

Mark Forry
SAGLASJE TRADICIJE I KULTURE
U TAMBURAŠKOJ MUZICI
VOJVODINE

Urednik
Zoran Kolundžija

Recenzent i redaktor prevoda
Mr Dušan Mihalek

Prevodioci
Dušan Brankov
Angelina Čanković-Popović

Na naslovnoj strani: Nepoznati trio
Na poleđini – foto: Jim MacKenzie
(autor sa tamburom koju je napravio Dušan Rajković)

Naslov originala
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Los Angeles
The Mediation of “Tradition” and “Culture” in the Tamburitza Music
of Vojvodina (Yugoslavia)

A dissertation submitted in partial satisfaction
of the requirements for the degree Doctor of Philosophy
in Music
by
Mark Edward Forry

© IK Prometej, Novi Sad, 2011.

Mark Forry

**SAGLASJE
TRADICIJE I KULTURE
U TAMBURAŠKOJ MUZICI
VOJVODINE**



PROMETEJ
Novi Sad

SADRŽAJ

In Memoriam	9
Uvod novog srpskog izdanja.	11
Predgovor	23
Glava I: UVOD.	27
A. Teza: Medijacija	27
B. Predmet izučavanja: Grupa tamburaša u Vojvodini.	29
1. Tamburica	29
2. Vojvodina.	31
a) Južni Sloveni.	31
b) Posmatanje jedne grupe muzičara – orkestar <i>Srem</i>	32
C. Metodologija i teoretska pitanja	33
1. Praksa	33
2. Medijacija	35
3. Shvatanje kulture (od latinskog „cultura”: prebivati, kultivisati)	36
4. Shvatanje tradicije (od latinskog „traditio”: produžiti, nastaviti)	37
5. Priroda standarda	38
D. Slike Vojvodine.	41
E. Lični stav	46
F. Organizacija	57
Glava II: TRADICIJA VOJVODINE	59
A. Shvatanja tradicije	59
1. Romantizam i renesansa Južnih Slovena	59
2. Početak jugoslovenske etnografije	64
B. Tradicionalna muzika u Vojvodini	66
1. Seoski muzički svet.	66
2. Muzika i seoska hijerarhija	74
C. Uticaj „novog socijalističkog poretka” na tradicionalnu muziku	83
1. Upotreba tradicionalne kulture u komercijalne svrhe.	88

2. Novokomponovana narodna muzika.	91
3. Prikazivanje folklora na festivalima	95
Glava III: KULTURA VOJVODINE.	99
A. Shvatanja „kulture”	99
B. Kulturni život Austrougarske u XIX veku	100
1. Lokalna kultura u velikom političkom sistemu	100
2. Beč	101
3. Kulturni život u ostalim mestima u carstvu	109
4. Bidermajer kao program	111
C: Kulturni život Južnih Slovena u Austrougarskoj	116
1. Ekonomski i društveni uslovi srednje klase	116
2. Kulturne institucije	118
D. Kulturni život u Jugoslaviji	131
1. Godine između dva svetska rata.	131
2. Socijalistička Jugoslavija	133
Glava IV: TAMBURA U VOJVODINI	139
A. Solistički tamburaški instrumenti.	139
B. Stvaranje tamburaških orkestara	141
C. Putujući orkestri u devetnaestom veku	145
E. Porast uticaja Cigana i orkestar Radio Beograda	151
F. Seoski tamburaši	154
G. Posleratni razvoj.	158
H. Izrada instrumenata	163
I. Muzičari i instrumenti	166
Glava V: ORKESTAR SREM I NJIHOV MUZIČKI ŽIVOT	173
A. Nastanak orkestra	173
B. Izvođački miljei	176
1. Tamburaški orkestar Radio Novog Sada (TORNS).	176
2. Kafane	183
3. „Sremski seminar”	188
4. Predavanje.	192
5. Sahrane	193
C. Venčanja: <i>Sremci</i> na „tradicionalnom” običaju	194
Glava VI: ORKESTAR SREM I NJIHOVA MUZIKA; KONSTRUKCIJA NJIHOVOG IDEALA.	219

A. Stil građen probama	219
1. Tok proba	219
2. „Podizanje svesti”	227
3. Priče o tradiciji i kulturi	229
4. Mehanika stvaranja stila	233
B. Predstavljanje stila na koncertu	234
1. Uloga izvođenja koncerta u stvaranju muzike <i>Sremaca</i>	234
2. Repertoar koncerta	236
a) Narodne pesme i igre	236
b) Klasične kompozicije	255
c) Savremene popularne i međunarodne pesme	259
Glava VII: ZAKLJUČAK: IDEALNE SLIKE I SAVREMENA STVARNOST	265
Korišćena literatura	271
Fotografije	293
Mapa Vojvodine	323

IN MEMORIAM

Janika Balaž
Sava Borovac
Aleksandar Dejanović
Vojislav Kudlik
Sava Vukosavljev

Ištvan Bito
Dušan Brankov
Ištvan Kormanjoš
Stevan Nikolić

Ovi muzičari su mi velukodušno i svesrdno pomogli da shvatim njihovu muziku u toku mog boravka u njihovoj zemlji. U međuvremenu su preminuli i ja želim da ih ovde pomenem s ljubavlju i poštovanjem. Svirači i graditelji – amateri i profesionalci – Romi, Mađari i Srbi; u mojoj svesti predstavljaju sve što je dobro u tamburaškoj muzici. Mada se nisu svi međusobno poznavali, mislim da bi se dobro slagali, zbog svog talenta, odnosa prema muzici i ljubavi prema ljudima.

Ezek az emberek szívesen és örömmel segítettek engem abban hogy jól megértsem a dellszláv népzeneét amikor otthon éltem. Sajnos azóta már ők nem élnek. Ma is tisztelettel és szeretettel gondolok rájuk. Képviseletet mindent szépet a tambura zenelésből függetlenül hogy cigányok, magyarok, szerbek illetve falusi parasztok vagy városi iparosok muzikáltak. Bár lehet hogy nem ismertték egymást de tehetségükkel, zene irányti tiszteletükkel, és emberi szeretetükkel életükben is jó összhangban lettek volna.

