovanju crnogorskih igara. Tokom viševjekovnog razvoja igara cilj je za djecu uvijek bio isti – vaspitna uloga igara i plesova gdje nije primarno da djeca izađu na scenu i besciljno skaču, već da ovladaju određenim pokretima koji su važni za njihov tjelesni razvoj. Organizatori obuka igrača i igračica pravdaju se činjenicom da dovode poznata imena iz drugih sredina koji ih uče igrama. Ali, iz svoje države. Dakle, dobro je da se kod nas igraju plesovi iz raznih zermalja, ali nije dobro da strani koreografi daju uputstva kako se igra u Crnoj Gori pod izgovorom da imaju visoko akademsko zvanje i duži radni vijek. Davno su Miodrag Vasiljević i dr Dušan Nedeljković, stvarni poznavaooci folkloru na balkanskom prosotru, zaključili da je „Naopako kolo“ koje su pronašli u Grblju jedina oblast gdje se igralo, da bi u posljednjih nekoliko godina crnogorski koreografi tvrdili kako je „ta igra iz istočne Srbije“ (!). Nema razloga

da se ne igra i u Srbiji, ali kada se analizira postanak te igre i istorijska povezanost Crnogoraca sa Ilirima, Grcima i Rimljanima onda se precizno zna zašto su gore pomenuti naučnici tvrdili da je na Balkanu postojbina ove igra baš u Grblju. Poseban problem je instrumentalna pratnja tokom trajanja igre. Naime, crnogorske igre se izvode uz pjevanje igrača i igračica, ili se izvode kao „Nijemo kolo“ (bez bilo kakve instrumentalne ili vokalne pratnje). Sada crnogorske igre uglavnom prati orkestar sastavljen od klasičnih instrumenata (kamerni ansambl), a sve češće se igra uz snimljenu instrumentalnu pratnju. Situacija se još više komplikuje, ili preciznije rečeno – karikira, uvođenjem električnih i elektronskih instrumenata. Nije poznato, ako se već žele uvesti instrumenti zašto se ne koriste narodni kojih u Crnoj Gori ima na desetine samo što se toj oblasti ne pridaje nikakva pažnja. Za takvo stanje su česti izgovori da nema dovoljno sredstava za instrumente. Međutim, korišćenjem crnogorskih muzičkih instrumenata dobija se na originalnosti i inovativnosti, a da se pritom ne izdvajaju neka materijalna sredstva.

Nekada se govorilo za crnogorskog guslara da je „posljednji rapsod u Evropi“ prastarog homerovskog stila, a njegovu junačku epiku nigdje se više ne njeguje u tako originalnoj i staroj formi kao u Crnoj Gori. Vijekovima su svi domaći i strani stručnjaci govorili da su crnogorski guslari daleko najbolji iako je bilo dosta guslara na čitavom Balkanu (Srbija, Albanija, Bosna itd.). Stilovi pjevanja uz gusle uglavnom zavise od mogućnosti guslara da nauči i odabere od drugih guslara ono što je najbolje. Ali, za tehniku sviranja je sam odgovoran i sve zavisi od njegovog istrajavanja na dobrom sviranju. Nažalost, u posljednjoj deceniji preovladali su primjeri gdje je bitno da se plasira neki politički, intrigantni tekst, a gusle pritom služe da se tokom prestanka pjevanja odsvira neki najjednostavniji motiv koji se stalno ponavlja tokom čitavog guslanja jedne pjesme. Kontrapunktski pristup guslanju koji se nekada pretežno mogao

