

GLAZBA STAROG GRABOVCA NA ETNOLOŠKOM INSTRUMENTARIJU

TOMISLAV PLETENAC
Filozofski fakultet
Odsjek za etnologiju
Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb

UDK 398:78.01
Prethodno priopćenje
Preliminary communication
Prihvaćeno: 01. 09. 2003.

U tekstu autor pokušava uobličiti etnografsku građu skupljenu na terenu u različite prakse interpretacije. Počevši od najranijih zapisa pjesama i plesova kombinira izvođenje glazbe s uglavnom ekonomskim kontekstom u kojem se ona izvodi. Na kraju daje pokušaj drugačijeg, autorefleksivnog pristupa govoru kazivača.

Osnovna preokupacija projekta, čega je rezultat ovaj tekst, bila je ispitati ostatke uništene tradicijske baštine zapadne Slavonije. Prvenstveno se time željelo upozoriti na rat kao dominantni okvir uništavanja. Na taj je način donekle ispušteno iz vida da je i ono što nazivamo tradicijsko unutar baštine, već i prije događaja od 1990.-1995., bilo podložno transformaciji iz niza drugih razloga. Iz tog razloga definirati tradiciju na početku istraživanja nije bio lak posao. No, okviri u kojima se trebalo kretati morali su se na neki način formulirati.

1. TRADICIJA

Tradicija se u etnološkoj praksi različito shvaća. Općenito je s jedne strane prihvaćena denotacija prema kojoj je tradicija dugotrajan proces prenošenja znanja¹ s generacije na generaciju. Vrlo često u konotativnom slijedu takva određenja, tradicija pripada onom dijelu stanovništva koje je na bilo koji način bilo odvojeno od institucionalnih središta koja su malo po malo preuzimala sve dominantniju ulogu prenosioca znanja (posebno od 18. st. dalje). Taj se dio stanovništva nazivao narodom, pukom i sl. Uz pojam tradicijske kulture i baštine bili su, često kao sinonimi, vezani izrazi narodna, pučka kultura (baština, umjetnost...). Na začecima sustavnog bavljenja takvom

¹ Ovdje se pojmom *znanje* ne cilja isključivo na formalno znanje već na šire kulturno znanje kao cjelinu pomoću koje pojedinac dobiva kulturni autoritet. To uključuje i načine preživljavanja, ukus, stil ponašanja u pojedinim situacijama i sl.

kulturom tradicija je bila predočena kao fenomen na koji su vrlo malo utjecaja imali procesi tzv. velike, političke povijesti. Ipak, postojala je još jedna "povijest". Doduše ta mala povijest je u vrijeme nastanka srednjoeuropske etnologije bila shvaćena prilično mehanicistički, kao održavanje statusa quo u prostorima udaljenima od velikih središta. Tako je i "glavno" terensko odredište bilo ono na koje se stiže zablacenih cipela neasfaltiranim cestama. To je pogodovalo tome da se svi prikupljeni elementi prezentiraju u konstruiranom etnografskom prezentu kome je koncept tradicije i njene poetske žilavosti stalno služilo kao metatekstualno neizgovoreno uporište. Doimalo se da je takvo istraživanje tradicijske kulture vrlo potentno sredstvo koje nas vodi u nesagledive dubine prošlosti do kojih velika povijest svojim metodama ne može stići.

Takav koncept nedodirnut djevičanske etnografske povijesti ozbiljno se uzdrmao na europskom kontinentu tek krajem 1960-ih godina. Snažan poticaj redefiniciji tradicije dao je strukturalizam svojim sinkronijskim analizama kultura unutar samih sebe. Ono što je pri tome bilo bitno jest da je narodna kultura bila prihvaćena kao dinamički proces, niz novih odgovora grupe na novonastale situacije. S druge strane ustanovilo se da predmeti imaju šire kulturno značenje no što se to do tada mislilo. Predmeti su se mogli proučavati kao znakovi, ponekad i simboli kulture. *Rala* su prestala biti oblici s nazivima već svjedoci društvenog statusa pojedinca, mjesto ili čvorište jedne od komunikacijskih i kulturnih praksi, svjedoci konteksta. Istraživanja su se pomicala od čiste komparacije sa srodnim predmetima drugih grupa prema istraživanju značenja tih predmeta unutar kulture same. Svjetonazori pojedinaca, njihova uklopljenost u vlastiti društveni krajolik, strategije i stilovi života, utjecaji povijesnih i političkih promjena na narodnu kulturu postali su temeljna pitanja tako usmjerene etnologije. No, ujedno s njom počela se razvijati i etnologija koja se počela baviti gradskom svakodnevicom, kulturnim procesima koji su strukturirali svijet građana, vremenski locirana u sadašnjost. Pojam tradicije je pri tome izgubio onaj snažan potencijal koji je imao prije, ali nije potpuno nestao. Dapače, tradicija je dobila množinu. Umjesto jedne jedine tradicije ustanovilo se da postoji više tradicija. Pokušalo se pokazati da kultura nije, niti je ikada bila, homogena forma u kojoj je put pojedinca zadan još od njegova rođenja. Kultura je prihvaćena kao polje raznovrsnih praksi koje su ponekad i sukobljene. Svaka od tih praksi ima i svoju tradiciju, svoje kulturne heroje, svoju vrst oblačenja. No, to nije bila i jedina promjena. Tradicija je postala i šira, globalnija. U ovakvom sklopu više se nije moglo govoriti o tradicijskom predmetu ili tradicionalnom običaju već samo o predmetima u skladu s ovom ili onom tradicijom.