These musicians generously and graciously helped me to understand their music during my stay in their country. Since that time, they have passed away, and I wish to remember them fondly and respectfully here. Players and craftsmen – amateurs and professionals – Rom, Hungarians, Serbians, in my mind the represented everything that was good in tamburitza music. Although they were not all acquainted with one another, I would like to think that with their talents, respect for music, and love of people, they would have gotten along very well.

UVOD SRPSKOM IZDANJU

Ne bi trebalo da predstavlja iznenadjenje činjenica da će jedna ovakva knjiga, knjiga koja se iznutra bavi istraživanjem savremenih tumačenja prošlosti, i sama jednom postati predmet iz nekog prošlog vremena. Pa ipak, promene koje su se desile u periodu između pisanja ove knjige i njenog objavljivanja zapanjujuće su čak i u ovoj oblasti gde promena predstavlja konstantu. Nadam se da će nekoliko uvodnih reči poslužiti čitaocima kao most između tog prošlog doba i njihovog sopstvenog.

Sadržaj i koncepcija ove knjige utkani su u ideju i realnost Jugoslavije, što podrazumeva da neka Jugoslavija i dalje postoji. Postojanje Jugoslavije bilo je daleki san za one u XIX veku koji su prvi videli u tamburaškoj muzici sredstvo da povrate pravo na svoje nacionalne identitete i afirmišu ih, kao i da izraze svoj afinitet u kulturnom okruženju – onom Austrogarskog carstva – koje je te nacionalnosti i uzdizalo i zakidalo. Dok sam ja istraživao i pisao ovu knjigu, postojanje Jugoslavije predstavljalo je dnevnu stvarnost izvođača i pobornika tamburaške muzike, pa i moju; katkad nezgodnu, ali umirujuću i neizbežnu.

Jugoslavija je danas uspomena čije dejstvo i značaj za mlađa pokoljenja već počinju da blede. Danas, evociranje Jugoslavije mora da nosi iste asocijacije i rezonancu kao što je to za Ištvana Bitoa bilo sa evociranjem Carevine. Bito je jedan postariji muzičar i dragi kolega koji mi se 1983. godine predstavio rečima „Ja sam stari Austrougar”. Za neke, ta carevina je bila izvor muka i frustracija, jedan od mnogih okova istorije koji su ometali njene slovenske građane u ostvarivanju sudbine kakvu zaslužuju. Ali za druge, ona je počela da simbolizuje jedno daleko, bolje, možda čak zlatno doba kada je život bio sređeniji a snovi manje problematični. Sada, pošto je otišla u istoriju, Jugoslavija je za jedne srećno i konačno prevaziđena, a za druge još opstaje u sećanju kao vreme koje se, gledano unazad, čini jednostavnijim i stabilnijim.

No, kao što su politika i kultura Austrougarske imperije nastavile da poput plime utiču na južnoslovenske zemlje, tako će se i politika i kultura Jugoslavije šlepati uz senzibilitet građana zemalja-na-

slednica. Među prijemčivima zatećiće se oni za koje pojam tradicionalnog u muzici ima svoje značenje. Za takvu nastrojenost već ima dokaza. Jugoslavija je obezbeđivala strukturu društvenog života u kojoj je tamburaška muzika zauzimala posebno mesto. Kao što to detaljnije pokazujem u knjizi, ona nije bila ni potpuno tradicionalna niti je potpuno pripadala svetu kulture. Ona nije bila popularna muzika u smislu masovne popularnosti i medijskog uspeha, iako je nekoliko umetnika čije se ime vezuje za tamburicu stiglo do statusa zvezde, u nacionalnim i međunarodnim okvirima. Tamburica iz vremena Jugoslavije bila je – da upotrebimo naslov popularnog filma iz osamdesetih godina – „nešto između”. Za mnoge građane Jugoslavije koje sam upoznao, ova fraza je, bez obzira na njihovu nacionalnu pripadnost, bila šarmantna mešavina suprotnosti na relacijama Istok-Zapad, Balkan-Srednja Evropa, primitivno-civilizovano, seosko-urbano, tradicionalno-moderno. Centralna teza ove knjige glasi da je tamburaška muzika – na ilustrativnom primeru prakse jedne grupe tamburaša, Tamburaškog orkestra *Srem* – predstavljala sredstvo posredovanja kod ovih očiglednih dihotomija.

Niti mi je cilj da pišem, niti sam nadležan za hvalospeve Jugoslaviji ili za novo bavljenje argumentacijom oko njenog nestanka. Samo hoću da ukažem na to da se „jugoslovenski” danas odnosi na jedan period u istoriji koji zaslužuje da bude predmet izučavanja i razumevanja kao i bilo koji drugi. Na moje zadovoljstvo, potrebe koje su dovele do pokreta jugoslovenstva – naročiti vid posredovanja južnoslovenskog kulturnog identiteta – imaju i danas svoju težinu, a među tim potrebama koje pozivaju na izražavanje jeste i muzika, konkretno tamburica. Tamburaškoj muzici je inherentno jedno neuhvatljivo ali važno značenje, značenje koje, izgleda, nadilazi nacionalne i političke granice.

Jugoslavija se, međutim, odista urušila. Nemoguće je sagledati provaliju poslednjih 20 godina – između kasnih osamdesetih godina XX veka kada je sadržina ove knjige bila sveža i nova, i njenog objavljivanja 2011. godine – a da se ne uzmu u obzir ratovi i duboke nesreće koje su oni izazvali u ljudima i društvenim zajednicama. Pred ljudskim patnjama uzrokovanim ratovima, nestajanje saradnje između narodâ čiji su pripadnici zajednički stvarali i negovali tamburašku muziku čini se kao malo važna stvar.

Ali ta stvar nije od male važnosti. Mnogo toga zajedničkog u kulturi i muzici čega je bilo pre ratova izgubilo je na snazi ili se za-

bašuruje. Stoleće i po pre godine 1991, razvio se ogroman zajednički repertoar pesama među onima koji su govorili tadašnji „srpsko-hrvatski jezik” – Bošnjacima, Hrvatima, Srbima i, u manjoj meri, Crnogorcima.¹ Svi oni danas imaju sopstveni jezik, te pesme susednih naroda koje su ranije primane s dobrodošlicom sada su proizvod sumnjivog Drugog i često služe da povuku liniju razgraničenja između Nas i Njih.

