

UNUTRA I IZVAN, OVDJE I TAMO: MUZIKA OD BOSANSKE POSAVINE DO ZAGREBA

Guido Raschieri

Abstrakt: Esej predstavlja sintezu terenskog rada posvećenog muzičkim praksama zajednica hrvatskih izbjeglica koje dolaze iz Bosanske Posavine. U njemu se analiziraju tehničke, stilske i organološke odlike ekspresivne tradicije, s glavnim fokusom na procese transformacije prvobitnih ruralnih običaja u sadašnju primjenu u urbaniziranim zajednicama. Konačno, posmatra se uloga muziciranja kao lijeka protiv osjećaja materijalnog i ljudskog gubitka i gubitka identiteta nakon ratne drame i prisilnog raseljavanja.

Ključne riječi: ruralna kultura u urbanom kontekstu; unakrsna oplodnja u muzici; dijasporska kretanja; granice naspram veza; etnički identiteti u toku; muzika kao kulturna autopoeza; etnomuzikologija kao sredstvo tumačenja kompleksnosti.

Cilj ovog rada je da prikaže sintezu rezultata šireg istraživanja baziranog na terenskom radu, koji sam obavljao tokom nekoliko proteklih godina, zahvaljujući *Ministero dell'istruzione dell'università e della ricerca* (Ministarstvo za univerzitete, obrazovanje i istraživanje Italije).

Ovaj projekt – koji je potekao od ideje italijanskog etnomuzikologa i etnoorganologa Feboa Guizzija (1947–2015) – sad je doveo do objavljivanja dvije knjige napisane na italijanskom jeziku pod naslovom *La Posavina canta e piange* (Pjesme i povici Posavine).¹

U cilju kontekstualiziranja specifičnih muzičkih izražaja, iz obzira prema italijanskim i internacionalnim čitateljima, moj pregled počinje historijskom rekonstrukcijom prisustva Hrvata i katoličanstva u južnoj Panoniji, i u ograničenoj oblasti Bosanske Posavine. Vremenski pregled počinje srednjim vijekom, govori o osmanlijskoj i austrougarskoj okupaciji i završava se novijim vremenom. Dramatične i duboke unutrašnje transformacije kako teritorija tako i ljudi zato izgledaju posebno očigledne, kao i struktura “delokalizirane” oblasti istraživanja koja je središte ove studije.

¹ Prvi tom, čiji sam ja autor, ima sljedeći naslov: *L'universo musicale dei profughi croati della Posavina bosniaca* (Muzički univerzum hrvatskih izbjeglica iz Bosanske Posavine) (Raschieri, 2016b). Drugi, *Il movimento nella danza e nella performance strumentale* (Pokret u plesu i instrumentalnoj izvedbi) sadrži doprinose drugih istraživača: tu spada značajna studija o praksi plesa Linde Cimardi; on obuhvata i teoretski sažetak upotrebe kinetike u etnomuzikologiji koji su elaborirali moje kolege Ilario Meandri i Vixia Maggini. Ovaj članak opisuje preliminarne primjene tog istraživanja, potencijalno inovativne u upotrebi novih metoda transkripcije. (Cimardi, Maggini, Meandri, Raschieri, 2016)

Drugi preliminarni korak zatim je bio da se iscrta panoramska karta balkanske narodne muzike. Cilj je da se shvati jedinstven ali ne i izolovan položaj muzike Posavine, istakne njena priroda u odnosu na čvrsto upletene i usađene kulturne razmjene između raznih oblasti i etničko-vjerskih grupa, koje sve žive jedne pored drugih.

Sljedeća faza fokusirala se na repertoare pjesama i plesova uz pratnju šargije i violine, koje su se prvobitno nalazile širom sela u kulturalnoj oblasti Bosanske Posavine. Preliminarna ocjena identifikovala je ključnu bibliografiju o ovoj temi, počevši od historijskih doprinosa bosanske etnomuzikologije – konkretno, članaka Cvjetka Rihtmana (Rihtman, 1953; 1958; 1964; 1970; 1974; 1976; 1982), Vlade Miloševića (Milošević, 1962a; 1962b), Vinka Krajtmajera (Krajtmajer, 1982), Dunje Rihtman-Šotrić (Rihtman-Šotrić, 1990; Rihtman-Šotrić i Šilić, 1987), sve do novijih radova. To su prvenstveno radovi znamenite Dragice Panić (Panić, 1986; 1987), Jasmine Talam (Talam, 2001; 2005; 2006; 2007a; 2007b; 2014; 2015), Miroslava Šilića (1988; 2001; 2003; 2008), Zvonka Martića (Martić i Bagur, 2010), da spomenem samo neke kojima dugujem zahvalnost. Eseji navedenih autora predstavljaju razne perspektive i interese: početnu pažnju usmjerenu na tehnički i formalni aparat plesova uz pratnju šargije, izučavanje prisustva kordofona u bosanskoj organološkoj panorami, skupljanje i čuvanje muzičke i plesne baštine raznih geokulturalnih oblasti u Federaciji BiH, identificiranje izražaja koji se mogu pripisati hrvatskom kulturnom identitetu u BiH. Ti rukopisi izuzetno su korisni za slikanje početne slike koja nam omogućuje da razumijemo muzički kontekst dalje od granica Bosne, koja je dugo vremena bila predmet veoma ograničenog istraživanja.