Usvajajući po tko zna koji put tu podvojenost hrvatskih etnoloških pojmova potrebno je istaknuti i treće polje u kojem tradicija ima još jednu interpretaciju. Skrivena od pogleda akademskih institucija, članaka i teorije, razvijala se i narodna interpretacija tradicije vrlo često smjenjujući se s pojmom običaj ali u gotovo istom značenju. Vlastiti običaji i tradicije promatrani su od strane njihovih nositelja kao snažni identifikacijski simboli. Običaji su postali oni dijelovi kulturnog inventara koji su pojedine grupe razlikovali od susjednih. Često rabljena poslovice *Bolje da nestane sela nego običaja* tek je jedan od izraza takvog stava. Ta situacija, kakvu srećemo gotovo u svakom hrvatskom selu, ima svoju povijest i razloge. Osvještavanje vlastite tradicije i starine započelo je između dvaju svjetskih ratova radom *Seljačke sloge* i neprekidno je trajalo, iako u drugačijem kontekstu, do danas. Takvo stanje interpretacije tradicije terenskog istraživača često dovodi do problema. Naime, etnograf u pokušaju opisa kulture stalno nailazi na zid već gotovih i interpretiranih podataka za svoje tekstove. Često ga se upućuje na kazivače koje grupacija sama proglasi domaćim ekspertima. Tako izvan dosega često ostaje niz različitih glasova koji su već stišani ne od strane akademskog "imperijalnog" teksta, već i od promatrane kulture same. Sam proces konstrukcije te tradicije tek se danas istražuje i o njemu se zna malo ili gotovo ništa.

Premda sve tri denotacije pojma izgledaju u ovako analitičkom diskursu odvojene i naizgled čak sukobljene, često upotrebe pojma "tradicija" u etnografiji i etnologiji uključuje sve te tri denotacije. Unutar tekstova one se isprepliću i sukobljavaju u trenutku pisanja kao i čitanja. Recepcija pojma bremenita je raznim mogućim značenjima, osobnim prosudbama, žestokim konfrontacijama koje onda u drugi plan guraju opis sam za sebe. Zbog toga etnografski i etnološki tekstovi postaju prvenstveno alegorije izvantekstualnih i izvanetnografskih stanja struke, moći i javnosti. Kontekst pak, koji upravlja upotrebom, je stalno promjenljiv i nepredvidljiv, a pomicanja prema različitim praksama upotrebe dnevna. No, niti potpuna egzaktna kontrola nad opisima nije moguća i ako se već želi biti na oprezu, zbog takvog stanja će progovarati neki drugi izvantekstualni konteksti. Upravo stoga se i ovdje pokušava eksperimentirati s različitim diskurzivnim i teorijskim pozicijama hrvatske etnologije. Tako se u prvom dijelu nudi čitanje obojeno strukturalizmom, kontekstom i semiotikom, dok se u drugom dijelu na scenu propušta nešto polemičniji diskurs novije hrvatske etnologije. Tako jukstaponirani i razdvojeni Drugim svjetskim ratom, više su plod nekog osobnog izbora. Naime, opreka se mogla stvoriti i obratno ičli s potpuno drugom granicom. No, kako je etnografija osjetljiva na Drugi svjetski rat, tako je i u ovom tekstu pušteno njemu da odigra ulogu diskurzivne razdjelnice.

2. KONTEKST

2.1. RAT

Omnia mutantur nihil interit

Ono što je zbnjujuće pri tematiziranju rata u recentnoj etnološkoj literaturi jest vrlo malo tekstova koji se bave uništavanjem iako je ovaj rat principijelno bio upravo to: uništavanje. I to uništavanje većinom je imalo za cilj upravo simbole. Raskopana su groblja, porušene crkve, spaljene kuće, rastjerano i poubijano stanovništvo. Stvarao se pusti prostor za ponovno naseljavanje. I to naseljavanje novim stanovnicima i novim simbolima. Radilo se o totalnom ratu u kome su neprijatelji i vojnici i civili i kuće... Pa ipak, glavni etnološki ratni problem postao je odnos rata i kulture. Niz tekstova, a uostalom i velika međunarodna konferencija u Zagrebu *War exile and everyday life* bave se upravo kulturnim strategijama preživljavanja pojedinaca, izbjeglica i ostalih grupacija u ratnim uvjetima. Tek se jedna publikacija, *Studia Ethnologica* vol. 4, bavi onim čega više nema, onim što je rat u potpunosti uništio.

Takva situacija proizvod je stanja interpretacije opisane na primjeru pojma tradicije. Ne treba se stoga upuštati u ponovne eksplikacije etnoloških žanrova i njihove produkcije i recepcije. Činjenica je da je rat neminovno izmijenio prostore koje je zahvatio, naselio se duboko u nove i stare tradicije i napučio kompletni kulturni prostor svakodnevice svakog pojedinca. Struktura stanovništva pojedinih krajeva potpuno je izmijenjena i tek u posljednje vrijeme svjedoci smo sporog oživljavanja. Tradicije u svim svojim interpretativnim kodovima promijenjene su. Neke su redefinirane, neke su nove, neke su neminovno ostale stvar prošlosti. Osim preraspodjele stanovništva i migracije, drugu osnovnu značajku promjene čini etničnost sukoba. S jedne strane rat je najviše bjesnio upravo unutar sredina koje su bile multietničke s već razrađenim kulturnim sustavima za izražavanje etničkog identiteta i međuetničku komunikaciju. Slabost ili snagu tih sustava komunikacije i suživota vrednovao je upravo rat². Tako su često neki ljudi, a i sela spašena zahvaljujući dobrim međuetničkim odnosima. S druge strane tijekom cijelog rata nastavilo se i redefiniranje lokalnih, ali i nacionalne kulture. (Re)konstruirani su stalno novi i novi simboli koji su imali za cilj jasnije razdvajanje *nas* od *njih* i potiho se istovremeno uništavalo ono što je bilo element mogućeg dijaloga. To je ujedno i određenje druge vrste tradicijske(ih) baštine(a). One koje nisu mogle biti u potpunosti uništene reinterpretirane su i pojavile su se u potpuno novom ruhu.

² Dok je s jedne strane u Lici bilo vrlo krvavih susjedskih obračuna, na području Orubice primjerice susjedi su s druge obale Save (Bosanska Orubica) navodili projekte JNA i vojnika rezervista iz udaljenijih prostora Bosne i Srbije prema objektima ili prostorima u Orubici koji su uglavnom bili nenaseļjeni.

2.2. TRANZICIJA

No, osim izravnih međuetničkih i migracijskih okolnosti koje su se pokazale kao transformacijski diktat, svoju ulogu odigrali su i novi politički i ekonomski odnosi ili ono što se češće naziva tranzicija.

