

KRATAK ISTORIJAT MUZIČKOG FOLKLORA U CRNOJ GORI

Slobodan Jerkov

Every nation – including the Montenegrins – has its folklore with distinctive artistic qualities of the region where it occurs. Traditional art still lives in the countryside. Unfortunately, the traditional art sometimes draws elements from civilization and civic art, or is found only in traces, while in some rare places it thrives and lives a full life. In Montenegro, there are no scientific institutions responsible for recording and transcribing musical folklore which could give science some important hints as well as incentives for the art of traditional folklore music, dance and visual forms.

Pjesme i pjevanje

Narodne pjesme i pjevanje koje danas sriječemo u Crnoj Gori svakako spadaju u najstarije u Evropi. Ta specifičnost je uslovljena geografskim položajem i istorijskim tokovima pa zato baštini uticaje istoka i zapada. Bogatstvo crnogorske muzičke kulture ogleda se upravo u prožimanju obje kulturne tradicije. Bez obzira što su urbanizacija i savremeni uslovi života prodrli u sve krajeve Crne Gore, narodna muzička tradicija i dalje odolijeva pritiscima modernizacije, te je tako ovo jedan od veoma rijetkih

i originalnih „rezervata“ pjesama od kojih većina datira iz doba paganstva. Melodijski obrasci pojedinih napjeva najvjerojatnije da su iz vremena prije naše ere, ali za sada se ova teza ne može naučno potvrditi. Crnogorski muzički folklor, u smislu očuvanosti, a u odnosu na folklor drugih evropskih zemalja je specifičan, a to se u najvećoj mjeri odnosi na narodne pjesme i igre.

Dublja analiza procesa muzičkog djelanja današnjih Crnogoraca ukazuje da su neke naslijeđene sposobnosti neophodne da bi se shvatile samo elementarne urođene muzičke dispozicije, a da ne pominjemo posebne muzičke sposobnosti za interpretiranje crnogorske pjesme ili igre. Najubjedljiviji dokaz urođenog kreativnog umijeća sadržan je u načinu na koji su se Crnogorci odnosili prema (tadašnjim) novim spoljnim uticajima i u procesima koji su muzičkoj tradiciji dali drugačija obilježja i koji kontinuirano uzrokuju varijacije unutar muzičke tradicije. Tako je crnogorska narodna muzika bila i ostala izraz društvenih stavova i spoznajnih procesa, ali je korisna i efektivna jedino onda kada je čuju pripremljeni i prijemčivi ljudi koji imaju, ili na neki način mogu imati, zajednička kulturna i individualna iskustva sa njenim stvaraocima – Crnogorcima. Prema tome, muzika u ovom slučaju potvrđuje ono što već postoji u društvu i kulturi, ne dodajući ništa novo izuzev obrasca zvuka.¹ O ulozi muzike u životu Crnogoraca i dalekih predaka možemo saznati na osnovu pojava na koje danas nailazimo kod veoma starih narodnih pjesma i igara. Do tih starina možemo doći tek kada prethodno odstranimo sve ono što je rezultat nekih kasnijih uticaja i naslaga.

Proučavanjem muzičkog folkloru u Crnoj Gori bavio se veoma mali broj stručnjaka, pa je otuda ostalo nedovoljno dokumentata na osnovu kojih bi se mogli izvući definitivni zaključci. Tome treba dodati da su kod značajnog broja objavljenih tekstova iznešena zapažanja koja su dosta negativno uticala na formiranje mišljenja o muzičkom folkloru u Crnoj Gori. Te negativne

¹ Dž. Bleking, *Pojam muzikalnosti*, Nolit, Beograd 1992, 65.

ocjene rezultirale su stavom da „Crnogorci nijesu muzikalni“, ili kako se češće u narodu kaže „nemaju sluha“. Na primjer, P. A. Rovinski između ostalog tvrdi: „Ako bismo o razvijenosti sluha kod Crnogoraca sudili na osnovu njegovog pjevanja, onda bismo ga morali svrstati ne samo niže od naroda koji odavno imaju muziku i muzičko obrazovanje, nego i ispod njegove braće Hercegovaca i Bosanaca, a čak i ispod Albanaca...“² Srpski muzički pisac i kompozitor dr Miloje Milojević o crnogorskim pjesmama je dao sljedeći komentar: „Te pjesme su vrlo primitivnog sklopa, ali nijesu lišene osobenog sadržaja i izraza, već naprotiv, iz njih izbija neka iskonska snaga, izraz čovjeka koji govori direktno iz sebe (...) jedna iskrenost sirova, pomalo divlja, muzički na rudimentiran način ostvorena...“³