Nakon uvodne kontekstualizacije, razmotrio sam prisustvo instrumentalnog dueta šargije i violine, i posebno hiljadugodišnju historiju dugovrate lutnje na Istoku i Zapadu.

Dinamično korištenje tzv. tambure na Balkanu, u svojim mnogobrojnim i promjenjivim oblicima, živi je dokaz procesa cirkulacije instrumentalnih modela srednjoistočnog porijekla sredozemnim bazenom. Ta ogromna i obnovljena oblast u koju je uvedena dugovrata lutnja prati puteve ekspanzije teritorijalnog dominiona i širenja muslimanske religije, počevši od Turskog Carstva već u 12. stoljeću i dolazi do područja Dalekog Istoka s jedne strane a s druge dodiruje granice Evrope. Neke odlike kulturnog uticaja, zajedno sa dokumentiranim migracijskim pojavama, bile su presudne i za ulazak specifične tipologije kordofona u teritorije koje nisu bile islamizirane. To, na primjer, objašnjava povezanu sudbinu dugovrate lutnje, koja je prepoznatljiva po imenu *colascione*, naročito u Italiji i Francuskoj od 16. do 18. stoljeća. Rad na praćenju historijsko-organološkog slijeda događaja inspirisan je početnim embrionskim sugestijama Feba Guizzija. Od nivoa identificiranja svjedočanstava iz prošlosti, on se zatim

okrenuo paralelnom ponovnom čitanju sadašnjeg prisustva u Evropi, kao što je korištenje tambure ili tamburice naročito u Hrvatskoj kao primjer derivacije iz istog prvobitnog korijena usprkos potpune adaptacije sistemu temperirane ljestvice kao i srednjeeuropskim strukturalnim i kompozicijskim modelima.

S druge strane, šargija Bosanske Posavine, naročito u upotrebi u doseljeničkim zajednicama, danas se može smatrati zapadnim primjerkom starije porodice dugovratih lutnji, ranije istočnjačkog porijekla. Na taj način, muzika Posavine nalazi se na raskrsnici između tonalnog jezika Zapadne Evrope i zvučne oblasti izuzetne drugosti, koja počinje odmah ispod rijeke Save.

Moj terenski rad zato se usredsredio na analizu osobenih organoloških karakteristika, na osnovu podataka skupljenih iz muzičke prakse u Zagrebu, zahvaljujući interakciji sa sviračima i graditeljima instrumenata aktivnih u toj oblasti. Pri tome sam otkrio prizor gdje je očuvanje prvobitnih praksi obogaćeno inovativnim programom – u skladu s evolucijom ekspresivnog jezika. Očuvanje konzervativnih odlika garantuje snažan pokret kulturnog otpora i njegovanje kodeksa muzičkog izražavanja.

S jedne strane, instrumenti se grade prema tradicionalnim praksama, a grade ih majstori, amateri ili poluprofesionalci. Posmatranjem instrumenta koji se svakodnevno koristi i pomoću informacija prikupljenih od graditelja instrumenata Ilije Kovačevića i Frane Sovića, možemo prepoznati mnoge oblasti gdje postoji moguća tendencija prema savršenstvu u pogledu prošlosti: tu spadaju odabir drveta, preciznost mjerenja, upotreba modernih tehničkih naprava, sve veća potraga za strukturalnom stabilnošću. Ovo posljednje naročito je očigledno u intonaciji instrumenata, gdje izgleda da se ranije oslanjanje na sluh pojedinca danas više kreće prema izračunatoj uniformnosti, pri čemu je ono što je postalo stabilno prisustvo violine u duetu sa šargijom sigurno odigralo važnu ulogu.



Fotografija 1. Primjeri šargije koje je izgradio Frano Sović. (Raschieri, 2015a)



Fotografija 2. Graditelj instrumenata Ilija Kovačević pokazuje dimenzije trupa za izgradnju šargije. (Raschieri, 2015b)

Međutim, i dalje postoji temeljno poštovanje tradicionalnih normi, koje rukovodi i materijalnom prirodom instrumenata i nematerijalnom prirodom izražajnih praksi. U tom pogledu, jedan od najvažnijih susreta tokom ovog istraživanja bio je onaj s muzičarem Antom Galićem (rođenim u Foči, 1952), koji je igrao vodeću ulogu u prenošenju tradicionalne muzike u zajednice iseljenika i izbjeglica. Iako je učestvovao i u reaktualizaciji tradicionalne muzike u 60-im i 70-im godinama 20. stoljeća, on se smatra najistaknutijom ličnošću u očuvanju autentičnog jezika. Njegovu reputaciju dodatno je ojačala aktivnost na podučavanju, kojim se bavio decenijama, prvo u Bosni i među zajednicama iseljenika širom Evrope, a zatim intenzivnije u transformisanoj urbanoj panorami Zagreba.

