

Злата МАРЈАНОВИЋ*

ДИПЛЕ ЧАВОРОВЕ

Прилог проучавању инструменталне музичке традиције
залеђа Црногорског приморја

Дипле су музички инструмент типа кларинета (са једноструким језичком). Припадају традицији сточара динарске зоне Балканског полуострва. На том простору су забијежене у различитим облицима, као једноцијевне или двоцијевне, са рогом, са дрвеним лијевком (у народу познатијим као *кутао*, *кутлић*, *кута*, *кутла* итд.), са мијехом или без мијеха, а са аспекта свирке, постоје као једногласне или двогласне.¹

Један од наведених облика дипала заједнички је традицијама дјелова источне Херцеговине, дјеловима западне Црне Горе (у тзв. Црногорској Херцеговини, Закић 2007: 35), југозападних дјелова централне Црне Горе (Његуши, Цетиње, Чавор 2008), као и дјелова залеђа Црногорског приморја (Марјановић 2006: 135).

Ријеч је о двоцијевним диплома са дрвеним лијевком и мијехом, на којима је свирка једногласна, а које ће бити описане кроз праксу залеђа Црногорског приморја. На овом се подручју дипле састоје од једног комада дрвета (најчешће јаворовог, али и маслиновог, ораховог или крушковог), у којем су издубљене двије свирале (*два пролаза*, кажу диплари овог подручја). У сваку свиралу је утакнут по један писак од трске (*свичак*, *писка*, множина *свичке*, *писке*, Чавори, *звијске од трстике*, Грбаљ), заштићен дрвеним лијевком (*кутао*, Чавори, *кутлић*, *грло*, Грбаљ, *кута*, *чашица*, Маине, Марјановић 2006: 135).

* Етномузиколог и професор на етномузиколошком одсјеку Средње музичке школе „Стеван Мокрањац” у Краљеву.

¹ Видјети више у: Балета 2004: 143, 144, Рихтман 1977: 229, 230, Sugerman 2000: 996, Закић 2007: 29, Марјановић 2006: 135.

Диплање у дјеловима залеђа Црногорског приморја започиње тоном који настаје удубавањем ваздуха у свирале, али тако да по пет рупица на обје свирале остану непокривене. На тај начин се контролише да ли је инструмент „наштимован”, односно, да ли обје свирале свирају једногласно. Тек онда се почиње са свирком, и то тако да се прстима затварају и отварају рупице у пару, пралалено на обје свирале. За свирање се користе други и трећи прст једне руке (који су уз дрвени лијевак), али и други, трећи и четврти прст друге руке. На свиралама су избушене још двије, доње, такође паралелне рупице, које имају функцију гласница. Дуже и непрекидно свирање је на диплома омогућено постојањем мијеха (*мјешине*, Чавори 2008).² Диплару је мијех испод лијеве мишице, у којег кроз дуваљку удубава ваздух.

На описаном облику дипала свира и Стеван Чавор, рођен 1963. године у Чаворима (дио залеђа Црногорског приморја). То мјесто припада општини града Котора (Бока Которска), а смјештено је у Његушком подвршју, или, како Стеван сам каже, „испод Ловћен-планине”. У Чаворе се половином 19. вијека са Његуша (континентални дио Црне Горе) досељава његов предак Јово Чавор, бјежећи од крвне освете. Стеван истиче да су сви његови преци из Чавора били пастири, и да су сви свирали дипло. Посебно је поносан на музичко знање које су му пренијели отац Васо (1930), ђед’ Машо (1892–1976) и ђед’ Перо (? – око 1992).

Према породичној традицији, Стеван је почео да дипло на, како сам каже, „ђедовим диплома” још са седам година. Приликом учења, имао је и помоћ старијег брата, Војислава (1954), и то, чини се, онда када му је била најпотребнија:

„Кад сам био клинац, брат ми је пувао у мијех, а ја бих свирао, нисам знао да језиком зачепим ону рупу ће пувам” (Чавор 2008).

Стеван памти да је његов отац у свом дјетињству и младости, половином 20. вијека, најчешће диплоа, на тим истим ђедовим диплома док је чувао овце. Колико је тада дипларска свирка била омиљена не само у Чаворима, већ и у осталим дјеловима залеђа Црногорског приморја, свједочи и казивање диплара из Маина, по којем:

„Кад неко од чобана шћаше свират’ дипло, ко год ради у баштине, одма’ престане са радом, да се одмори” (Дулетић 2004).

² О диплома са дрвеним лијевком без мијеха које су забиљежене у залеђу Црногорског приморја видјети више у Марјановић 2006: 135.