Pored navedenih, ima i drugih mišljenja o prisutnosti narodne muzike u Crnoj Gori. Radosav J. Vešović piše, da nema plemena „bez darovitih guslara i tužilja... Gusle zamjenjuju veselje i zabavu i svirku i rasonodu društva... Ne čuje se nigdje harmonika ili tambura.“⁴ Novo Vujošević, iz Kuća, popularnost i pjevanje uz gusle vezuje za splet niza okolnosti i dodaje da su one „bile instrument koji je pobuđivao i podsticao na nova slobodarska pregnuća. Osim toga, u Crnoj Gori, pa i u ovom dijelu, gusle su bile osnovni muzički narodni instrument. Ljudi nijesu mogli da biraju, jer su u većini slučajeva gusle bile jedina mogućnost da se, da tako kažemo, muzički izraze. Gusle su zapravo bile istinski ljudski razgovor koji je razveseljavao, rastuživao, zanosio, oduševljavao...“⁵ U Durmitorskom kraju, po akademiku Petru Vlahoviću zabavni život je vrlo oskudan i to

² P. A. Rovinski, *Crna Gora, etnografija*, tom II, CID, Cetinje 1994, 505.

³ M. Milojević, „O crnogorskim narodnim melodijama“, *Zetski glasnik* 1–4, 1938.

⁴ R. J. Vešović, *Pleme Vasojevići, reprint izdanje*, Sarajevo 1935, 410.

⁵ N. Vujošević, *Što mi ti je da mi ti je*, Univerzitetska riječ, Titograd 1986, 54.

potkrepljuje sljedećim činjenicama: „Mladež nedjeljom i praznikom, kada zrenu borovnice i jagode, izlazi na padine Štuoca u branje, a po završenom poslu (...) tu se veseli, pjeva i igra do zahoda sunca. Pjesme su raznovrsne – od epskih, u kojima se opisuju događaji minulih epoha, do lirskih u kojima preovlađuju motivi iz čobanskog života... Gusle su vrlo omiljen muzički instrument i u naše dane.“⁶ U oblasti Crmnica, o zabavnom životu stanovnika, Jovan Vukmanović u etnološkom radu, između ostalog piše, da postoje dva tipa guslanja – stariji, bez ukrasa i noviji sa usklađenim glasom u odnosu na sviranje gusala. Vukmanović ujedno ukazuje i na posebnu vrstu lirske poezije koju čine tužbalice: „To su pjesme najdubljeg i najiskrenijeg ljudskog bola, duhovne tvorevine pojedinih žena.“ Prilikom pisanja o tradicionalnom saboru kod Pivskog manastira, akademik Obren Blagojević kaže da se „mlađi svijet šetao, igrao, pjevao, kola vodio... Istovremeno bi se grupe naroda na drugoj strani okupile oko kakve odlične naricaljke i dugo je slušali.“⁷ Književnik i folklorista dr Vuk Minić zaključuje: „Prije pedesetak i manje godina, nije bila rijetka scena natpjevavanja čobana s brda na brdo, neka vrsta dijaloga koji je razbijao monotonost svakodnevnice. Sve što se od pjesama moglo čuti, stvoreno je ovdje, odiše atmosferom ovih prostora, sve su to stvorili oni sami, odnosno njihovi prethodnici slične sudbine. Jer, u ove krajeve su stizale pjesmarice, ali su prihvatane samo one junačkih pjesama, pogodne za kolektivni doživljaj prošlosti. U njima su muškarci ovih krajeva nalazili svoje slavne pretke, tražili mjesto za sebe, no ono drugo samo intimno, u mislima. Narodna lirika iz drugih krajeva, ako je i stizala

⁶ P. Vlahović, „Neke etničko-antropološke karakteristike sela Crne Gore na Durmitoru“, *Prilozi proučavanju etničkih procesa*, Prijepolje 1987, 154.