Zahvaljujući našem novom odnosu i njegovim časovima, naročito namijenjenim mlađim generacijama, upoznao sam se s osnovama muzičkog jezika Posavine. Budući da sam naučio osnovne instrumentalne tehnike, bio sam u stanju da ih ugradim u svoju studiju u analitičkim poglavljima i na slike. Zatim sam posmatrao temeljno jedinstvo i uzajamnu zavisnost između instrumentalnog jezika, koreologije i pjevanja. Ta neodvojivost odražava se i u nastavnoj metodologiji, kako bi se očuvala primitivno usađena funkcionalnost sonorne prakse, koja se danas spontano obnavlja. Zapravo, usprkos činjenici da je niz transformativnih dinamika preoblikovao muzičke forme, kontekste izvođenja i izražajna rješenja, i dalje postoji odnos direktne posljedičnosti između sticanja izvršnih kompetencija i njihovog izvođenja u korist prilika okupljanja zajednice. Ovaj oblik služenja kolektivističkom, iako u nekim slučajevima daje poluprofesionalni status, uhodan je unutar prilično rasprostranjene prakse, kojoj mladi učenici imaju pristup gotovo odmah.



Fotografija 3. Svirači i plesači *Zavičajnog kluba Odžak-Zagreb* tokom okupljanja zajednice. (Raschieri, 2016a)

Učenje instrumentalne tehnike, gotovo identično imitativnoj metodologiji i bez pomoći ičeg napisanog, počinje sticanjem rudimentarnog znanja o sviranju šargije, a zatim prelazi na više nivoe tehnike i upotrebe violine, koja se obično smatra znakom veće kompetentnosti.

Drugi važan dio mog istraživanja zapravo je posvećen tehnici violine i njenoj historiji i upotrebi. Mnogo svjedočanstava odnosi se na kasnije uvođenje i rasprostiranje tog instrumenta u odnosu na nepostojanu upotrebu trzalačkih lutnji u udaljenim krajevima. Početak izučavanja tradicionalne organološke baštine na veoma prostranoj, raznolikoj ali i međusobno povezanoj teritoriji bivše Jugoslavije omogućio je crtanje historijske karte teritorijalne distribucije kordofona kao i ponovnog pojavljivanja oblasti gdje se koristila violina. Uočava se prilično homogena distribucija u krajevima sjeverno od rijeke Save, za razliku od u biti prazne slike u onima na suprotnoj strani, počevši od definisanih teritorija Posavine. Ta prostorna granica ponovo je dokazana u novijim studijama o tradicionalnim instrumentima tog kraja, kad upotreba violine nije bila usađena ili je imala dimenziju koja je bila marginalna, dodatna, pomoćna. Najstariji muzički običaj, rekonstruisan pamćenjem naših direktnih svjedoka, potvrđuje sličnu poziciju. Frano Sović, koga smo već spomenuli, bio je među onima koji su bili ključni za naše razumijevanje prakse izgradnje tambure u sjevernoj Bosni; on je govorio o rijetkoj upotrebi violine, potpuno neproporcionalnoj uobičajenoj praksi šargije, i prema tome odgovarajućem broju svirača. Osim toga, dugovrate lutnje, kao što smo primijetili, bile su uglavnom autonomno građene unutar sela, gdje bi kupovina violine koja je izgrađena negdje drugdje bila vrlo rijetka u okruženju koje se odlikuje primitivnom ekonomijom i muzičkom aktivnošću, koja gotovo nikad nije bila profesionalna. Pavo Pačo Ćorluka, pjevač koji dolazi iz srca Posavine, dao nam je za to drugu potvrdu u vidu primjera. On nam je zapravo ispričao čudnu priču o tome kako je na poklon dobio svoju prvu šargiju, instrument koji se uz pastirsku frulu koristio isključivo u ruralnoj historiji Posavine. Violina je bila gotovo nepoznata i još se nije koristila 60-ih godina 20. stoljeća, ali je kasnije uvedena u funkciji uljepšavanja, a onda je postala konstantno prisutna.

Tu afirmaciju potvrđuje neprekidna upotreba ovog instrumenta, koja se otkrila tokom ažuriranja istraživanja. Violina zapravo zauzima glavno mjesto u "pisanju" i izvođenju novonastalih repertoara pjesama i u odgovarajućim oblastima poluprofesionalnih i javnih izvedbi, dok je praksa šargije češće ograničena na trenutke privatnog i improviziranog izražavanja, bez programskih pravila koja važe za danas konsolidovani model. Pitanje koje zahtijeva barem pokušaj odgovora tiče se vremena i modaliteta početne pojave violine u muzičkoj tradiciji Posavine. Hipoteze koje se mogu naći u, istina, oskudnoj literaturi nisu uvijek jednoglasne. Ankica Petrović kaže da je 20. stoljeće bio opći period kad je taj instrument uveden među ruralnu populaciju sjeverne Bosne. (Petrović, 2001,

62) Zvonko Martić, govoreći o teritoriji Bosanske Posavine, osim centralne Bosne i oblasti Žepča i Kraljeve Sutjeske, govori o upotrebi violine malo prije Drugog svjetskog rata. (Martić i Bagur, 2010, 74-75) Miroslav Šilić je sličnog mišljenja; ono se zasniva na svjedočenju svirača Joze Bratića, rođenog 1927. u Gornjem Hasiću, prema kome je violina uvedena oko 1930. godine. (Šilić, 2001, 30) Dragica Panić, u svom analitičkom radu o kolima na području Brčkog, opisuje proces transformisanja instrumentalnog ansambla u 20. stoljeću, od prvobitne autonomije šargije do njenog ujedinjavanja s nekim identičnim instrumentom (grupa od dvije šargije) ili sa violinom (dvije šargije i violina, ili šargija i violina) u periodu između dva svjetska rata, i u uvođenju harmonike u poslijeratnom periodu. (Panić, 1986, 14)