Nije tako bilo osamdesetih godina XX veka. Tada nije bilo neobično čuti na vojvođanskoj svadbi, recimo, svadbenu pesmu iz Hercegovine „Trepetljika trepetala puna bisera” ili slavljeničku vinsku pesmu iz Hrvatskog Zagorja „Kad čujem tambure, tamburice glas”, tamo gde se domaćim Srbima i Hrvatima svirala pesma „Odbi se biser grana od jorgovana”. Ono što se nekad smatralo zajedničkim repertoarom – održanim komercijalnim transakcijama, obavezanim služenjem jugoslovenske vojske i mnoštvom drugih kulturnih veza – više se ne unapređuje i ne gaji u toj meri. Posebno, opada njegov značaj za mlađe generacije, jer one traže pesme koje pridaju značenje njihovom sopstvenom životu. Neke od tih novih pesama su nacionalističke ili religiozne na načine koji pre rata jesu bili prisutni ali ih je bilo gotovo nemoguće čuti na javnim skupovima. Stoga, moj iskaz „Nacionalni element u savremenoj praksi biva potiskivan” sasvim jasno se odnosi na period u Jugoslaviji pre rata, tj. vreme od 1945. do oko 1988. godine.

Rat, sa događajima koji su mu prethodili i onima posle, takođe je doneo pomeranje težišta tamburaške muzike sa istoka prema zapadu, iz Vojvodine u Hrvatsku. Iako je u Hrvatskoj bilo mnogo tamburaških ansambala (u Bosni i ostalim jugoslovenskim republikama manje), zvuci tamburice iz Vojvodine su bili ti koji su se najčešće slušali širom Jugoslavije. To je postignuto uglavnom preko snimaka i živih nastupa Zvonka Bogdana² sa orkestrom Janike Balaza, snimcima i emisijama Tamburaškog orkestra Radio-televizije Novi Sad, kao i širokim prisustvom čuvene romske zajednice muzi-

¹ Rat se pokazao najpogubnijim po odnose ovih naroda koji dele isti jezik. Ali, taj rat je poremetio i kulturni život svih vojvođanskih naroda kojima je tamburaška muzika bila zajednička; u najvećoj meri se to desilo Romima (o tome ima reči u daljem tekstu), ali i Mađarima, Rusinima i drugima.

² Zvonko Bogdan ni danas nije manje istaknut predstavnik vojvođanske muzike nego što je to bio osamdesetih godina kada je vršeno istraživanje za ovu knjigu. Njegovi novi koncertni nastupi (a ima ih mnogo) čak su popularniji nego ikad pre, možda i zato što danas oni evociraju etničku raznolikost i toleranciju iz doba Jugoslavije. On i dalje favorizuje tamburicu kao osnovni medijum orkestarske pratnje.

čara iz sela Deronje. Iako su se širom severne i istočne Hrvatske mogli naći amaterski i profesionalni ansambli (nešto manje u dinarskim i jadranskim predelima Hrvatske), hrvatska tamburica nije bila široko predstavljena putem jugoslovenskih elektronskih medija i muzičko-producentskih kuća sve do kasnih osamdesetih. Počev od nove produkcije zagrebačkih ansambala *Ex-Panonia* i *Zlatni dukati*,³ uz obnovljeno interesovanje naroda za ansambl *Slavonski bećari*, tamburica je postala mnogo dostupnija i popularnija kod hrvatske publike, naročito one mlađe. Posebno je snimak hrvatskih patriotskih pesama *Zlatnih dukata* iz 1989. godine, „Hrvatska pjesmarica“, doveo do isticanja tamburice kao simbola hrvatske nacije i jedinstva u vreme izbijanja rata, 1991. godine. Od toga vremena traje debata – kako u hrvatskoj popularnoj štampi tako i na akademskim skupovima – o primerenoj ulozi tambure u kulturnom životu hrvatske države. Izvan je okvira ove knjige dalji komentar o post-jugoslovenskim kulturnim trendovima u Hrvatskoj. Ipak, valja primetiti da se kulturni ‘pregovori’ u pogledu identifikacije i opravdanosti navodno suprotstavljenih kulturnih trendova ponovo odvijaju preko tamburaške muzike, ovoga puta u savremenoj Hrvatskoj. Za sada se u Vojvodini ne primećuje takva nacionalna debata.

Društvena situacija tokom i posle ratnog sukoba dovela je i do realizacije jednog trenda vidljivog pre rata: povlačenja profesionalnih romskih izvođača iz tamburaške muzike. Osamdesetih godina XX veka, postojao je veliki broj romskih tamburaša koji su radili u Vojvodini i širom Jugoslavije (uglavnom, mada ne isključivo, u područjima u kojima se govorilo srpskohrvatskim jezikom). Najčešće su to bili mali sastavi angažovani u kafanama, ali i orkestri radio-televizijskih stanica, te drugi sastavi. Pri tom, moglo se videti da je većina romskih tamburaša starija od 40 godina. Mladi muzičari su učili standardne moderne instrumente (kao što su harmonika, gitara, bubnjevi i – sve više - sintesajzer), a i brojni tamburaši u svojim dvadesetim i tridesetim godinama prelazili su na moderne instrumente, uglavnom da bi svirali novokomponovanu narodnu muziku. Još 1983. godine, jedan tamburaš-Rom, star oko 35 godina, rekao mi je „Mi smo poslednja generacija romskih tamburaša: kad mi odemo, gotovo je“. Rat je ubrzao ovu silaznu putanju. Sa zatvaranjem granica i opasnošću ili nemogućnošću putovanja, iščilele su

³ Važan aspekt, za sada nepotkrepljen dokumentima, nedavnog preporoda hrvatske tamburice jeste doprinos romskih tamburaša iz Vojvodine.

