

RICHARD MARCH

(Milwaukee, Wisc.)

**NARODNA
UMJETNOST**

1982

KNJIGA 19

izvorni znanstveni rad

Folklor, tradicio- nalno ekspresivno ponašanje i tamburaška tradicija

Autor razmatra ograničenja koja se javljaju u folklorističkom istraživanju kad se pojave označuju kao narodne ili ne-narodne, izvorne ili neizvorne, usmene ili posredovane nekim drugim komunikacijskim medijima, kao folklorne ili kao proizvod folklorizma. Na primjeru tamburice i tamburaške glazbe u prošlosti i u sadašnjosti, u različitim krajevima Jugoslavije i kod naših iseljenika u SAD, utvrđuje da je tamburaška tradicija tipična ekspresivna aktivnost u koju je uključen velik broj običnih ljudi. Takve su aktivnosti vrlo slične tradicionalnom predmetu proučavanja folklorista i mogu biti čak i suvremena manifestacija iste pojave. Ljudi koji u njima sudjeluju mogu biti oni isti kojima se folkloristi obraćaju u svome proučavanju »izvornoga« folkloru. Autor zaključuje da je folklorističko istraživanje složenih hibridnih ekspresivnih oblika s kojima se susrećemo u suvremenoj kulturi u interesu unapređivanja ljudskog znanja.

Folkloristi, kao i stručnjaci koji se bave etnologijom i kulturnom antropologijom, znanostima koje su međusobno usko povezane, odavno se zanimaju za tradicionalne ekspresivne forme kulture. Slijedeći akademsku tradiciju koja se razvijala još od ranog devetnaestog stoljeća, folkloristi su pokazivali sklonost prema definiranju svoje struke s obzirom na predmet proučavanja, tj. folklor. Iako nikada nije došlo do potpune suglasnosti u pogledu definicije folkloru, većina definicija naglašava jednu ili više od ovih karakteristika: znanje se prenosi usmenom transmisijom, ili u slučaju neverbalnih oblika direktnim oponašanjem, staro je i povezano sa seljacima ili običnim pu-

kom.¹ Mnogi stručnjaci osjećaju da bi predmeti koji ne odgovaraju tim kriterijima trebali biti izvan područja kojim se bave folkloristi. No to ograničenje u sve većoj mjeri prestaje pridonositi daljem razvoju folkloristike.

Neka se ograničenja čine sve proizvoljnijima. Što se tiče ograničavanja folklor na ono što se prenosi usmenom transmisijom, na primjer, to je ograničenje možda imalo opravdanu osnovu u prošlosti. Folkloristi su se uglavnom bavili proučavanjem društava koja se ne služe pismom ili pak društava u kojima je upotreba pisma usko ograničena, te se njime koristi samo mali dio stanovništva. Tako su folkloristi proučavali ono što je zapravo najčešći oblik komunikacije. Razvila se dosta opsežna literatura koja se direktno odnosi na usmenu transmisiju.² Pozitivni rezultati proučavanja do kojih su došli stručnjaci kao što su Stith Thompson, Carl Van Sydow, te u novije vrijeme Linda Degh i Dan Ben-Amos, jesu potpunije razumijevanje procesa, dinamike i značenja tradicijskog usmenog izraza.

