

Dimitrije O. GOLEMOVIĆ*

PJEVANJE UZ GUSLE: OD TRADICIONALNE DO SAVREMENE POZORNICE

Pretpostavlja se da *gusle* nijesu autohton balkanski muzički instrument, već da su na prostore Balkana došle najverovatnije sa Istoka, još prije mnogo vjekova. Međutim, zbog osobina koje ih krase, a prvenstveno jednostavnosti svoje građe i krajnje svedenog muzičkog izraza, postale su popularne kod onih stanovnika Balkana koji su u njima „prepoznali” sebe. Rođeni na kame- nu i odrasali na njemu, ovi gorštaci koji kao da su i sami od njega isklesani, prigrlili su gusle kao neku svetinju, jer su im one postale ključ uz čiju pomoć se otvaraju dveri čarobnog svijeta u kojem je sve moguće. Svijeta koga naselja- vaju samo oni koji to zasluže svojim junaštvom i požrtvovanjem. Uz pomoć gusala ovi ljudi omuzikalili su riječ, učinivši da ona tako postaje višefunkcio- nalna, da podučava, da hrabri, liječi i da opija dušu. I danas, u vrijeme nestan- ka mnogih vrijednosti, naročito onih tradicionalnih, gusle još uvijek žive, či- ni se još intenzivnije nego li u prošlosti. Razlog za to nije kulturna zaostalost onih koji ih vole, kako se to često ističe od strane ljudi „okrenutih budućnosti i Evropi”, već taj što su se gusle pokazale kao nešto od trajne vrijednosti, svo- jevrсно vrelo života. Ovoga je bio svjestan i veliki crnogorski pisac Njegoš, iz- rekavši onu čuvenu i nebrojeno puta citiranu rečenicu: „Đe se gusle u kuću ne čuju, tu je mrtva i kuća i ljudi”.

Za gusle i epsko pjevanje kao najčešći poetsko-muzički oblik koji se uz njih izvodi, karakteristično je da ne pripadaju jednom narodu, već jednom pod- neblju. Zato ne čudi činjenica da je u pitanju jedinstven način muzičkog izra- žavanja koji ne zavisi ni od nacionalne, a ni od vjerske pripadnosti onih koji ga gaje. Prepreku za to nije predstavljala čak ni različitost jezika, tako da se na

* Redovni profesor Fakulteta muzičkih umetnosti u Beogradu, etnomuzikolog i kom- pozitor

primjer albanske epske pjesme o braći Muji i Halilu,¹ u suštini skoro uopšte ne razlikuju od pjesama koje izvode srpski/crnogorski, ili pak hrvatski guslari.

U prošlosti postojalo je više oblika tradicionalnog pjevanja. Najčešće i najbrojnije bile su narodne pjesme koje su se izvodile *a cappella*, a u njihovom izvođenju je mogao da učestvuje bilo koji pripadnik kolektiva. S druge strane, u narodnoj praksi pojavili su se i pjevači koji su „pjevali priče”, što je najčešće činjeno uz pratnju nekog muzičkog instrumenta, koji im je tom prilikom služio kao svojevrsna muzička potpora, ili pak muzička „dopuna”. Ovi vidovi muziciranja osim po svojim muzičkim osobinama, razlikovali su se i po tome kome su „upućeni”. Tako veliki srpski filolog Vuk Karadžić ističe da „ženske pjesme (lirske pjesme, prim. D. G.) pjeva jedno ili dvoje radi *svoga razgovora*” dok se „junačke pjesme (epske pjesme, prim. D. G.) najviše pjevaju da *drugi slušaju, i zato se*”, po njegovim riječima, „u pjevanju ženskih pjesama više gleda na *pjevanje*, a u pjevanju junačkih, najviše na *pjesmu*”, odnosno na tekst.² Ovim riječima Vuk nedvosmisleno ukazuje na to da u epskoj praksi učesnike čine oni koji su aktivni, i oni koji predstavljaju publiku. Međutim, uloga publike, bar kada je u pitanju pjevanje uz gusle, bila je sve samo ne pasivna,³ krećući se u rasponu od za svaku publiku uobičajenih reakcija, sve do aktivnosti koje bi se mogle nazvati kreativnim, jer su direktno uticale na publikovanje epske pjesme. Pa da kažemo po nešto o jednim i o drugim.