poslednje šanse za romske tamburaše na tržištima Hrvatske i Bosne, a lokalna publika u Vojvodini sve više se okretala turbofolku i ostalim modernim žanrovima. Dok u Vojvodini i dalje radi nekolicina starijih romskih tamburaša, svega dvojica čija starost ne prelazi 30 godina – prema mom saznanju – danas su aktivni tamburaši. Trenutak u kojem se dešava ovaj pad izuzetno je nesrećan. Jer, dok raste popularnost romske muzike na tržištu takozvane ‘svetske muzike’ (*world music*), neki od najtalentovanijih muzičara, uzori virtuoznog i prepoznatljivog tamburaškog stila vojvođanskih Roma, nisu u stanju da kapitalizuju takve tendencije.⁴

A šta se zbiva kod drugih naroda u Vojvodini? Je li tamburica još uvek deo njihovog kulturnog identiteta? Možda beše slučajnost, ali u leto 2006. godine, kada sam posle 16 godina prvi put ponovo došao u Vojvodinu, jedna od prvih stvari koje sam zapazio na korzou bio je begeš, tamburaški bas. Grupa mladih tamburaša-amatera iz jednog folklornog ansambla, lepo raspoložena posle nastupa, žurno je prolazila kraj kafića punih navijača koji su na ekranima gledali prenos sa Svetskog fudbalskog prvenstva. Ti gledaoci doviknuše „Momci, ovamo!”, u očekivanju da čuju koju pesmu. I ovi mladi muzičari su nam tada pokazali gde sviraju dobri profesionalni sastavi: niko od njih nije bio Rom, kao što bi nekada bio slučaj, ali su bili – odlični srpski muzičari. A u Subotici smo prisustvovali probi gradskog tamburaškog ansambla, jednog od najboljih velikih tamburaških orkestara, koji drži visok nivo kvaliteta muziciranja izvođenjem kako klasičnih kompozicija tako i bunjevačkih melodija svoga kraja. Posle probe, u restoranu na granici s Mađarskom, slušali smo izvrsne muzičare-Bunjevce koji su svirali u najboljem kafanskom stilu. U Sremskoj Mitrovici, opet, posetili smo srpskog graditelja tambura koji, po rečima mnogih, pravi najbolje instrumente do kojih se može doći. Neprestano radi na novim porudžbinama. Svi s kojima smo razgovarali jadikovali su da tamburaška muzika nije ono što je nekad bila. Međutim, iste žalopojke sam slušao i 20 godina ranije, a ova muzika nekako opstaje i dalje, nalazeći nove pristalice, čak i posle poslednjeg rata.

⁴ U prvobitnom rukopisu koristio sam reči „Cigan” i „ciganski”. Tokom poslednjih 20 godina, među samim Romima, „Rom” i „romski” su postali poželjniji termini. Delom je to odgovor na globalni pokret usmeren na podizanje svesti o socijalnim problemima s kojima se suočavaju Romi, kao i na sve veću prisutnost Roma-umetnika (pretežno muzičara) na međunarodnoj kulturnoj sceni.

Jedna od manjih ratom izazvanih nezgoda bilo je kašnjenje sa objavljivanjem ove knjige. U međuvremenu, pokušaj da se razumeju i prihvate uzroci i posledice rata urodio je ogromnom količinom nove literature o nacionalizmu i kulturi tokom poslednjih 15 godina. Pripremajući ovo izdanje, nisam govorio o nacionalizmu i njegovoj novoj literaturi, niti sam ažurirao bibliografiju ili bibliografske reference. Treba očekivati priliv novih saznanja sa mlađim pokoljenjima naučnika, kritičara i poklonika muzike: oni će uneti nove perspektive sopstvenoga doba u jedan beskonačni predmet izučavanja. Ipak, u nekoliko slučajeva, ne uključiti dela koja se bave pitanjima pokrenutim u ovoj studiji značilo bi lošu uslugu čitaocima. Do 1989. godine, nauka nije mnogo pažnje posvećivala pitanju *novokomponovane narodne muzike* (NKNM). I to se, međutim, promenilo; poštovanja vredne studije Petra Lukovića (1989) i Ljerke V. Rasmusen (2002) uveliko su podstakle naše razumevanje te važne oblasti narodskog ukusa i muzičkog ponašanja kod Južnih Slovena. Naše poznavanje tamburaških tradicija u Vojvodini umnogome je poraslo zahvaljujući delima pokojnog Save Vukosavljeva (1990) koji je i sam bio značajna figura u istoriji tamburaške muzike. Važan novi doprinos našem razumevanju tamburaške prakse u Hrvatskoj vidan je u delima Siniše Leopolda (1995), Ruže Bonifačić (1998) i Ketrin Bejker (Catherine Baker, 2010).

Postojanje Jugoslavije i njen nestanak odredili su sadržaj ove knjige, a to su činili i neki drugi referencijalni okviri. Kada sam kasnih sedamdesetih godina započinjao terenski rad na Balkanu, u mojoj disciplini, etnomuzikologiji, tek je počelo učvršćivanje pojma refleksivnosti (samosagledavanja), a to podrazumeva da istraživači treba da objasne i sopstvene doživljaje i predrasude u naporu da formiraju tačnu i odgovornu epistemološku osnovu za svoj rad. Srećom, to je mene (i sve moje kolege u etnološkim disciplinama) oslobodilo nepodnošljivog tereta pretvaranja da posle jedne godine terenskog rada izvođenog na tek naučenom jeziku mogu biti svedoci svedok u stvarima života i tamburaške muzike nekog mesta a da ostanem istovremeno nevidljiv, onaj koji posmatra kao da ga niko ne primećuje. U stvarnosti, ja sam bio primećen: stranac visokog rasta u prepoznatljivo američkim čizmama koji slabašno govori srpski, te tegli magnetofon i opremu za video-snimanje, sve uz basprim tamburu koju će – nada se – naučiti da svira. I obično bih, širom Vojvodine, bio primljen vrlo ljubazno, i ohrabrivan u svom

radu. Ali, iako zahvalan na saznanju da moja zapažanja imaju određenu vrednost u očima mojih domaćina i njihovih sugrađana, ja sam tek autsajder, 'onaj spolja',⁵ i osećam obavezu da raspoznam neke specifičnosti mojih uglova gledanja – kao Severnoamerikanca iz Sjedinjenih Američkih Država.