Jasmina Talam, s druge strane, govori o kraju 60-ih godina kao o početku masovne upotrebe violine u duetu sa šargijom. Ona citira informacije dobijene od Stjepana Vrdoljaka (Derвента, 1927–Zenica, 2012), koje svjedoče o širenju upotrebe violine počevši od perioda poslije Drugog svjetskog rata. Konačno, ona primjećuje kako “u novije vrijeme, mogu se naći brojni ansambli u čijem sastavu je i šargija” zajedno sa “violinom kao i harmonikom, gitarom i udaraljka”. Zbog toga pravi razliku između autentičnih grupa i oblasti inovacija i vezuje ove druge za upotrebu “u komercijalne svrhe, a ne u okviru tradicionalne popularne kulture”. (Talam, 2013, 131-132)

U pogledu sve veće tendencije tokom proteklih pedeset godina da se uključi violina, izjave svirača Ante Galića Galeta, čije su nas bogato pamćenje i lična muzička sposobnost vodile u otkrivanju nebrojenih aspekata složenog izražajnog organizma, od neprocjenjive su vrijednosti. On je praktično bio lično uključen u posmatranje i učestvovanje u ključnim i pionirskim procesima preoblikovanja instrumentalnih grupa koji su se odvijali paralelno s djelimičnim ponovnim utemeljenjem oblika pjevanja. U tom procesu violina, koja je prvobitno bila gurnuta u marginalnu i sporadičnu ulogu isključivo u horskom repertoaru, doživjela je početnu fazu eksperimentalne upotrebe u uobičajenoj vokalnoj praksi, a zatim se učvrstila u laboratoriji novih kompozicija u progresivnoj ekspanziji. (Galić, 2014)

Bez sumnje, svestrana priroda violine, naročito na strukturalnom nivou elastičnosti u pogledu skalnih rješenja, našla je odgovarajuće mjesto u netemperiranom muzičkom sistemu Bosanske Posavine. Bazirana primarno na modalitetima koji odgovaraju vokalnom izražavanju, ona se tako ubacila u primitivne i otporne izražajne kodekse tog područja umjesto da je prenijela svoje karakteristike prema uhodanom tonalnom sistemu na područje Srednje Evrope odakle je direktno ili indirektno potekla. Osim toga, dolazak violine oploduje tlo gdje je progresivna praksa gudačkih lutnji bila duboko uvriježena i trajna. Kad se ima u vidu cijela teritorija Bosne i Hercegovine, na subzapadnim i priobalnim

područjima s jedne strane je prisutna lijerica, kratkovrata litnja sa tri žice, tijesno vezana za istočnoturskim instrumentom kemenče. Intonacija njenih žica (*Sol-Do-Fa*) svjedoči o prekrivajućem organizacionom sistemu kojem, kako smo vidjeli, pripadaju i trzalačke lutnje. S druge strane tu su gusle, žičani instrument koji se odlikuje širom distribucijom, čak i preko određenih nacionalnih granica. Svjedočanstva iz prošlosti govore o njihovoj kapilarnoj upotrebi – od porodičnih i domaćih konteksta do sfere specijalizirane vokalne prakse. Guslarske pjesme su kompozicije suštinski povezane s tim instrumentom, koji ima jednu, ili rjeđe dvije žice na kojima svirač izvodi melodijske sekvencije koje uvode ili podupiru pjevane dijelove.

Opisani prisutni instrumenti, iako nisu bili pošteđeni faktora krize i postupaka uvođenja savremenih novih funkcija, nisu napustili svoj prvobitni izražajni znak. Osim toga, crta koja se najviše ističe na toj putanji relativnog kontinuiteta zapravo je isprepletena sa pričom o upotrebi violine u tom kraju. Kao i novija sintetička historijska rasprava Zvonka Martića, otkrili smo da solo pjevanje može biti praćeno, osim guslama, “šargijom, i otprilike tokom zadnjih šezdeset godina violinom uz debelu na području Usore i u Bosanskoj Posavini” (Martić i Bagur, 2010, 70-71). Izraz violina uz debelu žicu (ili kraće, violina uz debelu) označava violinu koja se svira “na debeloj žici”, tj. koristeći melodijske sekvence na četvrtjoj žici u *Sol* i imitirajući tehnike pratnje tipične za najarhaičnije žičane instrumente. Činjenica da teritorija gdje se ona koristi bitno odgovara oblasti koju pokriva naš pregled, i da se njena lokacija u vremenu gotovo u potpunosti poklapa ukazuje na viziju sredstava za komunikaciju između gore opisane solo upotrebe u epskim narativnim pjesmama i paralelnog uklapanja violine u izvođenje lirske i plesne repertoara koji je prvobitno izvodila samo šargija.