Unatoč tome što je ta disciplina usredotočena u prvom redu na usmene oblike, postoji među književno orijentiranim folkloristima stalna tendencija da ispituju veze između usmenog pripovjedanja i drugog komunikacijskog medija — pisane književnosti.³ U zadnjim desetljećima primjećuje se vrlo brz porast pismenosti, kao i naglo širenje elektronskih komunikacijskih medija. Opće obrazovanje i masovna proizvodnja gramofona, radioaparata, televizora i i magnetofona otvorili su mnoge nove kanale komunikacije u suvremenoj kulturi. Iako je, bez sumnje, usmena transmisija i danas važan faktor, prirodno je da se pojedinac služi svim komunikacijskim medijima koji mu stoje na raspolaganju u njegovoj kulturnoj sredini. Bilo bi možda poželjno da folkloristi preispitaju ciljeve svoje znanosti unutar konteksta modernog svijeta. Da li zaista želimo razumjeti samo proces usmene transmisije ili bismo se trebali potruditi da bolje shvatimo dinamiku i značenje tradicijskog ekspresivnog ponašanja, te da time potpunije razumijemo same stvaraoce i njihovu kulturnu sredinu? Ako ta disciplina postavlja pred sebe kao cilj ovo posljednje, tada se ona samo u skladu s time bavi usmenom transmisijom. Folkloristi bi, prema tome, morali proučiti oblike komunikacije koje dobivaju od svojih kazivača, uključujući tu i one koji se služe pisanim i elektronskim medijima ili su pod njihovim utjecajem.

Neka su se folkloristička istraživanja već bavila tim medijima. Već sam spomenuo istraživanja koja proučavaju međusobne utjecaje folklor i književnosti. Također su provedena ispitivanja seoskih pisama,⁴ utjecaja telefona

¹ Dan Ben-Amos, *Toward a Definition of Folklore in Context*, »Journal of American Folklore«, 84, 1971, str. 8.

² Vidi, na primjer, Carl Van Sydow, *On the Spread of Tradition*, u *Selected Papers*, 1948, str. 44—59; Walter Anderson, *Ein Volkskundliches Experiment*, »FFC«, 151; Gyula Ortutay, *Principles of Oral Transmission*, u *Hungarian Folklore*, 1970, str. 132—173; Linda Degh i Andrew Vazsonyi, *The Hypothesis of Multi-Conduit Transmission in Folklore*, u *Folklore Performance and Communication*, 1975, str. 207—554.

³ Na primjer, Max Lüthi, *Volksliteratur und Hochliteratur*, 1970, i Francis L. Utley, *Oral Genres as a Bridge to Written Literature*, u *Folklore Genres*, 1974, izd. Dan Ben-Amos, str. 3—16.

⁴ Robert B. Klymasz, *The Letter in Canadian Ukrainian Folklore*, »Journal of the Folklore Institute«, 6, 1969, str. 39—49.

na tradicionalne pripovjedače,⁵ uloge gramofonskih ploča u širenju tradicionalne muzike, kao i njihova utjecaja na nju.⁶ No površina gotovo da je ostala netaknuta. Osjeća se, na primjer, velika potreba za proučavanjem utjecaja kasetofona i ploča snimljenih u vlastitoj produkciji na prenošenje tradicijskih formi izražavanja.

Zašto su folkloristi tako malo izučavali te obične i posvuda očigledne pojave? Sigurno je jedan od najvažnijih faktora tradicionalistički stav i učenjačka inercija unutar akademskih disciplina folkloru i etnologije. Većina folklorista i etnologa suviše je dugo vremena shvaćala paradigmu znanstvenog rada unutar svoje discipline kao proces određivanja i strogog razgraničavanja određenog kulturnog inventara onih vrsta tvorevina koje se nazivaju »narodnima«, »izvornima«, »autentičnima« i slično, te zatim, svrstavanja svih predmeta kulturnog stvaralaštva unutar kategorije prema tome da li se mogu ili ne mogu smjestiti unutar dopuštenog inventara.

Kao Linné, koji je odvojio živa od neživih bića, a živa bića razvrstao prema rodu i vrsti, folkloristi su pokušali odvojiti narodne od ne-narodnih tvorevina, te pažljivo klasificirati ove prve. Na području biologije, Darwinova je teorija potkopala strogu Linnéovu klasifikaciju, dok je u novije vrijeme molekularna biologija zamutila čak i razliku između živih i neživih bića. Slično tome, odavno se primjećuje da su mnogi predmeti folkloru zapravo prijelazni u klasifikaciji vrsta,⁷ a nove su spoznaje o tome da se kulturna matrica u vezi s tradicijskim oblicima izražavanja neprestano mijenja otkrile da je i razlika između onoga što je narodno i onoga što to nije također relativna.