Izvođenje guslarskih pjesama publika je najčešće slušala sa velikom pažnjom i ozbiljnošću, iz čega rezultiraju i njene reakcije na nešto sa čim se (u tekstu pjesme) slaže, ili se pak ne slaže. Ako na primjer, u prošlosti, vidjevši da je guslar napravio neku grešku vezanu za događaj koji je opisivao, bilo slučajno ili namjerno – sa željom da „izvrne istinu”, u publici je nastajao žagor, pa i glasno negodovanje, a neki su – uvrijeđeni tim gestom guslara, čak napuštali skup.⁴ U savremenoj guslarskoj praksi ovo skoro da se i ne događa. Razlog za to nije manja saživljenost savremenog slušaoca sa pjesmom koju sluša, već činjenica da se publika, poslije krvavog raspada nekadašnje Jugoslavije, podijelila po nacionalnom i vjerskom kriterijumu, pa je stoga i manja „opasnost” da dođe do greške takvog tipa.

¹ Ardian Ahmedaja, „Zu den Liedern mit lahutë ünd ihrer Musik” / O guslarskim pjesmama i njihovoj muzici, Vien 1999 (rad je u rukpisu).

² Jovan Deretić, *Srpska narodna epika*, „Filip Višnjić”, Beograd 2000, 30.

³ O tome folklorista Radosav Medenica kaže: „Publika kao uslov za guslara je mnogo važnija nego za glumca, ili skup za govornika. Jer kod guslara je kontakt sa publikom daleko prisniji i tešniji”, 2, Beograd, novembar 1938, 172).

⁴ *Ibid*, 183.

Publika je oduvijek imala i jak uticaj na stvaranje, odnosno mijenjanje pjesme, utičući kako na stav guslara tako i na ono što bi se moglo nazvati „dinamikom”, odnosno „stilom”, pa čak i sadržajem pjesme. S obzirom na činjenicu da je pjesme shvatala kao „umetničko ovaploćenje svojih ideala”,⁵ nekadašnja publika je one koje se uklapaju u tu sliku prihvatila, a druge, kao neodgovarajuće „svome duhu i pogledima na svijet i život”, odbacivala, pokazavši se kao neumoljivi cenzor. Iz tog razloga pjevači su bili prinuđeni da se „svesno il nesvesno prilagođavaju zahtevima slušalaca”,⁶ da pjesmu ili skrate,⁷ ili je pak produže, kako je to na primjer bilo kod bosanskih Muslimana.⁸ Na dužinu izvođenja pjesama nerijetko su uticali i česti prekidi, nastali kao posljedica raznih komentara kojima je publika praćala pjevanje. To nije čudno, kad se zna da pjevanje uz gusle tadašnjim ljudima nije predstavljalo puku zabavu, već sâm stil njihovog života. Inače, takođe pod uticajem publike, pjesme su mogle da budu i mijenjane na licu mjesta. Guslar je tome pribjegavao iz raznih razloga. Jedan od njih slijedio je iz prakse da je, kao svojevrsni profesionalni muzičar, on pjevao za pripadnike različitih konfesija, pa je stoga bio prinuđen da mijenja imena učesnika u raznim ratnim okršajima, pretvarajući pobjednike u poražene i obratno.

Savremena guslarska praksa takođe poznaje skraćivanje pjesama. Međutim, razlog za to daleko je trivijalniji i proizilazi iz zahtjeva javnih nastupa i guslarskih takmičenja. Zato su pjesme koje se izvode nerijetko upropašćene skraćivanjem, budući da se guslar u svom naumu nužno opredijelio za jedan dio, koji je po njegovom shvatanju najefektniji. Najizraženiji primjer te prakse predstavljaju takmičenja gdje uz „stručni žiri” koji ocjenjuje umjetničke i ostale osobine izvođenja, postoji još i „tehnička komisija” koja vodi računa o

⁵ Radosav Medenica, „Društvena funkcija pesme, *Prilozi proučavanju narodne poezije*, God. VI, Sv. 1, Beograd, mart 1939, 60–61.