Tranzicija je termin skovan na zapadu kako bi se označilo stanje pojedinih istočnoeuropskih zemalja koje su iz jednog ekonomskog sustava počele prelaziti u drugi. Dakle, iz socijalističkog sustava ekonomije u onaj kapitalistički ili liberalni. Iako je sam termin bio prvotno smišljen da opiše globalne društvene sustave i institucije, on je svoje krakove spustio ubrzo i u malu povijest, osobne sudbine. Na razini malih zajednica udaljenih od centara moći tranzicija se lomila na normama i vrijednostima koje ostvaruju stabilan i dovoljno predvidljiv okoliš pojedincu, ali i društvu. Nagla promjena sustava stvaranja, distribucije i upotrebe dobara proizvodila je polako i nove društvene vrijednosti i norme. Neke legalne i legitimne prakse nestale su i zamijenjene često upravo svojim suprotnostima. To je imalo teške posljedice za cijela naselja, pa i regije. Stanovništvo je u jednom sustavu tijekom godina dobro upoznalo sve formalne i neformalne načine pridobivanja dobara. Ujedno ta praksa inficirala je i ostatak kulturnog prostora svakog pojedinca. Znalo se što je poželjno, a što nije, što u pojedinim slučajevima učiniti, a da se pri tome ne ugrozi vlastita egzistencija. Jednom riječju postojalo je nekoliko legitimnih "habitusa"³. No zajedno s ratom prijelaz na individualno vlasništvo i traženje manjeg udjela države i ideologije u ekonomskom sustavu otvorili su vakuum u kojem vrijednosti od prije nisu donosile željene rezultate. Stare jednadžbe dovedene gotovo do aksiomske samorazumljivosti davale su krive, čak i suprotne rezultate. Bogatstvo, ugled, ali i najobičnija egzistencija počeli su se stjecati na temelju novonametnutih, ali također i vrlo nestabilnih i stalno promjenljivih vrijednosnih i normativnih praksi.

Donekle je to bila rezultanta i krivih očekivanja. Pojam Zapada, konstruiran na poseban način na prostoru Hrvatske tijekom komunizma, nakon početnog razočaranja postao je različitim interpretacijama, gotovo ispražnjen od bilo kakva značenja. Sve je moglo postati suvremeni zapadni svijet, pa su se njime opravdavale i opisivale različite pa i kontradiktorne prakse: od krađe pod nazivom privatizacije (kao da je to normalno u zapadnom svijetu), do uspjeha sportskih nacionalnih vrsta (kao legitimacija pripadnosti zapadu). No, Zapad se tek pokazao Zapadom, pragmatičnim i običnim, a ne obećanom zemljom pravde u koju smo eto uletjeli nakon što smo sedamdeset godina bili sustavno sprečavani.

³ *Habitus se ovdje definira kao ... princip koji generira strategije, pomoću kojih se pojedinac određuje u neprestano promjenjujućim situacijama (Muršič 2000:231).*

Ta prijelomnica zahvatila je sve prostore bili oni pogođeni ratom ili ne. No, na povratničkim prostorima intenzitet osjećaja nepravde je bitno veći. Razočarana nesuosjećajnošću društvene i političke elite koja je bila nekada barem deklarativno upućivana s govornica, ujedno i nesnalazljiva u svijetu izvrnutom naopačke, povratnička naselja tek su svojim kartografskim izgledom cjeline.

Time se danas mijenjaju sve tri interpretacije tradicije. Bilo da je ona promatrana kao etički kontinuitet, bilo kao partikularna i različita, najviše se mijenja onaj zadnji nivo interpretacije u kojem nositelj interpretira svoje nasljeđe.

Sve te dimenzije: rat kao etnički sukob, prognanici, povratnici, ekonomske i političke turbulencije, osnovni su pokretači i promjene i uništenja tradicijskih baština.

3. ČVORIŠTE ISTRAŽIVANJA

U ovakvim kompleksnim procesima način rada etnografa možda bi se trebao strukturirati oko pojedine "scene" na kojoj se očekuje razlom različitih praksi i strategija uvođenja reda u promijenjeni svijet. Na toj sceni može se očekivati da se sustav okoliša pretvara u simbolični jezik pomoću kojeg grupa upisuje vlastitu interpretaciju svijeta i preko koje i etnograf upisuje vlastito razumijevanje svijeta. Jedan od takvih prostora ili čvorišta koje u sebi skuplja različitost individualnih i grupnih strategija odozgo i odozdo jest glazba.

Izabrati glazbu znači s jedne strane identificirati se s grupom i s druge klasificirati sebe unutar grupe: *Ukus klasificira - i klasificira klasifikanta. Društveni subjekti, koje klasificiraju njihovi klasifikanti međusobno se razlikuju prema razlikama koje stvaraju između lijepog i ružnog, uglednog i prostog, kroz koje se izražava njihov položaj u objektivnoj klasifikaciji* (Bourdieu prema Muršič 2000:230). Istovremeno taj klasifikacijski potencijal glazbe unutar sebe sadrži i element odluke. Glazba se ne svodi samo na emotivnost. Upravo taj oblik odluke, kulturno uvjetovanog pozicioniranja jedinke unutar izbora glazbe i pripadnosti društvu temeljno određuje način istraživanja unutar etnologije. Potrebno je dodati da taj element klasifikacije nikako ne upućuje na svjesnost i racionalnost izbora već na proces u kojem pojedinac razapet između škole, obitelji, medija, grupe donosi sudove i vrednuje prostor oko sebe.

Promatramo li glazbu na taj način dolaze do izražaja igre introjeksijske sustava moći pomoću glazbe. Snaga svakog ideološkog sustava (ne nužno samo političkog) ima snagu vlastitog održanja ukoliko je uvučena u stalnu reprodukciju na najnižem nivou društvene moći. To se upravo događa preko sustava kulturne produkcije. Raznovrsnost glazbe i njezine recepcije ukazuje uvijek na širi društveni kontekst.

U ovom smislu kontekst neće biti samo plašt u kojem se odigrava eventualni simbolični čin, u kojem se njegovi dijelovi "ritualiziraju". Prije se prihvaća uporaba glazbe kao simboličkog čina, a onda se ukazuje na intepretacije koje kontekst pruža. U takvoj metodološkoj okosnici kontekst je zapravo scena recepcije i pisanja o glazbi te polje mogućeg daljnjeg čitanja uz pomoć drukčijeg metodološkog, ali i ideološkog aparata. Taj aparat može biti udaljen vremenski ili prostorno, ali može biti i usađen u polje intersubjektivnosti etnografa koji ne može ostati nijem na vlastiti odnos prema grupi, glazbi, ali i već otprije ustanovljenim kanonima unutar kojih je etnologija klasificirala glazbu i ples.