Kao autsajder koji piše za druge autsajdere – to jest, kao Amerikanac koji piše disertaciju čija će prva publika biti mentorska komisija u SAD, a sekundarna drugi inostrani etnomuzikolozi – ovaj rad je pun metafora i literarnih citata iz američkog kulturnog života (a to je, u stvari, moje dodatno naučno i muzičko interesovanje). Dok moj rad eskivira eksplicitno 'komparativnu' muzikologiju kao stariji i manje koristan teorijski okvir, ipak sam bio zatečen univerzalnošću (bar u kulturnim sferama koje dotiče evropska civilizacija) dinamike izgradnje jedne tradicije. To će reći, tradicija u modernom svetu nije neka slepa sila prirode, već proces koji vode ljudi sa svesnim ciljevima i (često) nesvesnim pretpostavkama; drugim rečima, to je jedan proces s namerom. Takođe, paralele između stvaranja američke kantri muzike i jugoslovenske (i post-jugoslovenske) novokomponovane narodne muzike izražene su kako u muzičkim pojedinostima tako i kulturnim polemikama.

I u odnosu prema zajednicama Južnih Slovena u Severnoj Americi (hrvatskim, srpskim i – a njih je sve više – bošnjačkim) ja sam takođe autsajder, iako sam s njima radio kao istraživač i izvođač preko 30 godina. Odnos između tamburice u tim severnoameričkim zajednicama i njihovim slovenskim domovinama vrlo je složen i predmet je nekih drugih radova (Forry 1978, 1982; March 1983, 2003). Ovde je važno istaći nekoliko momenata. Prvo, kao i u bivšim jugoslovenskim republikama, težište severnoameričke tamburice upadljivo je prebačeno na hrvatske zajednice. Istaknuti mladi hrvatsko-američki tamburaši broje se stotinama, i mnogi od njih su u neposrednom kontak-

⁵ Problem uzimanja u obzir insajderskih i autsajderskih uglova gledanja (poznata kao distinkcija '*emic-etic*', tj. akter-posmatrač) godinama zaokuplja društvene nauke, a sada je postupak terenskog istraživanja da identifikuje sopstvenu poziciju već standardna etnografska praksa. Pregled teorijskih pitanja videti u: Headland et al. (1990). Ne priklanjajući se nijednoj od strana u ovoj beskonačnoj debati, znam da nisam usamljen u vrednovanju kako uvida u lokalna značenja koja dolaze iz insajderske perspektive tako i znanja o ukrštanju kultura pruženih iz autsajderskog/spoljašnjeg ugla gledanja. Takođe verujem da su *Sremci*, moji glavni saradnici, gledali da me što više uključe kao insajdera delom zato što su smatrali to lepim vaspitanjem a delom zato što sam ja bio njihov kolega tamburaš, koliko god nedorastao njihovom umeću i iskustvu.

tu sa vršnjacima u Hrvatskoj⁶, dok vrlo malo američkih Srba uči tamburicu. Pri tom, muzički stil mladih hrvatsko-američkih muzičara je pod velikim uticajem vojvođanskog tamburaškog stila. Drugo, tamburaši u Severnoj Americi i njihova publika sada pokazuju narasli interes za istoriju svoje muzike. Neke od tendencija opisanih u ovoj knjizi odrazile su se i na zajednice u Severnoj Americi pa i šire; novosadski tamburaš i kompozitor s početka XX veka Marko Nešić imao je u Americi kupce za svoje kompozicije i aranžmane/partiture, a i rani evropski snimci Nešića i drugih tamburaša mogli su se naći u severnoameričkim iseljeničkim zajednicama.⁷ Mene je jako obradovalo to što su se američki Hrvati i Srbi, tamburaši i poklonici ove muzike, posebno oni iz treće i potonjih generacija, zainteresovali za svoju istoriju: u smislu očuvanja tradicionalne muzike, to je dobar predznak. Treće: Iako sam učestvovao u događajima koje su priređivale nacionalne zajednice američkih Hrvata i Srba, najviše su me privlačile one muzičke priredbe kod kojih su u središtu pažnje bili tamburaška muzika i pesme i igre uz njenu pratnju. Ovakvi nastupi po definiciji prevazilaze granice jedne kulture, te su im čak i tokom i posle rata prisustvovali muzičari i poklonici muzike svih južnoslovenskih narodnosti. Posebno treba reći da se Američki tamburaški savez (Tamburitzza Association of America) pojavljuje kao sponzor priredbi koje imaju za cilj „očuvanje tamburaške muzike i slovenske kulture” u eksplicitno nepolitičkom okruženju. Na kraju, to što termin ‘tamburica’ koristim u originalu a tek tu i tamo u prevodu – više govori o korišćenju ovog instrumenta u Severnoj Americi nego o njegovoj postojbini gde je reč ‘tambura’ u većoj meri uobičajena. ‘Tamburitzza’ je reč prepoznata u američkom rečniku i kao takva ona odražava njeno korišćenje od strane muzičara i poklonika u Severnoj Americi. Severnoamerički termin ‘tamburitzza music’ – to jest, muzika koja se izvodi na tamburaškim instrumentima – ne odgovara direktno standardnoj upotrebi termina ‘tamburaška muzika’ kod Južnih Slovena, gde označava muziku koju izvode svirači tambure.

Ja sam, ipak, namerno zadržao reč ‘tamburica’ u nekim delovima knjige, delom zato što se ona nalazi i u jednom broju južnoslovenskih izraza (npr. „zlatne žice tamburice”) i što hipokoristički nastavak „-ica”

⁶ Videti naročito: March (2003) o vezama putem Interneta i globalnom „selu moje malom”.

⁷ Neki od tih ranih snimaka nedavno su doživeli nova izdanja na kompaktnim diskovima; videti: Filcich *et al.* (2007).

nosi emotivne asocijacije kod mnogih poklonika ovog instrumenta. Tako su moja tamburaška/izvođačka iskustva u Severnoj Americi oblikovala moje razumevanje tamburice u južnoslovesnkim zemljama.