Prelazak linije podjele koja je označavala različite stupnjeve u kojima su se realizovale stabilne violinske prakse sigurno se odvijao postepeno, od vremena dolaska Austro-Ugarskog Carstva u centralno područje Balkanskog poluostrva. Dok je uticaj novih vladara na bosansku urbanu kulturu – i stoga na njen umjetnički izraz, uključujući i umjetničku muziku – siguran i bolje dokumentovan, mora se izvršiti dubinski pregled eksternih zvučnih praksi popularne vrste i njihov uticaj na ranije, kao dio plana prisilnog naseljavanja zajednica koje su dolazile iz drugačijih i središnjih dijelova carske teritorije. Drugi put, koji se ukršta s prvim, mogućeg prelaska violinske prakse vezan je sa kompaktnom zonom historijske popularne upotrebe koja obuhvata prostrana područja Sjeveroistoka (Estoniju, Litvaniju, Bjelorusiju, Poljsku, Ukrajinu, Moldaviju, Češku i Slovačku) i doseže sve do područja blizu Rumunije. Ovdje, a naročito u južnim dijelovima tog područja koja direktno graniče s Balkanom, muzička profesija *läutari* bez sumnje je generirala solidan ekspresivni model, mobilan i prodoran, čiji se odjeci nekad čuju u stilu izvedbe repertoara koji smo ispitali.

Bez namjere da tragamo za vezama koje su u svakom slučaju sigurne, istraživanje mnogobrojnih kanala pristupa može baciti novo svjetlo na epizodna svjedočanstva o dalekim susretima između instrumenata ukorijenjenih u lokalnoj upotrebi, i onih uvezenih tokom konstantnog preobličavanja tradicionalnih organizama. Validnost ovog tumačenja ponovo se potvrđuje u viziji manifestacija savremene bosanske muzičke dinamike, gdje modernizacija istih ansambala koja bi se mogla činiti radikalnom i potpuno odvojenom od ranijih putanja skriva inače prepoznatljive oblasti kontinuiteta ili popravki.

Slično tome, u pogledu repertoara kao i oblika i funkcija izraza, rekonstruisao sam muzičke običaje Bosanske Posavine – njihove prvobitne funkcije i stilske odlike – ispitivanjem tekstova u kombinaciji sa direktnom opservacijom. To mi je omogućilo da ocrtam i prošlost i sadašnjost, posmatrajući tekuću muzičku tradiciju u cilju razumijevanja njenog jedinstva i evolucije, kao i trajne elemente Posavine koja se, zbog raseljavanja stanovnika, preselila van tradicionalnih geografskih i semantičkih granica.

Pri tome sam naslikao najdetaljniju moguću sliku izvedbe pjesme, sa ili bez instrumentalne pratnje, i plesa, sa fokusom na vjenčanja i proslave u zajednici, naročito kroz oblike prela i sijela, ruralnog i pastoralnog života.



© Ijfo im Winter.

Fotografija 4. Ajdukiewicz, 1901?, 351.

Terenski rad obavljen u hrvatskoj prijestolnici podcrtao je prvenstvo muzičkog izražaja na području između Dervente i Doboja putem evaluacije prošlosti. Ta perspektiva paralelno je dovela i do identifikacije tradicije u svetim prostorima, pri čemu se posebna važnost pridala oblasti uništenog a sad ponovno izgrađenog franjevačkog manastira u Plehanu.

Polazeći od definisanja internih granica, pratio sam faze početne djelimične transformacije u muzičkim praksama tog kraja. Iako su temeljni običaji plesa i pjesme na grobljima u katoličkim selima na kraju mise ostali konstantni, došlo je do važnih promjena od druge polovine 20. stoljeća. One su se vidjele u cirkuliranju novog repertoara u različitim krajevima Posavine pa čak i dalje od njenih nestabilnih južnih granica.

Neka svjedočanstva pripisuju važnu ulogu pjevača u širenju starih i novih kajdi (melodija). Ti pjevači radili su kao kondukteri u vozu Čiro, koji je prolazio kroz taj kraj na putu do srednje Bosne, koji su išli na izvedbe na uobičajenim mjestima. Ta priča, bogata narativom, uspijeva da ocrta novi tok događaja. Priča se da bi, tokom tipičnog okupljanja pred crkvom, pjevač Lukica Senjak, pred gomilom ljudi, podigao Iliju Begića, koji je u to vrijeme bio tek dječak, i hvalio njegov pjevački talent. Elementi unutrašnje veze i predaje vrlo su vrijedni u stvaranju historije zajednice. Oni su korisni i nama za razumijevanje evolucijskog napredovanja tradicije.

Zapravo, u 1969. godini, Ilija Begić i Marko Begić bili su protagonisti prve komercijalne inicijative da se zabilježe tradicionalni muzički izražaji Bosanske Posavine. Prvi snimak *Braće Begić, Kad zapjeva Ilija i Marko*, označava početak te putanje i prvi korak u genezi novog tradicionalnog žanra. Posebno, prva djela *Begića* bila su posvećena snimanju tradicionalnog repertoara, s izborom koji bi mogao odgovarati ukusu nove slušačijske publike.