Tradicionalno, implicitno pitanje koje je ležalo u osnovi velikog dijela folklorističkog rada obično je bilo: »Da li ovaj određeni izraz ulazi u isključivu kategoriju koju nazivamo folklorom?« Možda bi bilo umjesnije upitati: »Može li nas analiza ovoga izraza dovesti do vrijednih uvida u vezi s procesom njegova nastajanja, njegovim značenjem, stvaralocima i njihovom kulturom?« Ne želim umanjiti mnoge vrijedne studije zasnovane na pretpostavci da se folklor mora prenositi usmeno; htio bih samo preporučiti da se za cilj daljih proučavanja postavi razjašnjavanje oblika izražavanja koji danas nastaju u složenom tkivu usmenih, pisanih i elektronskih medija. Ograničavanje opsega istraživanja može biti korisno. Lingvist se, na primjer, može ograničiti na proučavanje gestikulacije. No takvo ograničenje u svrhu posebnog proučavanja ne znači da je on time izbjegao izučavanje verbalnih oblika komunikacije. Slično tome, uvidi do kojih su folkloristi došli u svom proučavanju usmene transmisije mogu se korisno primijeniti na kulturne izraze koji mogu uključivati usmena i ostala sredstva komuniciranja.

Proučavanje je folkloru nadalje opterećeno sudom po kojemu su predmeti unutar kategorije »narodnog« nužno s estetske (pa čak i moralne) strane

⁵ Linda Degh i Andrew Vazsonyi, *Dialectics of the Legend*, »Folklore Preprint Series«, 6, 1974.

⁶ Bill Malone, *Country Music, USA*, 1969.

⁷ Carl Van Sydow, *The Categories of Prose Tradition, u Selected Papers*.

bolji od onih koji se svrstavaju u kategoriju »ne-narodnog.« Stručnjaci gnjevno reaguju kada se susretnu s kulturnim fenomenima koji nekako podsjećaju na folklor ali ne zadovoljavaju jedan ili više razgraničavajućih kriterija potrebnih da bi se nešto svrstalo u kategoriju »narodnog.« Izraz »fakelore« (»lažni folklor«), koji je skovao Richard M. Dorson, odzvanja pravedničkim gnjevom. U Evropi je modificirani folklor nazvan »folklorizmom« i na njega se gleda kao na podmuclu prijetnju zdravlju narodne kulture.⁸