⁷ J. Vukmanović, *Crmnica, antropogeografska i etnološka ispitivanja*, SANU, Beograd 1988, 274.

ovamo, nije prijanjala za dušu gorštaka, pošto mu je, iako lijepa, bila drukčija od njegovog života i želja. Pjevali su ovi čobani o svemu najbitnijem za svakoga čovjeka – o životu i smrti, o ljubavnoj čežnji i ljubavnim uspomjenama, o mladosti i o svojoj usamljenosti, o nevjeri i ljubavnim nesporazumima, šalili se kroz pjesmu na svoj i tuđ račun, hvalili se i druge zadirkivali, pjevali u potaji o zabranjenom, sramotnom...“⁸

Dolaskom slovenskih paganskih plemena mijenja se i muzika. Za potvrdu da su bili muzički obdareni i da je bila ustaljena praksa kolektivnog njegovanja muzike u svim slovenskim plemenima je glagol – *pjeti* (pjevati) i imenica – *pjesn* (pjesma). Te riječi su bile korišćene u svakodnevnom životu kako pojedinca, tako i kolektiva. Sličnu jezičku potvrdu imamo u riječi – *plinsjan*, koja je u gotski jezik prešla još u četvrtom vijeku kao izraz za plesanje.⁹ Sloveni iz ovih krajeva imali su ulogu pjevača i sastavljača pjesama na Atilinom i drugim dvorovima sve do (geografskog) prostora sadašnje Njemačke. U rat su polazili sa trubačima koji su bili ispred svih boraca, kao kod Rimljana. Pored duvačkih muzičkih instrumenata imali su žičane i „neke specifične kakve nemaju Muslimani“, bilježe persijski i arapski putopisci. Preživjele paganske slovenske obredne pjesme i igre nalazimo od prvih vijekova hristijanizacije slovenskih plemena, pa sve do danas.¹⁰ U čast slovenskog božanstva Lada pjevale su se pjesme nazvane *ladarice*. Na sjeveru Crne Gore i sada se pjeva takva pjesma.

⁸ V. Minić, „Domaće i ruske teme“, *Globalna skica folklorne sredine i njeni vaspitni uticaji*, Univerzitetska riječ, Nikšić 1990, 112.

⁹ R. Pejović, *Istorija jugoslovenske muzike*, prvi deo, skripta, Beograd 1975, 11.

¹⁰ *Vizantijski izvor za istoriju naroda Jugoslavije*, sv. I, SANU, posebno izdanje CCXLI, Beograd 1955, 111.



Neke pjesme su nastale ukrštanjem sa starorimskim i helenskim običajima, a za neke se može smatrati da su ih Sloveni donijeli iz pradomovine odnosno prenijeli iz paganskog u hrišćansko vjerovanje. Takve su – *dodolske* pjesme i igre koje su izvođene u vrijeme suše kada je svim gajenim biljkama a naročito žitaricama potrebna voda.¹¹ U Boki Kotorskoj tokom suše pjevale su se – *prporuše*. Obično su ih pjevala dva muškarca od kojih je jedan *prpac*, a drugi *pratilac* sa torbom za poklone. Prvog žene polivaju vodom pred kućom i daruju ga za zdravlje, rodno žito i vinograde: vunom, sirom, skorupom, jaji-ma itd. Za razliku od drugih geografskih oblasti na čitavom Mediteranu, u Boki Kotorskoj je dosta sačuvano pjesama i igara koje potiču iz paganskih vremena, a i ranijih. Pomenućemo još jednu za koju smatramo da je interesantna, a radi se o preskakanju vatre prvog dana u mjesecu maju, ili o „Ivanj danu momci se utrkuju koji će veću vatru da preskoči (...) bacaju vijence preko vatre i vjeruju da će se u toku godine oženiti onom djevojkom na koju vijenac padne“.¹²



¹¹ D. Cvetko, *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike*, Nolit, Beograd 1984, 53.

¹² V. S. Karadžić, *Etnografski spisi*, Prosveta–Nolit, 1987, 66.