Из тог разлога је Васо Чавор био позиван да дипло и на разним весељима, на игранкама, као и на славама („када су свечевии”, објашњава Стеван).

Током друге половине 20. вијека у залеђу Црногорског приморја начин живота постепено „склања” чобане попут Васа Чавора и њихове дипле са пашњака.³ Као добри учитељи, они ипак иза себе остављају нову генерацију диплара, који, попут Стевана Чавора, живе другачије и који се баве другачијим занимањима, али који и даље диплоање схватају, и одговорно прихватају, као битан дио свога наслеђа (Марјановић 2006: 136, 137).

Тако је Стеванов живот више „окренут” ка мору, а мање залеђу, па он већ 25 година живи у мјесту Свети Стасије (између Котора и Рисна), а као возач ради у грбаљском насељу Радановићи. Упркос томе, своје музичко наслеђе Стеван Чавор и даље презентује традиционално, током многих народних прослава, али и, у односу на праксу његовог оца, на једном новом простору, на сцени.⁴

Тако Стеван први јавни дипларски наступ има већ са десет година, 1973. године, у Грбљу, код основне школе у Радановићима. То је све овјечено у листу „Вечерње новости”, у којем му је „изашла” и фотографија. Између бројних наступа, Стеван посебно истиче оне са Грбљанима (на концертима који представљају публици – грбаљску традицију, почев од 2001. године у Котору), наступ у хотелу „Union” за тзв. Српску Нову годину (12/13. јануар) 2008. године у Београду, као и наступ у љето 2009. године у оквиру Скупа диплоара уприличеном на Његушима (којег је од 2008. године почео да организује Лазо Божовић из Тивта).⁵

Стеван веома ужива у дипларском умјећу, које, по његовом мишљењу, треба што више јавно презентовати, и то пред што већим бројем људи:

„Кад нема много публике, онда немам инспирацију, кад има пуно људи, онда се човјек труди да то одради” (Чавор 2008).

³ Разлог томе је ново друштвено уређење уведено од 1945. године, под којим се сеоско становништво залеђа Црногорског приморја, најчешће због економских разлога, постепено насељава у оближње градове, њихова предграђа или у села ближа обали Јадранског мора.

⁴ Сличну дипларску праксу у далматинској Загори констатује хрватски етномузиколог Јошко Ђалета (Ђалета 2004: 150).

⁵ О овоме је скупу РТ Црне Горе 2009. године снимила документарну серију (видети више на <http://www.teferic.de/video/0/tag/Lovcenom.html>).

Како он наступа и као гуслар, јасно разликује које су мане, а које предности између гусларске и дипларске јавне свирке, проистекле из времена у којем живи: ⁶

„Сад мораш да се пјесмом не замјериш публици, нити једној, нити другој, кад пјевам уз гусле, пјевам старе пјесме (најчешће из периода Првог и Другог свјетског рата), стра’ ме да не одаберем неку погрешну пјесму, а са диплома немам тај програм, то је универзално.”⁷

Такође примјећује да се, за разлику од гусала, чија је свирка незаобилазни дио скоро сваког скупа у Црногораца, „дипле ријетко чују”.

Стеван је такође свјестан да традицију, али и себе, као диплара, треба представљати на нове, модерне начине и ван свог родног краја. Оно што га, осим презентовања традиције, „покреће” је и стицање репутације. То Стеван постиже не само јавним наступима већ и снимањем свог диплоња – „данас мораш да снимаш да би стекао репутацију” (Чавор 2008). Тако је за њега један од најзначајнијих успјеха учествовање 2004. године у изради компакт-диска шведског етномузиколога Стена Санда, намијењеног свјетској музичкој сцени, а на којем је представљена музичка традиција Црне Горе (*Music from Montenegro 2005*: нумера 22).⁸

⁶ Дио музичког наслеђа породице Чавор је и гусларска пракса. Тако су сви Стеванови преци за које зна били гуслари. Стеван је научио да свира гусле од свог већ поменутог „Ђеда Пера” (? – око 1992) у својој седмој години (кад и дипле). Недавно потом има и прве гусларске наступе у оближњем насељу залеђа Црногорског приморја: „када су ме звали у Поборе, за мене је то био први наступ, можда сам имао десет година, 1973. или 1974. године, мене су ти људи звали да пјевам уз гусле. Када сам се ја појавио на врата, они су се скоро сви дигли на ноге, које је то одушевљење било. Послије би ме звали обично на славу, или онако, лично су хтјели да организују гусларску вечер. Тада би ме звали обично увече, у свој Дом, и то, на примјер, на Светог Јована (20. јануар). Послије гусала, увијек се у Поборе игра коло, и пјевају пјесме. Ја, лично, Поборе сматрам најгостољубивије на ови простор” (Чавор 2008).