Folklorizam, iako još za sada neprecizno definiran, obično se odnosi na neki predmet ili značajku folkloru koji se primjenjuje u kontekstu širem od grupe ljudi u kojoj su nastali, i to često iz komercijalnih ili političkih razloga, te se često prenose posredno, pomoću masovnih medija.⁹ Grijech folklorizma, u očima promatrača koji ga smatraju podmuclim, leži u tome što on uključuje tradicijske izražajne oblike prilagođene, na neki očiti način, modernim uvjetima. Usredotočujući se na završni proizvod, na tvorevinu koju je proizvelo ekspresivno ponašanje, čini se da ti stručnjaci osjećaju osobnu želju da tvorevina koja je u pitanju ostane statičnom (odnosno »čistom«) po svom obliku. Naglašavajući predmet prije negoli stvaralački proces, takvi su stručnjaci »napravili tvorevine« od određenih završnih proizvoda komunikacije i bili su skloni tome da zanemare kontekste izvedbe (**performance**) i kulture koji su s njima povezani. Uz iznimku materijalnih tvorevina koje zadržavaju zasebno postojanje, završni proizvodi ekspresivnog ponašanja neprestano se ponovo stvaraju prigodom svake nove izvedbe, i rezultat su procesa koji teče i stalno se mijenja. Prema tome, čini se da bi bilo potpuno nerazumno očekivati da komunikacijski činovi ostanu potpuno stalni bez obzira na promjene u okolini koja ih okružuje. Pa ipak, mnogi folkloristi odbacuju izmijenjene oblike. Na osnovi čega oni stvaralačkom procesu nastoje nametnuti taj naoko nemoguć zahtjev za nepromjenljivošću? Možda najveće opravdanje za njihovo uvjerenje da su u pravu potječe iz romantičke nacionalističke ideologije koju je razvio Johann Herder u posljednjim godinama osamnaestog stoljeća. Herderove su ideje povezivale održavanje tradicionalne seljačke ekspresivne kulture s održanjem čistoće »nacionalne duše«; prema tome, promjena ili modernizacija ekspresivnog ponašanja može, u očima njegovih sljedbenika, predstavljati izdaju nacionalne kulture.¹⁰ U raspravama kasnih romantika često nalazimo vrijednosne izraze kao što su »čuvanje našeg nasljeđa« i »spasavanje našeg narodnog blaga«. Romantička se ideologija pokazala vrlo popularnom i uspješnom, i to ne samo kada su bili u pitanju učeni ljudi, već i čitavo društvo. Ona se masovnim obrazovanjem i političkim pokretima širila na sve šire segmente društva. Zahvaljujući njoj, i seljaci i građani postali su svjesni folkloru svog kraja, što je dalo i neke ironične rezultate. Zbog prihvaćanja romantičke ideje, preko edukativnih napora folklorista i etnologa, i sam je puk, poput nekih folklorista, kanonizirao neke izražajne oblike, te napravio od njih nepromje-

⁸ Vidi, na primjer, naslove koje navodi Maja Bošković-Stulli, O folklorizmu, »Zbornik za narodni život i običaje«, 45, 1971, str. 171.

⁹ Ibid., str. 171—175.

¹⁰ Elinor Murray Despalatović, Peasant Culture and National Culture, »Balkanistica«, 3, 1976, str. 3.

njive »tvorevine«. To se u prvom redu odnosilo na starije oblike narodne muzike i plesa, koji su uslijed toga postavljeni na drugačije, uzvišenije mjesto u kulturnoj matrici. Rađanjem te nove svijesti narodne su se umjetnosti počele iskorištavati na nove načine, i to u određene komercijalne ili političke svrhe, često preko masovnih medija, te su se tako pretvarale u folklorizam.

Mišljenja se folklorista razilaze kad su u pitanju fenomeni ponovnog oživljavanja folkloru do kojih je došlo zahvaljujući širenju romantičke ideologije. Neki su folkloristi direktno uključeni u napore za ponovnim oživljavanjem folkloru, dok drugi jadikuju nad njima u uvjerenju kako su oni dokaz da je vrijeme bezazlene jednostavnosti prošlo. Neki smatraju da je dužnost folklorista, kao stručnjaka unutar određene kulture da predvodi u nastojanjima da se folklor obnovi; drugi smatraju da se stručnjaci ne bi trebali miješati u taj proces, već bi samo trebali pratiti njegov tok iz udaljenosti. Mislioci skloni ideji o »dovršenim tvorevinama folkloru« odobravaju ponovno oživljavanje folkloru i ponovno stvaranje »izvornog narodnog repertoara«. Oni koji su skloni ideji o procesu odbacuju ponovno oživljavanje kao nefolklornu pojavu.