Ovdje na lokalnoj razini Starog Grabovca i njegove mikrokulturne pozicije kreće se od ubilježavanja i opisa glazbenih praksi. Pokušava se uspostaviti povijest glazbe u Starom Grabovcu. Analize koje bi kretale prema konstruiranju kontinuiteta takve povijesti ostavljene su za kasnije jer podataka još uvijek nema dovoljno.

3.1. ZAPISANA GRAĐA

Najdetalniji opisi pjesama i plesova u Starom Grabovcu nalaze se u rukopisnom tekstu Luke Pejakovića. On je svojevrsni kroničar povijesti sela i stoga njegovi opisi vrve različitim detaljima koji pružaju mogućnost boljih interpretacija. Svi opisi, opisi su iz prve ruke. Sam je Pejaković glazbenik još od svoje četrnaeste godine. Njegov životopis izuzetan je izvor za proučavanje konteksta glazbe u S. Grabovcu.

Pejaković zapisuje prema obrascima koji su postavljeni u manje-više cjelokupnoj literaturi o tradicijskoj glazbi i plesu. Detaljno su opisani plesovi, zapisane riječi pjesama koje su se pjevale. Time je uspostavljen inventar glazbenih izričaja. Često, srećom, u opise ulazi i ponešto od konteksta izvedbe, prilike u kojima se poneko kolo izvodilo ili slično. Također, na stranicama koje opisuju život S. Grabovca spominje se i glazba, tako da se u kombinaciji može ponuditi jedan generalni okvir glazbenog ukusa. Ono što nedostaje pokušalo se nadopuniti razgovorom s g. Pejakovićem.

3.1.1. Plesovi

Plesove su uvijek prati glazba, ovisno samo o tome je li kolo pjevano ili je praćeno (i) svirkom. Instrumentalna pratnja izvodila se na gajdama, a kasnije uz usnu harmoniku. Tambure su došle tek kasnije u opću upotrebu. Tamburaška glazba u S. Grabovcu baština je podravske doseljenika. Vjerojatno s njima

dolaze i plesovi u paru kao i plesovi bez pjesme. Podravski doseljenici dolaze u S. Grabovac koncem 19. i početkom 20. st. kada prostor oko S. Grabovca doživljava snažni ekonomski razvoj. To je prije svega posljedica gradnje pruge i otvaranja pogona za proizvodnju željezničkih pragova i drvenog ugljena. Ujedno intenzivnim krčenjem šuma otvarao se i prostor obradive zemlje. Podravski doseljenici ulaze na taj prostor već obogaćeni poljoprivrednim alatom i donose novu poljoprivrednu kulturu, vinovu lozu. Tako je i tamburaška glazba sebi prokrčila put u Grabovac. No, zajedno s doseljenicima dobila je i poseban društveni status.

Dugo vremena tamburaška glazba bila je isključivo vezana uz kućne zabave ili berbu grožđa Podravaca. Sam Pejaković učio je tako svirati kod svojih susjeda kojima je za sastav nedostajalo ljudi pa su morali podučavati mlade, koji više nisu nužno bili rodbinski vezani uz Podravce. Kada je postao aktivni sudionik sastava, sam tvrdi da je to za njega bila osobita čast. S jedne strane on je vrlo brzo još kao vrlo mlad dječak došao u poziciju da u društvenom životu sudjeluje s odraslima, a s druge vještina sviranja ranih 30-ih godina još je uvijek bila dio tradicije samo ponekih obitelji i bila stoga vrlo priznata. Sviranje tambure, tako je za razliku od nekih drugih dijelova Slavonije u kojima ona često ima pejorativni karakter, u S. Grabovcu imala potpuno suprotni značaj. Ujedno tambure su tek pred sam rat postale javno glazbeno dobro. Nije sasvim jasno zbog čega se relativno dugo zadržavalo samo u jednom društvenom i prostornom kontekstu. Tek, (prema L. Pejakoviću) 1932. tamburaši su prvi puta izašli za fašnik na ulice sela i tamo postali dio seoskog zbivanja. Nakon toga više nitko od suseljana nije htio zamisliti bilo kakav oblik zabave bez tambura. I kada se 1979. g. uspostavljao KUD *Stari Grabovac*, osnovao se sukladno s njime i tamburaški sastav kojemu je osnovna namjena bila pratnja plesa.

Prije tambura koje ujedno sa sobom donose i suvremenije vrste plesova, plesove u paru, osnovni instrument su bile gajde ili usna harmonika. Usna je harmonika bila vrlo pogodan instrument. Nije zahtijevala posebnu izradu jer se nabavljala na sajmovima, bila je jeftina i, u odnosu na gajde, jednostavnija za naučiti svirati. Gotovo je bilo pravilo da se za novac dobijen od stoke uz osnovne potrepštine kupuje i usna harmonika. Tako su i gajde relativno brzo izašle iz uporabe, pa se danas ne znaju ni imena gajdaša.

Nekoliko je vrsta plesova koji su se plesali u Starom Grabovcu do početka 50-ih godina 20. stoljeća. Pejaković ih dijeli na: *muška pletena kola* - pjevana, *ženska pletena kola* - pjevana, *mješovita pletena kola* - pjevana, *mješoviti plesovi* svirani i pjevani, *mješoviti plesovi* s instrumentalnom pratnjom bez

pjesme. Već iz samih opisa pojedinih plesova unutar ovakve klasifikacije uočava se nekoliko društvenih dimenzija koje ima kolo unutar života Starog Grabovca između dva svjetska rata.

Kao najstariji oblik svirke i plesa navodi se *muško pleteno kolo*. Naziv *muško* odnosi se na muškarce koji započinju i *podlažu* glas na početku pjevanja. To kolo obično se izvodilo ispred crkve za vrijeme blagdana i nedjeljom. U njemu dominiraju dvije kategorije izvođača. Jedan je započinjatelj kola *pjevčika* koji je izabran prema poznavanju pjesmarice. S druge strane kolo je izuzetno naporno za ples, pa Pejaković navodi i česte ozljede koljena i ruku. Stoga je pogodovalo samo mlađoj populaciji. Bilo je od izuzetnog značaja za društveni život jer je omogućavalo prvi tjelesni kontakt mladića i djevojaka. Druge su mogućnosti takva kontakta bile svedene na minimum.