čuti u ravničarskom dijelu Crne Gore praktično je iščezao a sa njim i epitet „najboljeg guslara“. Na takmičenjima guslara jedino možemo da čujemo surogat nekada izuzetnih izvođenja epike uz pratnju gusala koje su pritom izvodile najtananija melodijska kretanja i dopunjavala sve ono što ljudski glas nije mogao da izvede. Dobra pjesma nije obezbjeđivala pažnju slušalaca ako pjevač nije bio dobar. Prema tome, pjesnik koji je riješio da stvori pjesmu, ili da preradi neku koju je čuo, morao je da pazi da dužina ne prelazi standardan prosjek. Ovo ne treba shvatati da melodija gusala nema svoje posebno mjesto u ukupnom doživljaju guslanja. Riječ je o dvije samostalne melodije, pjevača i gusala, koje se stalno prepliću obogaćujući tako guslarsku pjesmu i dovodeći je do savršenstva. Dakle, nije se moglo desiti (kao u posljednje vrijeme) da se stalno ponavlja jedan motiv, već da postoji i takozvana „razrada motiva“ koju mogu da prepoznaju samo izuzetni poznavaoци guslanja. Nekad bilo sada se spominjalo...

Za našu etnomuzikološku nauku i praksu može se reći da ne postoji, pa samim tim ni razvoj, za razliku od zemalja iz okruženja, a i šire, koje imaju institute, timove naučnika, materijalnu i logističku podršku svoje države. Razvoj se uglavnom doživljava kroz izobličavanje i kvarenje izvorne arhaične prakse i favorizovanje novokomponovane muzike. Osnovna preporuka je da se od takvog pristupa mora odustati posebno u kulturnim i obrazovnim institucijama. U Crnoj Gori prevladava ideološka matrica da je arhaično muzičko stvaralaštvo nešto čega se treba što prije osloboditi i izbrisati iz sjećanja, jer će nam tako „porasti ugled“ u svijetu i zbog čega će nas oni posmatrati kao „savremeni narod“ koji stvara i izvodi pop, rok, džez i drugu vrstu muzičkih žanrova zapadnog tipa. U državnim medijima prezentovanjem narodnog stvaralaštva i njegovim tumačenjem bave se uglavnom laici, a u privatnim medijima originalan folklor je definitivno izbrisan iz programske

sheme. Za to vrijeme, u Crnu Goru dolaze etnomuzikolozi koji nakon kratkog boravka (tokom ljetovanja ili vikendom) pišu tomove o crnogorskom narodnom muzičkom stvaralaštvu što je jedinstveno u svijetu. I ne samo to, već se ti radovi potom nagrađuju, jer je riječ o „velikom doprinosu crnogorskoj kulturi“. Zato je neophodna aktivna uloga države, javnog servisa, izdavačkih kuća i medija u pravcu usmjeravanja rada i razvoja, odnosno podsticanja modernizacije hibridizacije i osavremenjivanja stvaralaštva, njegovih prezentacija i plasmana s jedne strane, ali i kanalisanje pravca modela koji služe za ugled drugim stvaralaocima, kao i za predstavljanje države, odnosno kulturne diplomatije.

Na kraju, i u školama je uočeno da se narodno stvaralaštvo proučava kao arhivirana, konzervirana građa, a ne kao razvojna kategorija. Čudno je da se rezultati novijih istraživanja u oblasti etnomuzikologije u Crnoj Gori ne primjenjuju u nastavi muzičke kulture. I dalje se „preskaču“ činjenice koje govore o dugoj i neprekidnoj crnogorskoj tradiciji narodnog muzičkog stvaralaštva. I dalje se pominju crnogorski napjevi „na tri tona“ (!), a ne pominju bogato razvijene melodijske linije. O bogatstvu i različitosti stvaralaštva u krajevima koji su u okviru sadašnje teritorije Crne Gore nema govora iako je to jedna od najbitnijih činjenica crnogorskog muzičkog folklor. Ne treba se čuditi što mlade generacije sve više teže novokomponovanom kiču jer ne posjeduju nikakvo znanje o sopstvenom muzičkom stvaralaštvu. Na školskim proslavama radije se pjevaju (samo) zabavne pjesme umjesto da se predstavljaju narodne pjesme i kola koja su već zaboravljena.