Sa stanovišta tehnike i stila, pjesme su bile modelirane prema ranijim strukturama pjevanog kola, ali su u isto vrijeme stvarale i autonomnu formu, obdarenu novim odlikama koje su svjedočile o promjenama u medijima. Kao što izvještavaju tadašnje novine, ovaj poduhvat postigao je trenutačni i neočekivani uspjeh i mogao je računati na potražnju od strane izbjeglica u Njemačkoj i drugim srednjoevropskim zemljama – čak i više nego na domaću distribuciju. To je zapravo bila populacija koja je emigrirala u potrazi za poslom i koja je u ovom vidjela priliku da slušanjem izgradi virtuelni most sa rodnom zemljom.

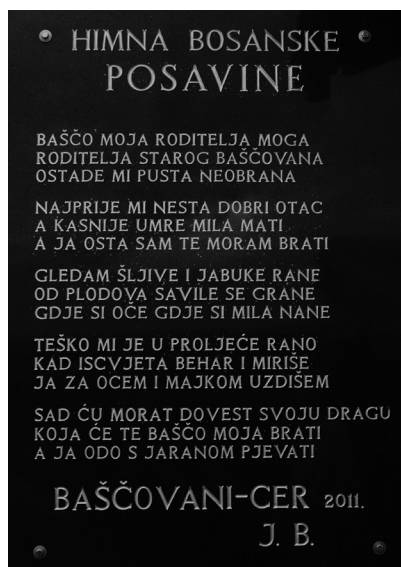


Fotografija 5. Pjevači Ilija Begić i Marko Begić na prelu u Zagrebu. (Raschieri, 2015c)



Fotografija 6. Slika *Braće Begić* na posteru kojim se reklamira TV emisija *Glas diaspore*. (Raschieri, 2014a)

To početno iskustvo, i klima koju je ono proizvelo, dovelo je do stvaranja paralelnih muzičkih grupa – tj. brojnih imitatora. Nedugo poslije toga, 1971. godine, osnovan je ansambl *Baščovani*, oko pjevača Paće Čorluke i Luke Anušića. Njihov rad bio je važan za još jednu obnovu na nivou muzičke i tekstualne kompozicije. Iako je u muzičkom pogledu ta grupa standardizirala violinsku praksu (koja nije bila prisutna u prvoj produkciji *Braće Begić*), do pravog preokreta došlo je tretmanom tema inspirisanih kontekstualnim situacijama. Pjesma kojom su počeli svoju karijeru, *Baščo moja*, postala je himna hrvatske zajednice u Posavini. Ona predstavlja dirljivu metaforu napuštanja, koja podsjeća na pogrebne pjesme. Zbog načina univerzalnog izražaja, poruka prevazilazi događaje koji su doveli do stvaranja djela. Ona je instinktivno bila u skladu sa globalnim osjećajem ljudi za tragediju, koji je još više pojačan percepcijom raseljenja i udaljenosti.



Fotografija 7. Pjesma *Baščo moja* uklesana u kamen u selu Cer (BiH), kao himna Bosanske Posavine. (Raschieri, 2014b)



Fotografija 8. Luka Anušić sa Antom Galićem, dok pjevaju u Johovcu (BiH). (Raschieri, 2015d)

Kompozicijama koje su lansirali *Braća Begić* a koje su sazrele sa *Baščovanima*, izumio se gotovo novi stil, koji se odlikovao temama i tonovima nostalgije, žali i lišavanja. Taj novi poetski retorički i sentimentalni izraz odmah je postao blizak duševnom raspoloženju ljudi, čak i prije raspada Jugoslavije i ratne tragedije.

Takva poetika tada je izgledala proročanski i u isto vrijeme izražavala estetsku osnovu oblika koji danas možemo identifikovati kao novu tradiciju. Praćenje njenog porijekla i posmatranje današnjeg ispoljavanja nalikuje svjedočenju kreativnih procesa iza sličnih pojava kao što su *fado*, *rebetiko*, pa čak i *blues*.

Snimak je generirao novi oblik poluprofesionalizma u kom su se protagonisti sve više uključivali u muzičku zabavu, čak i u zajednicama koje su se zbog društveno-ekonomskih faktora iselile iz bosanskih sela.

Rat je doveo do promjene ranije društveno-političke strukture, jer su hiljade ljudi napustile svoja sela u potrazi za novim zemljama i sredstvima za preživljavanje. Zagreb je svakako mjesto gdje je gustina stanovništva najveća i gdje danas prebivaju mnogi ključni predstavnici posavskog muzičkog svijeta. Usprkos početnim problemima nastanjivanja u novom kontekstu, grupe koje su došle iz raznih krajeva organizovale su se u kulturno-umjetnička društva (KUD), po modelu društvenog i kulturnog udruživanja koje je bilo veoma važno

u Hrvatskoj. Iako zadržava odlike folklornih grupa i priredbi, slučaj hrvatskih izbjeglica iz Bosanske Posavine mora se razmotriti samostalno. Pored scenskih izvedbi, u čijem su središtu obično izabrane grupe, razne zajednice održavaju nevjerovatnu muzičku vitalnost i spontanost. Generirajuća snaga, koja pokreće aktivnost grupe, pokazuje se u muzičkom izrazu, koji je pak jedinstveno sredstvo reafirmacije njihove kulture.