Iako se školstvo uspostavilo relativno rano (1774.) zbog potreba za opismenjavanjem prvo vojnika graničara, a zatim radnika na željeznici i rudara, ono je bilo predviđeno samo za mušku populaciju. Učionica za žensku populaciju osnovana je tek 1872., ali je i programom i zgradom bila potpuno odvojena od muških škola. S druge strane stanovništvo nije smatralo žensko obrazovanje bitnim. Naime, još se uvijek moglo dovoljno dobro živjeti od zemlje i početkom 20. st., iako je to vrijeme kraja zadružnih gospodarstava (1909. za Stari Grabovac) i osiromašenja zbog diobe. Svi poslovi izvan poljoprivrede bili su tek dodatni izvor zarade kako bi se unaprijedilo kućno gospodarstvo. Sve su to razlozi koji su držali mladu žensku populaciju daleko od učionica i nekontroliranog kontakta s mladićima. Pletena kola ispred crkava bila su stoga važna. Sudjelovati u kolu značilo je odrediti se prema zajednici kao odrasla osoba. Zbog toga nisu bila zabavna samo onima koji su sudjelovali u kolu već i gledaocima i povremenim plesačima (koji bi iz kola izlazili u trenutku kada ono prelazi u svoje brže dijelove koje ne bi umjeli pratiti).

Ne treba istovremeno zanemariti da su tekstovi pjesama i uz *muška* kao i uz *ženska pletena kola* temeljena na motivima koji se pronalaze pri rekonstrukciji praslavenskog mita. Jasno da unutar seoske interpretacije ti tekstovi tek imaju dimenziju zajedničkog dobra, a magijski ili religijski smisao ne postoji. Naravno, osim njih, ima i motiva koji su "svjetovnog" karaktera, a obično se bave muško-ženskim odnosima.

Jedno od ženskih pletenih kola koje se posebno izdvajalo od ostalih bilo je *zagledno kolo*. Radi se o kolu u kojem djevojke spremne za udaju plešu s osobitom vrsti marame vezane oko srednjeg prsta. *Zagledno kolo* plesalo se obično u vrijeme sajmenih dana koji su se poklapali s *kirvajom*. Kolo bi započinjale same djevojke s maramama, a tek zatim bi se pridružile djevojke

bez marama, a na kraju mladići. Mladići bi pri plesanju bržeg dijela pokušali doći do maramice djevojke koja im se sviđela. Ukoliko bi ona pustila maramicu znači da joj se mladić sviđa i da se može organizirati prosidba. No, odluka nije bila samo na djevojci. Prije *zaglednog kola* savjetovala se s obitelji kome smije, a kome ne predati maramicu ili bi tek za probu htjela vidjeti tko su interesenti. Tek bi onda pri nekom sljedećem *zaglednom kolu* ispustila maramicu. Isto je tako svaka djevojka u rezervi čuvala još poneku maramu za slučaj da joj prva ispadne ili bude istrgnuta.

No i taj Pejakovićev formaliziran način prikaza tek je simbolizacija svakodnevice koja se odvijala često izvan javnog prostora. U S. Grabovcu bilo je prilika u kojima se mogao odvijati intimni život mladeži. Jasno da etnografija nije ispisivala stranice koje su bile izvan simboličko-ritualnog inventara skupina, pa niti Pejaković ne može izvan uspostavljenog žanra. Tako ostaju samo mjesta nagađanja. Ipak u njegovom opisu stoji da je prvog svibnja mladež sama odlazila u šumu na pješačenja i pjesmu. Prilika za druženje bilo je također i među raznim igrama koje je izvodila mladež. Premalo je podataka o tome u kojim prilikama bi se te igre održavale. S jedne strane navode se igre u vrijeme korizme prilikom *čejala* i *posijela* kada zamiru druge vrste zabava. S druge strane, neki Pejakovići navodi upućuju na zaključak da su se neke igre prakticirale u vrijeme kada se izvodilo *pleteno kolo*.⁴ To također svjedoči da se oko kola odvijao vrlo živ društveni život u kojem se uvijek moglo pronaći prostora kako bi se bilo nasamo. I na sajmovima se, zbog prezaposlenosti roditelja, moglo naći vremena i prostora za druženje mladih. Stoga to potezanje maramice u kolu ne treba shvatiti uniformirano, kao izbor na bazi roditeljske odluke ili situacije u kojoj se mladići i djevojke prvi puta susreću.

Postojala je još jedna vrsta *pletenog kola* koje se izvodilo obično za Novu godinu i pokladni utorak. To je *gurano kolo*. Kolo je mješovito i ženske trojke otpjevavaju muškim trojkama. Na začelju formira se posebna grupa koja pokušava gurati i remetiti red koraka i ritam pjesme. Na taj način kolo obilazi cijelo selo, a domaćini koji nisu u kolu dočekuju ih s rakijom i kolačima.

Tako su *pletena kola* općenito bila one točke na kojima se preplitalo niz mogućnosti društvene komunikacije. Od identifikacije grupnog identiteta preko prostora upoznavanja i druženja, sve do oblika označavanja (ponekad i pučke sakralizacije) vremena. Rijetko su se plesala unutar svadbenih ili drugih svečanosti vezanih uz grupe uže od seoskih.

⁴Npr.: Čora je igra mladih djevojaka koje nisu stasale za kolo. (str.129); Kontranje je igra mladića još nedoraslih za kolo. (str. 130)

U svečanostima koje su bile šireg obiteljskog karaktera, ili su bile vezane uz određene poslove na polju, plesali bi se plesovi poput *drmeša*, raznih *tanaca* (*Šukin tanac*, *Sitni tanac*) i drugih plesova u paru. Sve njih moglo bi se datirati u kraj 19. st., barem prema kazivačima. Izuzetak takve prakse je možda *Kolo u 22*. To kolo predviđeno je za mladiće i djevojke koji još nisu u stanju uhvatiti se u pletena kola pa stoga formiraju tu vrst kola. U njemu je 11 mladića i 11 djevojaka, a često se znalo dogoditi da sudjeluju i starci.