Srž ove knjige čini iskustvo tamburaša koje je urodilo „punim opisom” jedne grupe muzičara, Tamburaškog orkestra *Srem*, i njihovog sveta muzike 1983-1984. godine. „Pun opis” (*thick description*) – kako ga je prvi formulisao Kliford Gerc (Clifford Geertz 1973) – označava etnološki metod koji teži da razume ponašanje, prakse i diskurs pojedinaca i manjih grupa unutar širih okvira društva, kulture i istorije. *Sremci* su se u tom nastojanju pokazali kao saradnici puni entuzijazma. Odmah su prepoznali vrednost izučavanja tamburice na taj način i pokazali mi, čak i nešto ranije nego što sam shvatio poentu, kako svesno rekonstruišu sopstvenu tradiciju. Ova spoznaja je dovela do jednog od zaključaka čitavog rada – da tradicionalna muzika ne egzistira u savremenom svetu bez određenih sredstava kojima se dotična tradicija neprekidno rekonstruiše, a ta sredstva leže u jednom sklopu aktivnosti, u praksi koja artikuliše i promoviše kulturološku vrednost te tradicije.

Imao sam veliku sreću da je jedan važan aspekt prakse *Sremaca* predstavljalo njihovo eksplicitno diskutovanje o toj praksi, imenovanje kriterijuma kojima su se rukovodili kod svog izbora muzike i zasnivanja muzičke vrednosti, a onda i debatovanje o tim kriterijumima. Stoga je njihova muzička praksa obuhvatala i diskurs, a to me je navelo da zaključim kako se muzika generalno sastoji od zvukova i priča. Po tome, postoji sličnost sa raznim drugim muzičkim tradicijama (uključujući – između mnogih drugih – i džez, klasičnu i bliskoistočnu muziku) gde razgovor o stilu ne samo da pomaže izvođačima da ga definišu već i obavlja određene pedagoške funkcije kod privlačenja i edukovanja novih protagonista. Tamburaški orkestar *Srem* više ne postoji kao ansambl, iako svi njegovi članovi i dalje sviraju. Neki i podučavaju, tako da su njihovi stavovi o tamburici (koje ja u knjizi opisujem kao ‘ideološki program’) i dalje u opticaju. Nadam se da će čitaoci raspoznati aspekte ovih stavova u savremenoj tamburaškoj praksi, kao i u drugim vidovima ispoljavanja muzike i kulture, kako u Vojvodini tako i izvan nje.

Godine 1989, pripremajući disertaciju, napisao sam da „stanje ‘tradicije’ u modernom svetu... predstavlja pokušaj muzičara da se izbore za sopstveni identitet i autentičnost”. U modernom svetu,

tradicionalna muzika je samo jedna od mnogih mogućnosti, a oni koji se za to opredeljuju rade to iz nekih razloga, implicitnih ili eksplicitnih. Opredeljenje je u svetu tamburice vrlo zanimljiv pojam. Izvesno je da su se Pajo Kolarić i njegovi saradnici u Osijeku – prvi tamburaši u današnjem smislu muzičkog ansambla – opredelili za nešto određeno kada su 1847. godine odlučili da sviraju u tamburaškom orkestru. Pre njih, nečeg takvog nije bilo. A krajem XIX i početkom XX veka, oni koji su u toj ranoj istoriji ove muzike postajali tamburaši takođe su činili određeni izbor: na selu – da sviraju tamburicu a ne gajde i frule, u gradu – da ne sviraju limene ili žičane instrumente, ili klavir. Trebalo je nekoliko generacija i čitav jedan proces koji još uvek nije čestito dokumentovan niti shvaćen, da seoski svirači i romski muzičari usvoje praksu sviranja tamburaških instrumenata u ansamblima. Tako je tamburica za relativno krako vreme postala deo njihovog muzičkog života, automatska opcija bez alternative. Konvencionalno gledajući, nedostatak opcija jeste ono što nazivamo ‘tradicijom’, dok je razlikovni odabir između različitih opcija ‘kultura’. Ovo je drugi način na koji moderni tamburaši postaju deo obe: oni prave odabire po nekim kriterijumima, ali građa koja pripada tradiciji dolazi iz sveta u kojem je izbor ograničen. To je i jedna dilema tradicionalne muzike savremenog sveta: čovek eksplicitno bira ono što je implicitno i bespogovorno. Ipak, oni koji biraju tradiciju često osećaju da rade nešto od velike vrednosti, a tako oseća i njihova publika.

Meni i mnogim drugim pripadnicima moje generacije, period opisan u ovoj knjizi – sredina osamdesetih godina XX veka – izgleda kao zlatno doba kulturnog života Jugoslavije uopšte, a tamburice posebno. Ova knjiga, kao što kaže naslov duplog albuma Zvonka Bogdana, jeste „Uspomena na vreme koje se sigurno ponoviti neće”. S obzirom na bogatu i često iznenađujuću istoriju tamburaške muzike, ne možemo znati šta će joj doneti budućnost. Ali i danas, tolika toga ima da se vidi i čuje, i to onog što pre 20 godina niko nije mogao ni zamisliti. Za mene je najefektniji i najuzbudljiviji pokazatelj moguće budućnosti tamburice, pokazatelj koji daje nadu, nailazak na video-zapis koncerta Zvonka Bogdana sa sjajnim tamburaškim orkestrom sastavljenim od starijih i mlađih srpskih i romskih muzičara, uključujući i članove Tamburaškog orkestra *Srem*, izvedenog pred publikom od više hiljada poletnih mladih fanova roka na novosadskom festivalu EXIT, jednom od najvećih festivala u

Evropi. Taj zapis sam našao na Ju-tjubu (YouTube), internet-sajtu koji se može pogledati bilo gde u svetu. Tamburica je tako našla svoje mesto u Vojvodini i u svetu XXI veka.