⁶ Jovan Deretić, *Srpska narodna epika*, „Filip Višnjić”, Beograd 2000, 43.

⁷ Radosav Medenica, „Oblici kazivanja naših epskih pesama ispred Drugog svetskog rata”, *Rad XV-og Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije (u Jajcu 12–16. septembra 1968)*, Sarajevo 1971, 150.

⁸ Ovo je naročito bilo izraženo u vrijeme Ramazana, devetog mjeseca muslimanske „mjesečeve godine”, kada vjerski zakon „propisuje” strogi post, ali samo preko dana, dok se noću život odvijao bez ikakvih zabrana. To je posebno pogodovalo kafanskim druženjima, ispunjenim jelom i pićem, a prije svega pjevanjem uz gusle, kada je na primjer svaka kafana imala čak i svog „ramazanskog guslara”. U nemogućnosti da sve vrijeme pjeva različite pjesme jer ih toliko i nije imao na repertoaru, on je produžavao postojeće. Ovakva praksa rezultirala je nastankom pjesama dugim i više od hiljadu stihova (Milan Karanović, „O ramazanskim guslarima u Sarajevu”, *Prilozi proučavanju narodne poezije*, God. II, Sv. 1, Beograd, mart 1935, 88).

otpjevanom broju stihova, pa ako taj broj guslar ne ispoštuje, slijedi mu diskvalifikacija.

Mjesto guslara u našem tradicionalnom životu uvijek je bilo posebno. To nije zavisilo od toga gdje je guslar nastupao, u vojnom logoru, crkvenoj porti, ili zadimljenoj kafani. On se od svih prisutnih ljudi izdvajao kao „čovjek sa misijom”. Za to mu nisu bili potrebni ni pozornica, kakva je to na primjer danas, a ni ono što prati savremeni scenski nastup: svečano odijelo, posebno osvjetljenje, ili ozvučenje. Njegov nastup, ipak, nije običan, već tipičan po tome što je bio praćen pojavom raznih tradicijom utvrđenih elemenata, vanmuzičke i muzičke „priode”. Spomenućemo samo neke, tragajući kako za osobenostima izvođenja nekad i sad, tako i za onim „univerzalnim”, karakterističnim po svom prisustvu u prošlosti, sadašnjosti, a moguće je i u budućnosti.

Da počnemo od prošlosti. Guslarski zanos praćen zatvaranjem očiju. O tome Miodrag S. Lalević kaže: „Guslar to radi ne u svakom stihu (...) nego samo u onim delovima koji su sadržajno najvažniji, gde i on sam duboko doživljava ono što peva i čime nas očarava (...). Guslar i inače nerado i retko gleda u slušaoce. Njegov je pogled uprt u daljinu, preko slušalaca u neku tačku (...) ili je uprt u unutrašnju bit sopstvene uobrazilje, koju postiže samo onda kad zažmuri”⁹. Dragocjene su njegove riječi o tome kako se na taj način, oslobodivši se „materijalnih stega” koje se javljaju kad čovjeka vidi, guslar žmureći može podati „jedinstvenom duševnom zanosu”, potvrđujući da sljepilo kod guslara-slijepaca, nekada najčešćih guslara u našoj muzičkoj praksi, ustvari predstavlja svojevstan dar.¹⁰

Današnji guslari u potpunosti se poistovjećuju sa estradnim umjetnicima koji gaje druge žanrove popularne muzike. To znači da značajan akcenat stavljaju na svoj scenski nastup, naročito na njegove „spoljne karakteristike”. Tako guslar, koji je obučen u narodnu nošnju svoga kraja, izlazi ili izrazito laganim, ili pak brzim hodom. Potom zastaje okrenut publici, a onda svoj instrument, držeći ga kao kakvu bebu, sa objijema rukama, podiže visoko, pa ga lagano spušta, zadržavajući ga u visini grudi, prateći to i malim naklonom glave. Potom lagano sijeda, a onda pristupa namještanju mikrofona, jednog za pjevanje i drugog za svoj instrument. Tokom pjevanja guslar se ponaša kao i njegovi daleki prethodnici – gleda u daljinu, ili povremeno zažmuri, ali nerijetko on posmatra i publiku, vjerovatno da vidi je li njegova interpretacija ostavlja željeni utisak. Svoj nastup završava naglo, bez instrumentalne „kode”

⁹ Miodrag S. Lalević, „Za pesmom po Vasojevićima”, *Prilozi proučavanju narodne poezije*, God. II, Sv. 2, Beograd, novembar 1935, 252.