⁷ Када објашњава свој гусларски репертоар, додаје још како највише воли да пјева традиционалне „пјесме десетарачког стиха”, и како је „у новије вријеме почео да се јавља осмерац, не’ће 1974, 1975. године, пјевам ја и осмерац, али није ми нешто посебно, не инспирише ме”. У жељи да што више поштује традицију, гусле на којима свира је сам направио 2002. године („прије сам имао гусле које сам купио од Мишовића из Берана”), и то од јаворовог дрвета „којег сам нашао на Ловћен, уз њих најбоље пјевам, немају никаквог обиљежја, значи, потпуно сам ишао на оне класичне, старе, без резбарена, само имају главу од козе и – то је то.”

⁸ На том је компакт-диску Стеван Чавор „припојен” Грбљанима, грешком аутора пројекта (Швеђана), која је потпуно опростива и разумљива, јер, како је већ наведено,

Репутација као циљ огледа се и у Стевановом односу према евентуалној заради од јавних наступа. Свјестан је да од њих не би могао да живи (наступи су му или веома слабо плаћени, или нијесу плаћени уопште), али, његове су ријечи да:

„...Зарада није приоритет, мени је лично важније да чују људи за мене као диплара.”

Стевану није тешко ни да уложи у себе, такође због репутације, па не само да својевремено купује ношњу у којој наступа, већ и нове дипле, облика попут оних, „Ђедових”, и то од градитеља Ђоке Кашћелана (1950–2006) из Мираца, мјеста које се такође налази у залеђу Црногорског приморја, а близу његових Чавора.⁹

Својим диплањем Стеван Чавор показује да и даље поштује своје наслјеђе, без обзира на то што су његови наступи са пашњака родних му Чавора одавно „премјештени” на бину или у тонски студио.

Тако и он на диплома прије свега изводи *чисте понте* (једнина понат). Ријеч је о краћим мелодијским мотивима, потеклим из инструменталне праксе.¹⁰

Стеван не само да је једно вријеме често наступао са Грбљанима већ је и тада у студио Радио-Будве дошао и пјевао заједно са Грбљанима.

⁹ Стеван Чавор, такође, као познатог диплара и градитеља дипала наводи и Владу Правиловића из Бијелица (југозападни дио Централне Црне Горе, или дио тзв. Катунске нахије). Дешава се да многим дипларима породичне дипле временом пропадну, тако да, за неки важан наступ, диплари посматраног подручја неријетко позајмљују дипле од других диплара, чије дипле важе као квалитетне. Тако је Стеван, док није набавио дипле од поменутог Ђоке Кашћелана, за неку посебну прилику позајмљивао дипле најчешће од Љубе Оташевића (поријеклом са Његуша, рођеног око 1938), јер његове дипле сматра најбољим. Очигледно је истог мишљења и грбљашки диплар Иво Крстичевић, који је диплоао на истим тим диплома Љубе Оташевића 2000. године, приказујући музичку традицију Грбља (Марјановић 2005: 121–130).

¹⁰ Поната је ријеч романског поријекла (*вен.* понто; *ит.* пунто), која се на Црногорском приморју са залеђем користи у различитим контекстима. На примјер, у Грбљу означава бод приликом неког ручног рада (нпр, „покажи ми тај понат да оплетем џемпер”, Радуловић Липовац 1981: 272), а у неким мјестима Боке Которске је то назив за бод, односно поен који се добија приликом неке карташке игре. Са аспекта музике, а поред дипларских чистих поната, исти назив – понти – користе старији Грбљани за мелодијске моделе помоћу којих испјевају различите текстове најчешће свадбених пјесама, као и грбљашки гуслари, који, разумљиво, своје мелодијске мотиве називају *гусларским* понтима (Марјановић 2005: 70 и 118). Такође је на Црногорском приморју, не понат већ *пунат*, израз и за један тон. Тако, на примјер, становништво Боке Которске које његује градски стил музицирања каже да становништво залеђа прили-

Чисти понти се уче од других, најчешће старијих диплара, али их и искуснији и талентованији свирачи сами смишљају. Колико је диплар поштован у свом крају, зависиће од његове способности да импровизује и варира наслијеђени, али и да смишља нов музички материјал, јер, према традицији, квалитетно диплање треба да је испуњено различитим чистим понтима. Стеван Чавор је веома поносан на своје понте, који су, по његовом мишљењу, у оквирима традиције, а опет, посебни, и као такви су међу становницима залеђа Црногорског приморја познати као Чаворови понти:

„И сада Побори, Грбљани, Мирчани (становници села Мирац) кажу – Чаворови понти. Ја имам поната које не знају неки други, ако си запазила све оне понте да их врло мало ко зна кол’ко их ја знам, они можда знају неке, али не знају све, е, тако остало – Чаворови понти” (Чавор 2008).