Što da mislimo o tim tako različitim stavovima? Koji nam pristup može omogućiti da najviše naučimo o tim kulturnim pojavama? Shvaćanje kojim kulturna antropologija i etnologija već dugo i bitno utječu na folkloristiku jest da narodne ekspresivne oblike treba analizirati s obzirom na vrijednosti, ideje i običaje kulturne grupe u kojoj nastaju. Bez takvog znanja teško je razjasniti stvaralački proces, kao i osnovno značenje i funkcije ekspresivnih oblika. Romantičke su koncepcije uspješno prodrle u modernu kulturu te su sada postale prihvaćenom vrijednošću kod pripadnika narodnih grupa; prema tome, bilo bi pogrešno proučavati ekspresivne oblike neke kulture bez priznavanja uloge koju tu igra popularna romantička ideja kao što je ona o pozitivnoj vrijednosti »očuvanja« folkloru, ako ona postoji među stanovništvom. Nadalje, budući da je danas folklorist ili etnolog priznati stručnjak od kojeg seoske grupe očekuju savjete i upute u svojim pokušajima ponovnog oživljavanja folkloru, njemu je teško zadržati potpunu znanstvenu objektivnost. Folklorist se tako našao suočen s teškom zadaćom: on je dio složenog procesa, a ujedno mora zadržati dovoljno znanstvene objektivnosti, kako bi iz udaljenosti mogao ispitati čitav taj proces, pa i vlastitu ulogu u njemu. Danas se osjeća potreba za ujednačenim i cjelovitim pristupom proučavanju složenih komunikacijskih činova. Važnost nekoć žestokih rasprava o tome što se može smatrati »izvornim« folklorom a što folklorizmom blijedi ako uzmemo da je naš cilj smisljena analiza tradicijskog ekspresivnog ponašanja. Svako ponašanje koje uistinu postoji jest izvorno. Važno je uvidjeti i razmotriti sve ideje i utjecaje koji su imali udjela u njegovu razvoju. Pitanja kao npr. da li se neka komunikacijska radnja koristi usmenom transmisijom ili da li ona u potpunosti pripada »izvornom« seoskom stilu čine se sporednima u odnosu prema onome čime se u prvom redu bavimo. Mi bismo u svojim ciljevima morali prevladati puku klasifikaciju narodnih tvorevina, te postaviti pitanja o ulozi tradicije u dinamici komunikacije. Polazeći od takvog cjelovitog shvaćanja svog zadatka, po-

kušao sam provesti svoje istraživanje na području južnoslavenske muzičke tamburaške tradicije.

Započeo sam na području Chicaga, gdje sam u razdoblju od dvije godine pratio aktivnosti mjesnih tamburaških organizacija, omladinskih orkestara, kao i profesionalnih izvođača, te sam i sam sudjelovao u njima. Uz dubinsko istraživanje, terenski mi je rad za Festival američke dvjestogodišnjice omogućio da upoznam tamburaške aktivnosti u Pennsylvaniji, Ohiju, Michiganu i Californiji. Stipendija koja mi je velikodušno dana omogućila mi je da provedem godinu dana u Zagrebu, gdje sam se bavio proučavanjem aktivnosti tamburaških grupa u tome gradu i okolnim selima i gradovima. Kao i u Americi, i ovdje sam radio na terenu, i to na području Like, Podravine, Slavonije, te Bosne i Vojvodine, kako bih stekao opći uvid u tamošnje aktivnosti. U Zagrebu sam također uspio locirati vrijedne izvorne materijale o povijesti organiziranih tamburaških aktivnosti.

Rezultati tog opsežnog istraživanja naći će se u knjizi koja će uskoro biti završena. Nažalost, prostor mi ovdje dopušta samo kratke opaske. Uzimajući muzički događaj kao osnovnu jedinicu u kojoj tamburaška tradicija održava svoje postojanje, pažljivo sam dokumentirao koncerte, probe, izvedbe po gostionicama i neslužbeno muziciranje, obrativši posebnu pažnju ulogama samih glazbenika i publike. Svaki taj događaj složen je ekspresivni čin, stvoren konvergencijom kulturnih utjecaja i izvora različitog porijekla. Čak i muziciranje iste tamburaške grupe rezultira vrlo različitim muzičkim događajima. Tamburaški orkestar Udruženja samostalnih obrtnika Siska, na primjer, izražava drugačiju poruku na strogim pokusima, kada plaćeni učitelj muzike uvježbava s njima dijelove nedavno komponirane **Slavonske rapsodije** ili pjesmu iz novijeg filma, od poruke pri sviranju po sluhu poznatih vinskih pjesama za Martinje, kada je proslava njihova udruženja. Američki omladinski orkestar izražava idiličnu sliku svojih seljačkih predaka kakva postoji u njihovim predodžbama, kada izvode koreografiranu suitu plesova iz Posavine uz mali orkestar sastavljen od samih članova, a na zabavi koja slijedi vrlo je vjerojatno da će osim hrvatske muzike svirati i popularne grčke plesove, kao i polke, koje izvorno pripadaju slovenskoj narodnoj muzici, a popularizirale su ih komercijalne ploče Frankiea Yankovica na engleske tekstove, ili mogu svirati čak i hibridni **Tamburitza Boogie**, boogie-woogie blues s pomalo opsćenim improviziranim stihovima na engleskom.