Ta kola imaju poseban karakter. Svojim oblikom i pjesmom više su uperena prema zabavi u kojoj se ponovno potvrđuju neki zadani okviri vrednota i ponašanja. Tako se *Šukin tanac* temelji na legendi o Šuki koji je pucao mužarom jer nije bilo crkvenih zvana. Drugo takvo kolo, nazvano *avijatičarskim kolom*, nastalo je u vrijeme kada je u blizini Grabovca bila avijatičarska pukovnija. Da je *avijatičarsko kolo* novijeg datuma, potvrđuje i to što je pratnja isključivo tamburaška.

Sve u svemu glazbene prakse prije industrijalizacije i školovanja imale su prvenstveno funkciju označavanja pojedinca i njegovog društvenog statusa s jedne i grupnu interpretaciju svakodnevice s druge strane. Od osobitog su značenja bile za usklađivanje vrijednosnog sustava, ali i za iskazivanje mišljenja koje nije bilo sasvim u skladu s proklamiranim vjerskim i drugim homogenizirajućim (u Gramscijevu smislu) praksama (*drmeši primjerice*). Predaleko bi ovog trena odvela analiza tekstova pjesama koje se pojavljuju uz glazbu i ples, ali su one zasigurno pokazatelj oba karaktera plesova i glazbe. Interpretacija svijeta, barem što se tiče plesa, bila je grupna i nije se moglo birati između različitih opcija. Jedina iznimka, koja donekle ukazuje na društvenu raslojenost S. Grabovca, je tamburaška glazba koja dolazi s doseljenicima Podravicima i polako se uključuje u javni prostor sela. Ujedno je premalo podataka da bi se mogle opisati glazbene prakse koje se odnose na spontane događaje. One su obično vezane uz večernja *posijela* ili bečarsku kulturu. Naznake postoje unutar pjesama uz *drmeš*, ali za opis je to nedovoljno. Naime, sigurno je da dnevni raspored na selu nije bio posve uniformiran i tekao u kolotečini iz dana u dan potpuno jednako. Niti bi se moglo smatrati da je život mladeži bio pod stalnom prismotrom roditelja. No taj prostor ostao je nedefiniran za doba prije Drugog svjetskog rata. Tu se nalazi prostor daljnjeg terenskog rada koji bi onda s novih točaka osvijetlio glazbenu praksu u Starom Grabovcu.

Nedostatak činjeničnog materijala, predestinirani gabariti kazivača otvaraju put kojim se ovaj tekst na neki način i želi završiti. Sva do sada ponuđena građa i interpretacija pokušali su se čim više dotaknuti onog prostora koji je ostao nezapisan ili onog koji iz nekog novog motrišta razvrstava i

analizira već popisani materijal. Time se pokušavala uhvatiti i ova treća etnografova tradicija s kojom se on sukobljava u trenutku kada "piše ovdje". Za doba nakon drugog svjetskog rata koji je u jednoj etnografskoj tradiciji shvaćen kao početak kraja, a u drugoj kao novi početak glavnu ulogu preuzet će medij i samointerpretacija tradicije, a etnološki diskurs će krenuti prema nešto kritičnijim tonovima.

3.2. GLAZBA I PLES NAKON DRUGOG SVJETSKOG RATA - DOBA MEDIJA

Teško je zapravo dati čistu razdjelnicu koja bi trebala odvajati stari i novi način života. Svi autori vole prikazivati četiri godine Drugoga svjetskog rata kao okretanja svijeta naopako iz čega onda izniče potpuno nova kultura. Sigurno je da je rat pomaknuo svakodnevicu sela prema novim ili redefiniranim tradicijama. Također, sigurno je i ideološko-ekonomski sustav temeljen na mitu o sveprisutnim proleterima koji mijenjaju svijet donio niz potpuno novih obrazaca života. Međutim, rat prikazati kao tek uništavajuću elementarnu nepogodu poput poplave ili požara nije dovoljno ni za kakvu analizu. Osim svojih glavnih obilježja rat je i proces. Proces u kojem se nastavljaju neke već prije započete radnje. To se posebno odnosi na sela. Selo nastavlja jednim dijelom preživljavati u novim okolnostima i koristiti svoj inventar strategija preživljavanja. Drugi svjetski rat zapravo je na neki način trajao tek nekoliko mjeseci 1941. i isto toliko 1945. Ostatak rata vodio se gerilski u šumi i selo je u njemu sudjelovalo tek regrutacijama, bijegom ili pružanjem pomoći u hrani ovoj ili onoj strani. Na neki način hipotetski (naravno ako se isključe emotivni elementi i ostave tek oni strukturni) moglo bi ga se usporediti s razdobljem emigracija. Obitelji kao i ranih dvadesetih ostaju na snazi staraca, djece i žena. Poljoprivredno zemljište, a posebno stoka dobiva na cijeni. Robno-novčana razmjena naglo pada, kao i u doba velikih recesija. Sve te elemente Stari Grabovac doživio je ranih dvadesetih godina kada je relativno velik broj muškaraca emigrirao u SAD. Ujedno novi oblik vlasti i stalna nesigurnost dovela je do novih raslojavanja u društvenom prostoru. Već do Drugog svjetskog rata, niz se običaja mijenjao u skladu s industrijskom ponudom, koja je cijenom i brzinom počela konkurirati onoj domaće izrade. Rat nije zaustavio taj proces. Niti ga je zaustavilo poratno razdoblje.

Selo u trenucima inflacije i loše kupovne moći svoje bogatstvo temelji na proizvodima koje standardno proizvodi u manjim količinama. U još neispisanoj povijesti turizma nisu nepoznati slučajevi u kojima se kantom masti moglo platiti zimovanje u Sloveniji u prvim privatnim smještajima. Selo tako može

preživjeti unutar kombiniranog gospodarstva. A ta je gospodarska invencija gotovo zaštitni znak Hrvatske. Cjelokupni se sustav temelji na istovremenom radu u nekom od institucionaliziranih sustava i radu na zemlji. Kolikogod bili mali posjedi, oni su, ako ništa drugo, pružali mogućnost za jeftino pribavljanja hrane za stoku. Nije stoga slučajno jedna od najpopularnijih kultura hrvatskog sela bila kukuruz. Svoje proizvode su tako koristili bilo za vlastitu prehranu, bilo za sitnu prodaju gradskom stanovništvu što je uvelike popravljalo obiteljske financije. No, to je ujedno i pogodovalo stalnoj kulturnoj razmjeni selo - grad. Na toj hibridnoj poziciji stasavali su i novi glazbeni oblici.