Захваљујући различитим мотивским радом (варирању, секвентном понављању, дијељењу мотива или комбинацији наведених поступака), сваки се чисти понат понавља онолико пута колико то сам диплар жели и, напосљетку, може. Приликом извођења чистих поната, диплари поштују традицијом одређене законитости, па се по наступу сљедећег и новог материјала (понта), диплар не смије враћати на већ излаган, тј. стари понат.¹¹

Рангирање и поштовање диплара у народу зависиће и од његовог техничког умјећа: излагање првог чистог понта је с почетка у нешто споријем темпу, а онда се, што се више различитих поната смјењује, све више и више убрзава.

ком пјевања „два пута пунат мијења”, тј, њихове су пјесме састављене само од неколико тонова (више о наведеним стиливима видјети у Марјановић 2003: 7–17). Ову ријеч, такође, користе и диплари из далматинске Загоре, који поред назива *веле* (једн. вела), своје мелодијске моделе називају *пунтима* (једн. пунат, према истраживању хрватског етномузиколога мр Јоска Ђалете, запосленог у Институту за етнологију и фолклористику у Загребу).

¹¹ Извођење различитих поната је некада било још једно од мјерила по којима су диплари међусобно ранжирани: ко зна више различитих поната, истичу диплари, „више га цијене” (Дулетић 2004). О томе колико је било популарно извођење што већег броја различитих чистих поната, говори и податак о грбљаским Петровданским такмичењима диплара, који су одржавани сваке године, до почетка Другог свјетског рата. Тако Грбљани још увијек памте да је најбољи међу њима био Нико Вуков Оца из Шишића, који је зна чак дванаест потпуно различитих поната (Донковић 2000).

Како су дипле првобитно биле дио пастирске традиције и отвореног простора, на њима се свира само *legato* и *forte*.¹² Таква свирка, у комбинацији са жељом диплара да се што већим бројем поната докаже и покаже, послије извјесног времена за публику може да постане веома монотона. Стога Чавор, као и остали диплари залеђа Црногорског приморја, своју свирку чине занимљивом разним традиционалним поступцима. Тако се пажња окупљених око дипалра стиче не само инвентивношћу и виртуозношћу у наизглед бесконачном низању чистих поната већ и својерсним контрастним дјеловима.

Један од њих је употреба различитих украса. Осим оних уобичајених за инструменталну праксу уопште (*pralltriller*, *mordent*), посебно се истичу предудари и постудари на тоновима f_1 , c_2 или d_2 (уколико се тонски низ дипала транспонује тако да се диплоање заврши тоном g_1). При брзом темпу извођења, ови тонови (поготово c_2 и d_2) стварају тзв. привидни ритмизовани бордун, дајући тако, утисак двогласја. Тада се, осим основне *legato*-мелодије поната, и њиховог наизглед вртоглавог и веома виртуозног понављања, јасно чује још једна, контрастна, скоро *staccato*-мелодија, која се, опет, не јавља константно, већ повремено, и за публику скоро неочекивано.

С обзиром на то да инструментална и вокална пракса залеђа Црногорског приморја припадају једном истом, сеоском стилу музицирања, контраст се код Чаворовог диплоања традиционално може постићи и комбинацијом чистих поната са понтима прузетим из вокалне праксе. Рич је о мелодијама најчешће свадбених или љубавних пјесама („Под оном гором зеленом”, „Ој, ђевојко, Милијана”, „Јеси л’ жењен, Дели-Радивоје” итд.). Стеван их изводи након највиртуознијих чистих поната, прелазећи нагло на спорији темпо.¹³ Овим поступком као да смирује своје диплоање, припремајући публику на заврешетак.¹⁴

¹² Народ посматраног подручја је веома свјестан колико је дипларска свирка гласна, као и чињенице да је потекла на отвореном простору, па је то чак и опјевао сљедећим стиховима: „Дипле јече, брда одјекују ...” (Марјановић 2005: примјер 47).

¹³ Понти преузети из вокалне праксе немају у народу неки посебан назив, али је могуће да је њихова употреба у дипларској пракси управо разлог због којег су они други, и већ описани понти, названи чистим: чисти понти потичу из инструменталне праксе, зато су у народу означени као „чисти”, за разлику од поната – одсвираних мелодија, чијим је диплоањем та „чисто”-инструментална пракса „помијешана” са дјеловима вокалне праксе.