Kako da folklorist pristupi takvom materijalu? Da li je tamburaška tradicija uistinu narodna, ili je ona od samog svog početka samo oblik folklorizma? U kojoj mjeri taj fenomen odgovara kriterijima isključive definicije folklor? Kao prvo, s obzirom na društvenu osnovu, a to je kriterij koji se u Evropi često naglašava, instrument, glazba i većina pjesama koje se izvode potječu iz seoskih slojeva. Nema sumnje — tamburica kao instrument koji se upotrebljava u seljačkoj kulturi nema elitno porijeklo. Drugim riječima, tamburica nije **Gesunkenes Kulturgut**.¹¹

¹¹ E. E. Kiefer, *Albert Wesselski and Recent Folktale Theories*, 1947.

Postoje također dokazi da je taj instrument poznat na Balkanu već više od četiri stotine godina, a pjesme koje se i danas izvode zabilježene su pred osamdeset do sto godina, čime se zadovoljava drugi često navođeni kriterij, a to je vremenska udaljenost. Kao treće, tamburaš velik dio svog repertoara nauči po sluhu, slušajući i oponašajući glazbu koju sviraju drugi. Većina obrtnika koji prave instrumente uče svoju vještinu naukovanjem, dakle oponašanjem majstora. Ukratko, transmisija koja se odvija usmeno, te slušanjem i oponašanjem vrlo je važna i za muziku i za vještinu izrade instrumenata.

Prema tim tvrdnjama tamburaška bi se tradicija mogla svrstati u područje folklora čak i prema najisključivijim definicijama. Uistinu, još uvijek postoje nepismeni planinski pastiri koji izvode drevne melodije na žicama svojih primitivnih ručno izrađenih tamburica. No tamburaška tradicija ima i mnoge druge aspekte. Takvo oslikavanje tradicije zanemaruje mnoge od najznačajnijih manifestacija tamburaške glazbe kakva je ona danas, često u mnogo uglađenijim kontekstima.

Danas je tamburaška glazba izraz složenijeg načina života. Na svakog pastira muzičara, čiji pripusti lik odgovara romantičnoj predodžbi o primitivnom puku, dolaze deseci, a možda i stotine obrazovanih i izučenih tamburaša. Na svakog svirača primitivne *samice*, instrumenta čije samo ime govori da se može svirati samo solo i nemoguće ga je svirati u bilo kakvu ansamblu, dolaze mnogi muzičari pripadnici tamburaških orkestara od po dvadeset ili trideset članova koji uče svirati svoje programe s notnih listova i s repertoara koji mogu uključivati ne samo komponirane narodne pjesme nego i kompozicije klasičnih kompozitora, kao što su Franz Schubert ili Aram Hačaturian.¹² Kavanski zabavljači koriste se tamburom za izvođenje električnog repertoara popularnih hitova ali i narodne tradicijske glazbe.¹³ Čak ni »primitivni«
pastir više ne izgleda tako idilično; vrlo je vjerojatno da on danas neće svirati samo stare balade i lirske pjesme u narodnoj tradiciji, već i nedavno komponirane pjesme koje čuje na radiju. U današnjem svijetu tamburica je ušla u masovne medije — radio i televizijske emisije prenose muziku na velike udaljenosti, tako da složeni muzički oblici mogu lako prodrijeti i u najudaljeniju provinciju. Gramofonske ploče putuju još i dalje, čak preko oceana, kako bi došle do udaljene publike. Nekoć ograničena na usmenu transmisiju, tradicija je ušla u sve raspoložive komunikacijske medije u određenoj kulturnoj sredini.