¹⁰ „Duhovne oči” ovih guslara, po Lalićevim riječima, „gledaju u imaginarnu stvarnost veječite borbe koju niko kao oni ne može da zamisli i sagleda”. (*Ibid*, 2562)

kako je to bilo u prošlosti, očigledno svjestan da je pokazao onoliko koliko je bilo potrebno.

Interpretaciju nekadašnjih guslara karakteriše svojevrsna jednostavnost. U osnovi svega nalazila se priča i želja da se ona „izvede”. A način? Budući da je u pitanju arhaična praksa, muzička i tekstualna komponenta u pjesmi nije bila međusobno zavisne, pa je muzika u stvari bila samo sredstvo da se nešto „kaže”. Otuda najstarije pjesme u sebi nemaju različite muzičke djelove, a ako ih i imaju, njihova „dramaturgija” najčešće nije usklađena sa onom koju ima tekst. Pojava tzv. psihologizacije teksta novija je u tradicionalnoj guslarskoj praksi, a kod savremenih guslara toliko je česta da skoro postaje pravilo. Tako se „guslarske melostrofe” šire na više stihova, gdje svaki od njih ima svoj muzički obarzac, u skladu sa sopstvenim tekstualnim sadržajem. I način na koji se pjeva danas, mnogo se promijenio u odnosu na onaj u prošlosti. Umjesto tihe i umjerene intepretacije, guslari se opredjeljuju za novu „plastičniju”, koju karakterišu brojne muzičke i izvođačke osobenosti. Iako najčešće pjevaju punim glasom, guslari prave razlike u interpretaciji tokom svoga pjevanja. Otuda se u melodijskoj liniji glasa mogu naći najrazličitiji ukrasi, čak melizmi, ali i tonovi koje karakteriše poseban „kvalitet”, bilo da pripadaju falsetnom registru, ili da melodiju približavaju govoru. U izvođenju se nerijetko mijenja i tempo, što je takođe posljedica „muzičkog slikanja” teksta.

Pjevanje uz gusle u prošlosti i sadašnjosti u svojoj osnovi je isto. Okrenut publici, budući da je češće od nje i živio, guslar je morao da svoju interpretaciju podredi njenom ukusu. On to čini i danas, ne samo nastupajući već i stvaranjem novih pjesama, koje potom objavljuje na nekom od „nosača zvuka” i, budući da su najčešće u pitanju „piratska izdanja”, prodaje na najrazličitijim mjestima, od autobuske i željezničke stanice, do foajea sale gdje se održava guslarski koncert. Nova scena u odnosu na staru donijela je određene promjene u guslarskom pjevanju, od kojih je vjerovatno najznačajnije svojevrsno formalno i stilsko unificiranje, sa pjesmom razvijene melostrofe kao apsolutnim uzorom. Je li to loše, posmatrano s aspekta tradicije (?), pitanje je kojim se valja pozabaviti, ali pri tom valja imati na umu da je pjevanje uz gusle jedan od rijetkih oblika tradicionalnog muziciranja koje još uvijek živi. Samim tim, mišljenja sam, da ga ipak treba posmatrati blagonaklono, kako to na primjer činimo sa sinom jedincem, bez obzira na to što nismo zadovoljni načinom na koji se ponaša, ili njegovim uspjehom u školi.

Dimitrije O. GOLEMOVIĆ

SINGING WITH FIDDLE: FROM THE TRADITIONAL
TO THE CONTEMPORARY STAGE

Summary

The paper deals with the fiddle singing from the aspect of its functions and places of singing. Following the line from the oldest forms of musical practice, to the contemporary ones, this work points out their similarities, regardless of the centuries between them, and changes in the field of tangible and intangible culture that have occurred in that period.