Etnografski prikazi kulture sela tijekom 50-ih i 60-ih godina obično su završavali žalopojkama u kojima su glavnu negativnu ulogu imale industrijalizacija, struja i televizija. To se posebno lomilo na glazbenim izričajima. Kada bi se etnografski, tekstualizirani svijet toga vremena doista shvatio kao egzaktni opis tradicijske kulture, morali bismo se suočiti s ruinama i ostacima koji se fragmentarno pojavljuju tu i tamo uglavnom u starijih ljudi. No, kada bi se taj argument doista htio provesti u potpunosti onda bi sentiment morao postati osnovni motor bilo kojeg etnografskog teksta pisanoga bilo kada. Jer, iako je etnografija tih godina bila prožeta entuzijazmom pronalaženja fragmenata drevnog svijeta vrlo je brzo bila ubačena u stroj povijesnih mijena. Suočavajući se svakodnevno na terenu s promjenama, arhivskom građom, kulturalnom razmjenom, potraga za drevnim svijetom bila je sve teža. Prostorno-poredbeni modeli sve su manje mogli davati odgovore na događaje iz nepisane povijesti. Ostavljanje vlastitog predmeta u netaknutoj stalnoponavljajućoj svakodnevicu postao je *mission impossible*. I kada god, a ne samo u vrijeme industrijalizacije, da je s tim premisama etnologija konstruirala svoj predmet, on bi joj uvijek izmicao nekim svojim starijim sadržajima kojih se sjećaju još samo bake.

Međutim, osnovni problem nije u samoj pojavi i dostupnosti medija, već u njegovom usustavljanju u kulturu. Naime, niti se sam medij, ali niti sadržaj i forma kojom on komunicira, nije nekom silom prirodne selekcije, ljudskog pomodarstva ili sl. ukorijenio u različite kulture. On je svoje mjesto zadobio u procesu transkulturacije. Prihvaćajući ga, neka kultura mijenja njegov karakter, ali i poruku koju prenosi. Tek gotovo radikalno izmijenjen on može zadobiti neku semantičku funkciju u društvu koje ga koristi. Isto je tako i sa elektrifikacijom i industrijalizacijom. U najširem smislu oni ne rastvaraju tradiciju nego je čine upravo tradicijom. Jer kada se tradicija ne bi suočavala s promjenom onda niti tog pojma ne bi bilo, upravo promjena omogućava da se ustanovi tradicija. Naravno ako bi radikalno uzeli u obzir takve stavove, onda bi došli do krajnjeg zaključka da u samoj srži tradicije nema ničeg sadržajnog.

Jedina metafora koja u tom smislu opisuje tradiciju metafora je semantičke crne rupe koja iako nepostojeća i prazna u sebe usisava svu zamislivu semiozu (vidi Prica 2001:232-242).

Stari Grabovac nije iznimka ovih društvenih, i konzekventno tome, etnoloških predložaka. Na ekstrapoliranom "činjeničnom" materijalu glazbe u Starom Grabovcu nakon Drugog svjetskog rata jednako bi uspješno gimnasticirali i sentimentalistički i dekonstruktivistički diskurzi. Kojem se prikloniti nije isključivo odluka autora. Više, ili možda najviše, to je plod situacije u kojoj se etnograf nađe s kazivačima. A ta je situacija uvelike obojena kontekstom u kojem je Stari Grabovac tek jedan od mogućih upisujućih potencijala.

Izbor ljudi za razgovor nikada nije do kraja siguran proces. Obitelj Jugović se u ovom primjeru pojavila kao solidan izbor jer su sve tri njezine generacije poluprofesionalno, a najmlađi sin i profesionalno vezani uz glazbu. Roditelji su osnivači KUD-a, otac tamburaš, majka plesačica i započimalja kola, a jedan od sinova danas svira u lokalnom tamburaškom sastavu i aktivni je sudionik tamburaške scene koja je već u trenutku istraživanja prošla svoje blistave trenutke popularnosti.

Sam začetak razgovora uspostavio je uvodni dio ovog poglavlja. Ekonomska povijest kao da je odlučujuće određivala glazbeni ukus u Starom Grabovcu. Posebno se to odnosi na KUD koji je nastao 1979. Sjećanja na to razdoblje ne odskaču od opisa ili iskustava koje sam imao od prije o KUD-u. No moji gabariti, gabariti su gradskih KUD-ova u Varaždinu tijekom 80-ih kada je bilo sasvim normalno da svi urbani glazbenici (dakle oni dijelovi urbane scene koji su odrastali na suvremenim rock, punk, new wave utjecajima) sudjeluju i u pratećim tamburaškim orkestrima KUD-ova. Gotovo cijela sviračka scena iz zadimljenih prostora podrumske klubova i dvorana mogla se naći odjevena u stilizirane nošnje prilikom neke lokalne proslave. Folklor o KUD-ovima vezan je za anegdote s putovanja i ima svoju homogenizirajuću dimenziju. Prepričavanja prošlih događaja sa zajedničkih nastupa dio je svakog KUD-a. Funkcije tih priča imaju osim identifikacijske funkcije i jasnu svrhu razdjeljivanja starih od novih članova pa i uspostavljanje legendi i kulturnih heroja koji su nekim od svojih postupaka bili prepoznati kao idealni primjerci grupe. Taj isti dio postojao je, naravno, i u Starom Grabovcu. Ono što je na neki način odvajalo govor kazivača od mojih (participant-observer/remember) iskustava bilo je temeljeno na odnosu KUD - selo. KUD je, naime, u Starom Grabovcu institucija koja na neki način simbolizira cijelu lokalnu zajednicu. Ono što zbližava i formira neku gradsku (interesnu?) grupu ovdje ima kakarakter cijele lokalne zajednice. To se posebno uočava na bilo kakvom pokušaju revitalizacije

KUD-a nakon ratnih razaranja. Svi pokušaji revitalizacije lome se na problemu sloge i zajedništva (barem prema kazivačima). Upravo na tom problemu koji je iskrsnuo u razgovoru započela je i priča o ekonomskom stanju u kojem je danas Stari Grabovac. Suočen s potpuno novom strategijom preživljavanja u kojima više nema lake hibridne ekonomije raspadao se i razumljiv svijet koji je KUD u Starom Grabovcu činio mogućim. Zajedništvo se raspada po šavovima različitih individualnih strategija života i manje ili veće snalažljivosti unutar novih ekonomskih okolnosti. To neumitno dovodi do problema interpretacije tradicije koja se stvarala u Starom Grabovcu tijekom sedamdesetih.