Na moje iznenađenje i radost, i ova knjiga o tamburici u Vojvodini našla je svoje mesto u XXI stoleću. Imenima već navedenim u odeljku zahvalnosti, dodao bih i sledeće ličnosti kojima sam zahvalan za pomoć u realizaciji knjige:

- magistru muzikologije Dušanu Mihaleku koji je od samog početka podržao moja istraživačka interesovanja i koji me je neprestano ohrabrivao da svoje delo objavim u Vojvodini;
- pokojnom Dušanu Brankovu, dipl. inženjer i graditelj tambura, koji je svom inicijativom i ljubavlju prema tamburaškoj kulturu prevodio moj rukopis pa je strpljivo i nesebično tražio način da ga objavi;
- predsedniku Matice srpske dr Božidaru Kovačeku i direktoru Izdavačke kuće „Prometej” Zoranu Kolundžiji, kao i bivšem sekretaru Matice srpske dr Draganu Staniću, za trud u ostvarivanju saradnje i pružanju podrške naučnicima poput mene, te u približavanju naših radova široj publici;
- Marti Tišma i Dobrili Martinov u Matici srpskoj, za strpljivo pomaganje i dobro raspoloženje pri završetku rada na knjizi;
- grupi uvaženih kolega: prof. dr. Dragoslavu Deviću, prof. dr. Niceu Fracilu, Zoranu Muliću, Borku Hložanu, Stipanu Jaramazoviću – koji su me blagovremeno savetovali i bodrili da posao na ovom izdanju privedem kraju;
- svojoj supruzi Frensis Hetfild (Frances Hatfield), sjajnoj naučnici na svom polju rada, za ljubavlju prožeto ohrabrivanje uz oštra urednička i psihološka zapažanja.

Najzad, zahvalio bih se i kolegama, tamburašima Evrope i Severne Amerike, kao i onima koji tamburicu ne sviraju ali je vole i slušaju. To je fantastična zajednica ljudi čije je živote dotakao jedan neobičan muzički stil i koji su ga održali u životu tokom tri stoleća.

Nek' se uvek zvon tambure čuje!

Prevela s engleskog
ANGELINA ČANKOVIĆ POPOVIĆ

PREDGOVOR

Postalo je uobičajeno da se naglasi kako su akademske studije stvar saradnje, što je posebno slučaj sa radovima iz oblasti etnografije kada se oni izvode daleko od svoje kuće. Nemam dovoljno ni prostora, ni mogućnosti, da se zahvalim svima koji su doprineli ovom delu, na način koji bi istinski prikazao njihov udeo u ovom radu i moju zahvalnost. Iza svakog imena i organizacije sa spiska stoji mnogo njihovog truda u moju korist, kao i mnogo lepih trenutaka, zajedničkog interesovanja, zajedničkih obeda i zajedničkog iskustva. Nadam se da je svako ko je ovde pomenut svestan koliko sam mu zahvalan, a oni koje nisam pomenuo će mi, nadam se, to oprostiti.

Ova studija u mnogo čemu predstavlja zajednički napor s tim što su glavni saradnici bili članovi orkestra *Srem*. Zahvalan sam im (i njihovim porodicama i prijateljima) kao istraživačima istorije tamburaša, kao kolegama muzičarima i kao prijateljima. Mada njihov orkestar više ne postoji, oni su uspeali da stvore originalnu kulturu, ne u smislu čistoće, nego kreativnosti u otelotvorenju osobene vrste ljudi. Ostali tamburaši su bili stalno spremni da mi posвете svoje vreme i prostor: članovi Tamburaškog orkestra Radio Novog Sada, a naročito njihov dirigent u penziji, čika Sava Vukosa-vljev, članovi profesionalnih tamburaških sastava u Novom Sadu, naročito orkestar Janike Balaža i orkestar u „Auto-kampu” na Ribarskom ostrvu, Stipan Jaramazović i njegova porodica i članovi Gradskog tamburaškog orkestra Subotice, Milan Sujić, Velimir Kolarić-Beba i njihove kolege iz Kule, čika Raja i njegovi drugovi iz Sivca, čika Miša sa svojim kolegama iz Rume, dirigenti Žarko Škorić i Antal Gogoljak.

Imao sam čast i zadovoljstvo da upoznam dva velika vojvođanska pevača, Zvonka Bogdana i Aleksandra Dejanovića, koji su me sa svojim porodicama uvek toplo primali. Takođe sam imao sreću da se upoznam sa nekoliko preostalih gajdaša – čika Mirkom Francuskim „Bacojkom” iz Kikinde, koji mi je pomogao oko ovog mog rada i u vezi sa trskama za gajde. Graditelji tambura su takođe bili vrlo predusretljivi, naročito pokojni Vojislav Kudlik. Pored toga, Hrvat-

ski i srpski muzičari u Americi su mi bili od velike pomoći u ovom radu: Jerry Grcevich, Ken Kosovec, Dušan Ratkovich i članovi Hajduka Nova Zora, Walt Mahovlich, John Morovich, i posebno moji tamburaši Yeseta Brothers – tamburaški orkestar iz Los Anđelesa, sa njihovim porodicama i prijateljima. Živeli tamburaši!

Kao gostu intelektualcu, moj domaćin u Novom Sadu je bio Vojvođanski muzej. Nisam mogao imati podsticajnu i prijemčiviju sredinu od ove. Njihova podrška se kretala od pitanja iz oblasti metodologije do „potezanja veza”, pa čak i nalaženja delova za automobil. Duboko sam zahvalan osoblju muzeja i njihovim porodicama: mojoj „mentorici” Mirjani Maluckov, čije je službeno zaduženje za moj naučni rad bilo praćeno velikom toplinom i strpljenjem; članovima etnološkog odeljenja: Mariji Banski, Ivanu Čakanu, Vesni Marjanović, Ljubi Međešiju i Branki Stefanović-Idvoreanu, direktoru Muzeja Ljubivoju Ceroviću, direktoru muzeologije Predragu Medoviću i svima ostalima iz Muzeja. Osoblje Muzeja grada Novog Sada takođe je bilo vrlo blagonaklono, posvećujući mi svoje vreme i materijal potreban za rad. U tome su se naročito isticali Mirjana Džepina, Olivera Radovanović i Pavle Štraser. Uz pomoć muzeja sam uspostavljao veze sa ljudima iz drugih muzeja u Vojvodini radi istraživanja, kao što su Geza Tripolski u Senti, Milorad Girić i Stevan Vojvodić u Kikindi, zatim, u Vršcu, penzionisani etnolog Milan Milošev koji mi je pomogao da se sretmem sa lokalnim muzičarima. Posebno sam zahvalan Vojvođanskom muzeju i Muzeju grada Novog Sada što su mi dozvolili da objavim fotografije iz njihovih zbirki.