Slika postaje još složenijom time što je današnji tamburaš izgubio nevinnost i čistoću koju su mu pripisivali romantici (no pitanje je da li ih je ikada i posjedovao). Tamburaši u Jugoslaviji i Sjevernoj Americi nisu izolirani pojedinci odsječeni od matice moderne kulture. Među njima su često i obrazovani članovi svojih zajednica, intelektualci. Danas je čak i riječ »folklor«
ušla u rječnik većine tamburaša zajedno s određenom, u osnovi romantičkom idejom o onome što ta riječ znači. Među izvođačima tradicijske glazbe vode se oštre rasprave o tome da li je određena pjesma, instrumentalni stil ili oblik pre-

¹² Walter W. Kolar, *A History of the Tambura*, vol. 2, 1975, str. 76.

¹³ Vidi ploče Zvonko Bogdan peva za vas, RTB 1p 1323, ili Safet Isović, Jugoton CPY V 847.

zentacije »izvorni folklor«. Folklor, dakle, nije nerefleksivno spontano stvaralaštvo kakav bi, prema nekim mišljenjima, trebao biti.¹⁴ Tamburaši, naprotiv, svjesno biraju svoj instrument i neprestano strogo prosuđuju izbor muzike koju će njime svirati, kao i način kako tu muziku treba svirati. Njihovi sudovi često ovise o mjeri u kojoj muzika odgovara muzičarevu shvaćanju »izvornog folklor«, te njegovu odnosu prema tom folkloru.¹⁵

Na kraju, još jedan udarac shvaćanju da tamburaška tradicija predstavlja »čisti« folklor leži u činjenici da oblik instrumenta koji se danas najviše upotrebljava, kao i način kako se svira (to jest u velikim ansamblima tamburica različite veličine) imaju porijeklo u djelatnosti pripadnika ilirskog pokreta u devetnaestom stoljeću. Ilirci, najvećim dijelom građani, željeli su iz političkih razloga »oplemeniti« hrvatsku kulturu muzičkom formom čija bi osnova bila narodna, a ipak rafinirana i ugladena, što bi bio dokaz autonomije njihove nacionalne kulture.¹⁶ Odjednom se ta ista tradicija za koju smo još nedavno bili sigurni da predstavlja folklorno, spontano, usmeno preneseno tradicijsko stvaralaštvo seljaštva, čini kao čudovišna krivotvorina, fabricirana »narodna duša« romantičkog nacionalističkog pokreta koju danas širi industrija zabave.

Zapravo i jedna i druga krajnost — i da je tamburaška tradicija apsolutno folklorna i da ona to uopće nije — neodržive su ako pristupimo tom predmetu svestrano. Sasvim sigurno, postojalo je razdoblje u kojemu je tamburica pripadala »čistoj« narodnoj tradiciji, no od polovine devetnaestog stoljeća tradiciju prožimaju pokušaji građanskih intelektualaca da primijene, modificiraju i preobrate narodnu glazbu za razne kulturne i političke potrebe. Svojim nastojanjima oni su unaprijedili muzičku pismenost, koja je, iako nikada potpuno dominantna, ipak vrlo važan faktor u tamburaškoj tradiciji. Pisane su note u devetnaestom stoljeću omogućile uvođenje novih i raznovrsnih muzičkih ideja, a tehnička unapređenja koja su donijeli izrađivači instrumenata koji su upoznali ostale žičane instrumente s priječnicama, kao što su španjolska gitara i talijanska mandolina, pretvorila su tamburicu u svestrani instrument, koji može svirati kromatsku skalu i izvoditi nove muzičke ideje.