Slika 9. Neke komponente KUD *Rodna gruda* iz Dugog Sela, kraj Zagreba, dok sviraju i plešu na festivalu folkloru. (Raschieri, 2014c)

Susret s tim društvima u urbanom okruženju omogućio mi je da ispitam mnogostruke aspekte i elemente muzičkog života: grupne probe i nezvanične sastanke; izvedbe na javnim festivalima i slučajeve rituala i proslava; poluprofesionalnu prirodu pjevača i svirača i širu muzičku i plesnu praksu; održavanje lokalnih osobenosti i karakteristike zajedničkog izražavanja – mješavinu konzervativnih pokušaja da se očuvaju udaljeni kulturni i etnički horizonti zajedno s inovativnim strujama i novim metodama komponovanja koje su uvele mlađe generacije.

Ovdje govorimo o jednom dinamičnom univerzumu gdje se niz impulsa stapa i uspijeva da izbjegne nejasno, statičko i isključivo puritanstvo mnogih drugih savremenih manifestacija tradicionalne muzike.

Hrvatska dijaspora iz Posavine napustila je svaku nadu da će se vratiti u svoj rodni kraj zbog osjećaja predavanja i prepoznavanja neopozivog stanja. Muzika

zato ostaje glavna sila ujedinjenja, a periodični prelasci rijeke Save predstavljaju ponovni susret sa zvučnom domovinom predaka.

Reference

- Ajdukiewicz, Z., 1901?. *Sijelo in Winter*. [fotografija] Reproducirana u: Rudolph Erzherzog, ur., 1901. *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*. Vol. 22: Bosnien und Hercegowina. Beč: K. K: Hof- und Staatsdruckerei.
- Cimardi, L., Maggini, V., Meandri, I., i Raschieri, G., 2016. *La Posavina canta e piange*. Vol. 2. *Il movimento nella danza e nella performance strumentale*. Lucca: Libreria Musicale Italiana.
- Galić, A., 2014. Interview s Antom Galićem. Interview obavio Guido Raschieri. (Privatna kolekcija Guida Raschierija). Sesevete, 29. juli 2014.
- Krajtmajer, V., 1982. Neki uzorci mjera kordofonih instrumenata tipa dugovratih leuta na teritoriji sjeveroistočne Bosne. U: C. Rihtman, ur. *Rad 27. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Banja Vručica – Teslić, 1980. Sarajevo: Udruženje folklorista Jugoslavije. 497-504.
- Martić, Z. i Bagur V., 2010. *Vila bana zvala priko Vrana: tradicijska odjeća, pjesme i plesovi Hrvata u Bosni i Hercegovini u 21. stoljeću / A fairy called the viceroy over the Mountain of Vran: traditional clothing, songs and dances of croats in Bosnia and Herzegovina in the 21st century*. Tomislavgrad: Samostan i duhovni centar "Karmel sv. Ilija"; Zagreb, Karmelska izdanja.
- Milošević, V., 1962a. Tambura i harmonika u bosanskom varoškom pjevanju. U: V. Milošević, ur. *Zbornik krajiških muzeja*. Vol. 1. Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine. 132-134.
- Milošević, V., 1962b. *Saz*. U: V. Milošević, ur. *Zbornik Krajiških muzeja*. Vol. 2. Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine. 136-144.
- Panić, D., 1986. *Kola na šargiji na području Brčkog (Strukturalna analiza)*. Magistarski rad. Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Panić, D., 1987. Neki elementi instrumentalne tehnike na šargiji na brčanskom području. U: M. Fulanović-Šošić, ur. *Zbornik radova XXXIV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Tuzla, 22-26. septembar 1987. Tuzla: Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine. 507-513.
- Petrović, A., 2001. Bosnia-Hercegovina, II: traditional music. U: S. Sadie, ur. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 4. 58-65.
- Raschieri, G., 2014a. Advertising poster of the TV programme "The voice of the diaspora". [fotografija] (Privatna kolekcija Guida Raschierija).
- Raschieri, G., 2014b. *The song "Baščo moja", engraved on a stone in the village of Cer (BiH), as an anthem of Bosnian Posavina*. [fotografija] (Privatna kolekcija Guida Raschierija).