Opet se zgodno pri tome autorefleksivno pozvati na vlastita urbana iskustva. Nama je paralelizam glazbenih izričaja bio datost o kojoj nismo previše razmišljali. S jedne strane postojao je svijet glazbe koju smo dobivali medijima u svim oblicima, od PGP RTB izdanja različitih "narodnjaka" preko top listi "komercijala" i domaćih i stranih do glazbe za posvećenike ovog ili onog stila. Stvarale su se zavidne kućne fonoteke koje su postajale i izrazi pripadnosti ovoj ili onoj skupini (danas bih se usudio reći i subkulturnoj). No, tog paralelizma u Starom Grabovcu nije bilo oduvijek. Nakon Drugoga svjetskog rata zabave s plesom ispred crkve ili na nekom od okupljališta zamjenile su u to vrijeme izuzetno popularne "čajanke" koje su doista istiskivale stari glazbeni izričaj. Tu se na gramofonima izvodila plesna glazba koja je vremenom sve više bila glazba radničke klase u nastajanju, dakle "novokomponovana narodna muzika". Stoga se tijekom sedamdesetih u političkim okolnostima kakve su bile uspostavio sasvim novi pristup prema "zaboravljenom" glazbenom izričaju. Njega je doslovce trebalo iskopavati iz škrinja i škrinjica sjećanja pod budnim okom nekog od gradskih koreografa. A urbana interpretacija folkloru u to je vrijeme još uvijek snažno obojena stilizacijom i koreografskim pravilima. Taj odnos donio je i način interpretacije "stare" glazbene kulture koja se sad iz uobičajene podigla na metaizvedbeni nivo. Tako se po prvi puta počeo razvijati paralelizam glazbenih izričaja na selu i svi oni dobivali su poneku interpretaciju unutar stanovništva koje ga je prakticiralo. Kako je urbana interpretacija folklorne glazbe bila vezana isključivo uz pojedine grupacije, a nije se odnosila na čitavo stanovništvo, manje se unutar nje ostvarivao neki lokalno-homogenizirajući identitetski prostor, ali za selo koje je iz sebe crpilo sadržaj, a iz urbanih cjelina reprezentaciju, KUD postaje pokušaj izričaja cjelokupnog lokalnog identiteta i to upravo jezikom kojim će ih druge društvene cjeline (prvenstveno elite) razumjeti. Upravo stoga što se ta interpretacija u Starom Grabovcu, zadržala problem revitalizacije KUD-a automatski dovodi do problema zajedništva, homogenosti, ekonomije, krize i cjelokupnosti života Starog Grabovca u dobu tranzicije. Sam jezik kojim je interpretirana identitetska

baza Starog Grabovca nije više pouzdan medij za izričaj, a bez medija teško da ima poruke. To samo dovodi u krizu pojam identiteta uopće, jer su dijelovi osobnih identiteta u Starom Grabovcu vjerojatno vezani na društveni prostor u kojem Grabovčani odrastaju i žive. Ali ako Grabovčani to ne mogu jasno izraziti znanstvenom, urbanom i elitnom diskursu, Stari Grabovac svoj identitet nastavlja živjeti isključivo kao kartografska oznaka, ime koje može podnijeti samo visoko mjerilo neke lokalne geografije.

Jasno da slika koja je nastala u svojevrsnom dijalogu mog položaja i položaja pripadnika KUD-a *Stari Grabovac* ima svojih mana. Ako ništa drugo ideološki je pozicionirana na opreci selo - grad u kojoj se ja pokušavam truditi ostati emotivno i intelektualno neopristran. Naime, niti mislim da je paralelizam glazbenih izričaja napredniji i bolji niti da je selo neparalelizmom zakinuto. Ovo je na kraju teksta pokušaj dovođenja u dijalog dvaju iskustava slične pojave. Naravno da moja pozicija pruža mogućnost autoriteta, jer, na kraju krajeva, ja u skladu s akademskim žanrom uspostavljam ovaj dijalog. Tek treba promisliti postoji li i neki drugi (treći?) prostor koji nas oslobađa ove podjele selo - grad na kojoj etnologija i dalje živi pa i kada se bavi urbanim problemima. U tim novim autorefleksivnim dijaloškim i polifonim tekstovima trebala bi zazvučati nova etnološka glazba u kojoj moć i znanstveni autoritet igraju tek jednu ravnopravnu dionicu u polifonom slogu teksta.

LITERATURA

- MURŠIČ, Rajko (2000): *Trate vaše in naše mladosti. Subkulturni azil*. Ceršak.
- PEJAKOVIĆ, Luka (1987): *Dva vijeka Novske i Grabovca Starog 1740-1940*. Rkp., Stari Grabovac.
- PRICA, Ines (2001): *Mala europska etnologija*. Golden marketing, Zagreb.
- *** *Studia Ethnologica* (1992). Vol. 4, Zagreb.
- *** *War, Exile, EverydayLife* (1996). Ur.: Renata Jambrešić Kirin i Maja Povrzanović, Institute of Ethnology and Folklore Research, Zagreb.

**MUSIC IN STARI GRABOVAC
ON ETHNOLOGICAL INSTRUMENTARIUM**

Summary

The text deals with the music history in the village of Stari Grabovac. Through such history, the text also tries to present the history of ethnology in Croatia. The author thinks that these two histories cannot be divided, neither analytically, nor in practice. He tries to present his attitude using the problematic term tradition. In that way, the history of music is presented by different ethnographic discourses. At the end of the text, the interview with family Jugović is presented as intersubjective dialog between the heard material and the cultural heritage of ethnographer.

Translated by Tanja Bukovčan Žufika