Usprkos nastojanjima intelektualaca ili, u nekim slučajevima, možda upravo zahvaljujući tim nastojanjima, starija je folklorna tamburaška tradicija nastavila živjeti. Ne samo da su neki seljaci izbjegli novim utjecajima i nastavili stvarati izvorne »primitivne« oblike instrumenta od kojega su nacionalisti stvorili svoju »oplemenjenu« tamburicu, nego je seosko stanovništvo i taj usavršeni instrument, kao i nove pjesme i muzičke ideje biralo, filtriralo i prilagođavalo vlastitim potrebama, na osnovi vlastite estetike, te ih svrstavalo u sociokulturne pretince po vlastitu izboru. Mali ansambli seoskih muzičara upotrebljavali su »orkestralne« tamburaške instrumente na svadbama, blagdanima i drugim seoskim svečanostima, svirajući melodije i pjevajući pjesme koje su

¹⁴ Norbert Riedl, *Folklore and the Study of Material Aspects of Folk Culture*, »Journal of American Folklore«, 79, 1966, str. 557—563.

¹⁵ Dunja Rihtman-Auguštin, *Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja*, »Narodna umjetnost«, 15, 1976, str. 11.

¹⁶ Franjo Ks. Kuhač, *Ilirski kompozitori*, 1897.

naučili po sluhu, što je dio njihove lokalne usmene tradicije. Seoski tamburaški ansambli i ciganske kapele odnijeli su muziku sa stražnjih vrata koncertnih dvorana, kuda su je intelektualci pokušali smjestili, i vratili je, u izmijenjenom obliku, na seoske ulice ili u gostionice i kavane. Takvi su ansambli ušli u tradicijske kontekste koje su zauzimali svirači starijih tradicionalnih instrumenata, kao što su razne gajde, lijerice, sopile i drugi, te ponekad potpuno zamijenili starije instrumente u lokalnoj tradiciji.

Nema jednostavnog potvrdnog ili niječnog odgovora na retoričko pitanje: »Da li je to folklor?« A to nije ni potrebno. Tamburaška tradicija postoji. Besmisleno je prosuđivati je na osnovi unaprijed stvorenih kriterija. Važno je da se teorije i metodologija proučavanja folkloru mogu korisno upotrijebiti u analizi tog fenomena.

Tamburaška tradicija nije nevažan element u južnoslavenskoj kulturi, ni u iseljeničkim kolonijama u Sjevernoj Americi, jednako kao i u domovini. Ona zaslužuje posebnu pažnju folklorista. No njezina složenost kao i kruti pojmovi kojima se služi sama folkloristika ozbiljno ograničavaju znanstveni rad na tom području. Treba cjelovito proučavati različite vrste tradicijskog ekspresivnog ponašanja, koje uključuju i tamburašku tradiciju. Treba razmotriti u kojoj mjeri usmena, auditivna pisana i elektronska transmisija utječu na neki muzički događaj. Utjecaj romantičkih i nacionalističkih ideja na izvedbu, kao i specifična priroda tih ideja, koje se i same s vremenom mijenjaju, važan je faktor koji utječe na sadržaj i značenje tamburaške izvedbe.

Tamburaška je tradicija tipična za onu vrstu tradicijske ekspresivne aktivnosti u koju je uključen velik broj običnih ljudi u suvremenom društvu. Takve su aktivnosti vrlo slične tradicionalnom predmetu proučavanja folklorista, i mogu biti čak i suvremena manifestacija iste pojave. Ljudi koji u njima sudjeluju mogu biti oni isti kojima se folkloristi obraćaju u svome proučavanju »čistog« folkloru. U interesu je unapređivanja ljudskog znanja da folkloristi ispituju složene hibridne ekspresivne oblike s kojima se susrećemo u suvremenom društvu.

Prevela s engleskog L. Moravac