U toku svog studijskog rada, a i kasnije, posetio sam i druge institucije u Jugoslaviji i uvek naišao na topao i kolegijalan prijem. Osoblje Zavoda za istraživanje folkloru u Zagrebu je bilo izuzetno blagonaklono prema mom radu, a i ja prema njihovom. Posebno se zahvaljujem Jerku Beziću, Maji Povrzanović i Dunji Rihtman-Auguštin. Takođe se zahvaljujem Dragoslavu Deviću i Dimitriju Golemoviću sa beogradskog Fakulteta muzičkih umetnosti, Radmili Petrović iz Srpske akademije nauka i umetnosti i Dunji Rihtman-Šotrić sa sarajevske Muzičke akademije. I na kraju, želeo bih da se zahvalim urednicima Radio Novog Sada na njihovoj pomoći, a posebno se zahvaljujem Dušanu Mihaleku, ne samo na pomoći oko mog naučnog rada, nego i na njegovim naporima u istraživanjima na polju etnomuzikologije u Vojvodini u okviru Matice srpske.

U okviru mog boravka, dok sam radio na svom projektu, sreo sam izvanredne ljude od kojih sam mnoge znao samo po nadimcima ili kao komšije „tog i tog”. Ipak, želeo bih da spomenem nekoliko mojih poznanika: pokojnog Ištvana Bitoa, koji je proveo sa mnom mnoge časove svirajući mi i pričajući o mađarskoj muzici; Branka i Danicu Micin, koji su me srdačno pozvali da snimim njihovu svadbu u Nadalju; Spasoja i Mitu Kozarov iz Deronja, što su me upoznali sa svojim komšijama Ciganima; Zlatu Doroškov i njene prijateljice iz orkestra u Melencima zbog bezgranične energije i entuzijazma. Zatim, Stjepana i Antuna Trabaljkova i njihove porodice zbog srdačnog gostoprimstva i drugarstva u njihovim slavonskim domovima; Boru Draškovića zbog njegove kinematografske perspektive vojvođanskog kafanskog života i Nicea Fracilea za zajedničko istraživanje po vojvođanskoj etnomuzikologiji. .

Moj studijski rad u Jugoslaviji finansirali su Međunarodni komitet za istraživanja i razmene (International Research and Exchange Board – IREX) i Fulbrajtova fondacija (Fulbright Hays Dissertation Research Program). Zahvaljujem se njihovom osoblju i sponzorima za pomoć i podršku koju su mi pružili, preko programa koji omogućuju američkim naučnicima da obavljaju naučna istraživanja u Istočnoj Evropi. Događaji iz 1989. godine svakako predstavljaju prekid u primenljivosti takvih programa. Takođe sam zahvalan i svojim roditeljima, ne samo za finansijsku pomoć nego i za ljubav i podršku koju su mi pružili.

Imao sam sreće u UCLA (University of California, Los Angeles) da radim sa angažovanim i zainteresovanim komisijom za doktorske disertacije, čiji su mi svi članovi ponudili svoje iskustvo i izrazili interesovanje za moj rad, a to su: Aleksandar Albijanić, Malcolm Cole, Elsie Ivancich Dunin, Timothy Rice i predsednik James Porter, koji me je podstakao da svoju karijeru već u prvoj godini studija obogatim studiranjem jugoslovenske muzike. Ostalo osoblje fakulteta me je ohrabrilo u tom razmišljanju, a to su: Jihad Racy, Mariana Birnbaum i vanredni profesor Ellen Koskoff, koja mi je pomogla da uvidim nedostatke metodologije mojih početnih studija, zbog čega nisam mogao da sagledam suštinu stvari. Ostali profesori koji su mi pomogli da doteram svoj rad su: James Clifford, Frank Dubinskas, Carol Silverman, Andrei Simić i Mark Slobin. Frank me je takođe povremeno podsećao da pevam, što je uvek dobar savet. Želim da spomenem i podršku Dick Crum-a koji je ne-

prekidno podsticao (i često ispravljao) moj rad iz oblasti istorije kulture južnoslovenskih naroda.

Moje kolege studenti na UCLA su bili neprestani izvor intelektualnih podsticaja, utehe i humora. Posebno želim da se zahvalim članovima naše prateće grupe za disertaciju, a to su: Susan Asai, Gila Flam, Jane Sugarman i Elizabeth Tolbert. Takođe su mi mnogo pomogle i moje kolege i prijatelji sa istočnoevropskog odseka: Michael Alpert, Eran Frankel, Mark Levy, Miamon Miller i Janet Reineck.

U toku završne pripreme teksta disertacije neprekidno su mi pomagali: Bart Abicht, Dunja Đorđević, Nena Janković, Marjan Malezanovski i Alemka Porobić u prevodu srpskohrvatskih tekstova na engleski; Molly Forman i Attila Adorján za prevode sa mađarskog jezika i istraživanja; Wanda Bryant i Fred Lieberman za konsultacije oko računara; Lynn Piquette za grafički dizajn i korišćenje njene opreme za crtanje kao i osoblje Tandy Beal & Company koji su mi nesebično dozvolili da koristim njihov računar i kancelarijske prostorije. Ja im se srdačno zahvaljujem na pomoći u ovom radu.

Na kraju se zahvaljujem i svim svojim sobnim kolegama sa kojima sam bio tokom godina i kojima će biti milo da saznaju da sam uspeo, pa im se zahvaljujem na trpeljivosti. Posebnu zahvalnost upućujem na adresu „the Santa Cruz 12” i H.P, što su sve ovo omogućili. Hvala!