¹⁴ Повезаност инструменталне и вокалне праксе посматраног подручја може се констатовати и у примјерима некадашњег заједничког диплоања и пјевања. Тако је било и у Чаворима, седамдесетих и осамдесетих година 20 вијека, када је једногласно

Дипле Чаворове нијесу јединствене на подручју Балканског полуострва по свом облику, дипле Чаворове се ни по свом репертоару, ни по мјестима на којима се тај репертоар може чути, не издвајају превише од репертоара осталих савремених диплара ширег подручја (Ђалета 2004). Оно што их чини посебним, Чаворовим, је – Стеван, тренутно један од најмлађих диплара залеђа Црногорског приморја, који живи у складу са временом, али који не одустаје од традиције, како породичне тако и његовог родног краја, Стеван, који ту традицију презентује брижљиво, и са великим задовољством, који самом чињеницом да и даље дипло, ту традицију чини савременом. Отуда – дипле Чаворове.

ЛИТЕРАТУРА

- Донковић, Васо, 2000. *Интервју са Златом Марјановић*, јули 30, Радановићи.
- Дулећић, Љубо, 2004. *Интервју са Златом Марјановић*, мај 12, Маине.
- Закић, Мирјана, 2007. *Контекстуални спецификум дипларских мелодија. Зборник радова са научног скупа Дани Владе С. Милошевића одржаног 24–25. априла 2007*, Академија умјетности Бања Лука, Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука: 29–40.
- Марјановић, Злата, 2003: *Вокална традиција Боке Которске и Црногорског приморја: од певања „из гласа” до клапе. Зборник радова са скупа Човек и музика, посвећен Драгославу Девићу поводом 75-годишњице рођења и 50-годишњице научног рада. Београд 20–23. јун 2001. године. Факултет музичке уметности, Београд: 7–36.*
- Марјановић, Злата, 2005: *Народна музика Грбља, Друштво за обнову манастира Подластва – Грбљ, Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе – Подгорица. Нови Сад.*
- Марјановић, Злата, 2006: „Нећу мајко, нећу мила, чобанин ме не занима” – прилог проучавању инструменталне музичке традиције Црногорског приморја са залеђем. *Зборник радова са скупа Историја и мистерија музике, у част Роксанде Пејовић*, Факултет музичке уметности, Београд: 135–143.
- Music from Montenegro*, 2005: Компакт диск, Caprice Record, CAP 21741.
- Рихтман, Цвјетко, 1977. Босанско-херцеговачка музика. *Опћа музичка енциклопедија*, том I, ЈАЗУ. Загреб: 225–230.
- Sugerman, Jane, 2000: *Albanian music. The Garland Encyclopedia of World Music*, Volume 8. Garland Publishing, inc. New York and London: 968–1004.
- <http://www.teferic.de/video/0/tag/Lovcenom.html>
- Ђалета, Јошко, 2004: *Континуитет и развој традицијског гласовања на примјеру традицијских гласбала далматинског залеђа. Рад са скупа Истарски етномузиколошки сусрети 2003*, Роч: 143–159.
- Чавор Стеван, 2008: *Интервју са Златом Марјановић*, јануар 13. Београд.
- Радуловић-Липовац, Весна, 1981: *Романизми у Црној Гори, Цетиње – Титоград.*

пјевање пјесамa дјевојака и момака Стеван пратио својим диплоњем (више о сличном вокално-инструменталном извођењу Грбљана видјети у Марјановић 2006: 139, 140).

Zlata MARJANOVIĆ

ČAVOR'S DIPLE

Contribution to the research of instrumental musical tradition
of the Montenegro Hinterland and Littoral regions

Summary

The research on the traditional musical instrument practices of the Monte Negro Hinterland and Littoral regions extracts two notable instrumental musical traditions – *gusle* and *diple* repertoires. Besides significant and consequential *gusle* repertoire, *diple* repertoire engross substantial place as a part of the Monte Negro (traditional) cultural identity.

The social, demographic and economic process of the 20 th century left mark on the *diple* playing practice; inhabitants of the Hinterland villages moved to the coastal hamlets for the better. The change of the living habitat induced relevant changes of the (musical) identity markers. Most of the Hinterlanders accepted new musical images. However, some of them are forwardly persisting in keeping the tradition left by their great ancestors. The article is focusing on the musical activity of the most prominent *diple* player, Stevan Čavor, a festival founder and inovator of the „new” *diple* tradition (*Čavarovi ponti*).