- Raschieri, G., 2014c. *Some components of the KUD "Rodna Gruda" of Dugo Selo, near Zagreb, playing and dancing in a folk festival*. [fotografija] (Privatna kolekcija Guida Raschierija).
- Raschieri, G., 2015a. *Examples of šargija by the instrument-maker Frano Sović*. [fotografija] (Privatna kolekcija Guida Raschierija)
- Raschieri, G., 2015b. *The instrument-maker Ilija Kovačević is showing dimension of a trunk for the construction of šargija*. [fotografija] (Privatna kolekcija Guida Raschierija)
- Raschieri, G., 2015c. *The singers Ilija Begić and Marko Begić during a prelo gathering in Zagreb*. [fotografija] (Privatna kolekcija Guida Raschierija)
- Raschieri, G., 2015d. *Luka Anušić with Ante Galić, singing in Johovac (BiH)*. [fotografija] (Privatna kolekcija Guida Raschierija).
- Raschieri, G., 2016a. *Players and dancers of the Zavičajni klub Odžak-Zagreb during a gathering of the community*. [fotografija] (Privatna kolekcija Guida Raschierija)
- Raschieri, G., 2016b. *La Posavina canta e piange. Vol.1. L'universo musicale dei profughi croati della Posavina bosniaca*. Lucca: Libreria Musicale Italiana.
- Rihtman, C., 1953. Narodna muzička tradicija jajačkog sreza. *Bilten Instituta za proučavanje folkloru*, 2, 5-102.
- Rihtman, C., 1958. O ilirskom porijeklu polifonih oblika narodne muzike Bosne i Hercegovine. U: V. Žganec, ur. *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije*. Bjelašnica, 25-26. juli 1955. Zagreb: Savez udruženja folklorista Jugoslavije. 99-104.
- Rihtman, C., 1964. Narodna muzička tradicija Žepe. *Glasnik Zemaljskog muzeja, Etnologija XIX*, 227-273.
- Rihtman, C., 1970. The philosophy of folk and traditional music study in Yugoslavia. U: M. H.
- Brown, ur. *Papers of the Yugoslav-American Seminar on Music*. Bloomington: Indiana University. 143-148.
- Rihtman, C., 1974. *Zbornik napjeva narodnih pjesama Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.
- Rihtman, C., 1976. Yugoslav folk music instruments. U: W. W. Kolar, ur. *The folk arts of Yugoslavia*. Pittsburgh: Duquesne University Tamburitzans Institute of Folk Arts. 209-228.
- Rihtman, C., 1982. Orijentalni uticaji u tradicionalnoj muzici Bosne i Hercegovine. *Narodno stvaralaštvo – Folklor*, 21, 10-21.
- Rihtman, C., 1984. Šargija [šarkijia]. U: S. Sadie, ur. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Vol. 3. London: Macmillan Press. 297.
- Rihtman-Šotrić, D., 1990. Tamburica sa tri žice na području Bosanske Krajine. U: T. Đurić, ur. *Rad XXXVII. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Plitvička jezera, 1990. Zagreb: Društvo folklorista Hrvatske. 476-480.

- Rihtman-Šotrić, D. i Šilić M., 1987. Narodna kola sela Gornji Hasić i njihova metroritmička i formalna struktura. U: M. Fulanović-Šošić, ur. *Zbornik radova XXXIV kongresa saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Tuzla, 22-26. septembar 1987. Tuzla: Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine. 513-522.
- Šilić, M., 1988. Osvrt na neke zajedničke karakteristike kola uz vokalno-instrumentalnu pratnju u narodnoj tradiciji bosanske Posavine. U: V. Minić, ur. *Zbornik radova XXXV kongresa saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Požaje, 26-29. septembar 1988. Titograd: Udruženje folklorista Crne Gore. 463-470.
- Šilić, M., 2001. *Narodni plesovi, pjesme i običaji Hrvata Bosanske Posavine*. Sarajevo: Hrvatska matica iseljenika u Federaciji BiH i Hrvatska kulturna zajednica u Federaciji BiH.
- Šilić, M., 2003. *Narodni plesovi, pjesme i običaji Hrvata sjeverne Hercegovine, Završja i Kupreške visoravni*. Mostar: Hrvatska kulturna zajednica u Federaciji BiH.
- Šilić, M., 2008. *Narodni plesovi, pjesme i običaji Hrvata središnje Bosne*. Mostar: Hrvatska kulturna zajednica u Federaciji BiH.
- Talam, J., 2001. Mjesto i uloga novokomponovane narodne pjesme u bosanskohercegovačkom društvu. U: I. Čavlović, ur. *Zbornik radova II. Međunarodnog simpozija "Muzika u društvu"*. Sarajevo, 27-28. oktobar 2000. Sarajevo: Muzikološko društvo, Muzička akademija u Sarajevu. 255-256.
- Talam, J., 2005. Historical background of stringed instruments of long-necked lute tupe in Bosnia and Herzegovina. U: T. Karača i S. Kazić, ur. *Zbornik radova IV. Međunarodnog simpozija "Muzika u društvu"*. Sarajevo, 28-30. oktobar 2004. Sarajevo: Muzikološko društvo, Muzička akademija u Sarajevu. 228-234.
- Talam, J., 2006. *Kordofoni instrumenti tipa dugovrate leute u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine*. Magistarski rad. Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Talam, J., 2007a. Bosanska bugarija. *Narodna umjetnost*, 44/2, 185-205.
- Talam, J., 2007b. Systematization of traditional folk musical instruments in Bosnia and Herzegovina. U: I. Čavlović, ur. *Zbornik radova V. Međunarodnog simpozija "Muzika u društvu"*. Sarajevo, 26-28. oktobar 2006. Sarajevo: Muzikološko društvo, Muzička akademija u Sarajevu. 169-174.
- Talam, J., 2013. *Folk Musical Instruments in Bosnia and Herzegovina*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Talam, J., 2014. *Narodni muzički instrumenti u Bosni i Hercegovini*. Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija.
- Talam, J., 2015. Tambura sa dvije žice u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine. *Gračanički Glasnik*, vol. 29, 39-50.