U periodu odumiranja rodovskog uređenja i patrijarhalne kulture, formiranja novog klasnog društva i stvaranja država, na tragove svjetovne muzike ukazuje najprije crkvena literatura. Po konačnom učvršćivanju hrišćanske crkve među prvim ciljevima bilo je iskorijenjivanje ostataka paganskog vjerovanja; ukidala je sve manifestacije koje su duboko ukorijenjene u narodu, a istovremeno bile u suprotnosti sa crkvenim moralom.

Putujući muzičari na ovom kontinentu poznati su u raznim zemljama pod različitim imenima. Bez obzira odakle su dolazili i kako se zvali, išli su po svim evropskim dvorovima i svuda rado dočekivani kao vrsni zabavljači. Tako su i slovenski *igrici*, *skomrasi* ili *gudeci* bili popularni ne samo na Balkanskom poluostrvu već u južnoj Evropi a posebno u Njemačkoj i Mađarskoj. Iako su svirači, odnosno zabavljači, bili uvršćeni među stalno osoblje pojedinih posjeda i feuda, na društvenoj ljestvici bili su na posljednjem stupnju. Uprkos strogim crkvenim propisima, narodno druženje uz muziku i profesionalno bavljenje muzikom, plesom i glumom nije moglo biti spriječeno. Narod se redovno sakupljao na mjestu određenom za zabavu zvanom – *igrište*. Svjetovne muzičke manifestacije u doba razvijenog feudalizma išle su razvojnim tokom kakav je odgo-varao društvenom ustrojstvu i ekonomskoj moći države. U mnogo čemu oblici muzičkog života bili su slični onima u zapadnim zemljama, jer je i društveno-ekonomska struktura bila na istom stupnju. Od XIII vijeka nadalje iz crkvenih knjiga saznajemo da se u pravoslavnim manastirima pjevalo jednoglasno na staroslovenskom jeziku. Narod na ovim prostorima je veoma teško razumijevao te pjesme, pa se bogoslužjenje svodilo na deklamaciju umjesto na pjevanje. Takođe i u crkvama gdje je služba obavljana po zapadnom obredu – katoličkom, bilo je problema, jer se pjevalo na latinskom jeziku. Naravno, ni razvijena melodika, a još manje latinski jezik nijesu odgo-varali vjericima iz ove geografske oblasti.

Istaknuti grčki historičar Nikeforos Gregoras je početkom XIV vijeka, putujući kroz teško prohodne naše krajeve, zapisao kako su mu pratioci pjevali „tragične pjesme“ o slavnim podvizima junaka, što su svakako bile epske narodne pjesme. Dalje, navodi kako su planine odjekivale od njihove pjesme „kao da prate u horu i odgovaraju na ono što je otpjevano“. Ovo se može povezati sa još zadržanim pjevanjem planinaca *izglasta* (*izvika*). Po ovom putopiscu narodu je „stran muzički ritam i sklad po-božnih himni“, ali „melodija koju izvođahu ne bijaše varvarska, već puna sklada, kao što su one miksolidijske i miksofrigijske, ali sasvim čobanske“. Gregoras je shvatio da se ovdašnje pjesme razlikuju od evropskog dur-mol sistema i pretpostavlja da su za osnovu uzimane starogrčke (antičke) ljestvice, što je u suštini bilo tačno. Pored pjesama, na zabavama je upoznao „naročito raznovsna kola koja su izvodili mladi momci, a s njima i stariji ljudi. I ti zabavni prizori bijahu nam mnogo prijatniji...“ Ove Gregorasove zabilješke govore o muzici u doba feudalizma, a koja je trajala dok je država bila samostalna.¹³

Sredinom XV vijeka Crna Gora pada pod osmanlijsku vlast i tada ponovo dolazi do mijenjanja socijalno-ekonomskih prilika. Dok je trajalo ropstvo uglavnom se tek sporadično održava patrijarhalna, tradicionalna umjetnost. Preciznije rečeno, roditelji preuzimaju ulogu učitelja što je bio povod da se ljudi ponovo vraćaju svojim korijenima – izvornom folkloru. Najizraženiji vid stvaralaštva je epska poezija koja opjeva sjajnu prošlost naroda i njegovih junaka, dok napredak nalazimo u pojedinim formama narodne pjesme i igre. U takvim prilikama gusle su bile onaj neizbježni pratilac i podrška kako borcima protiv osmanlijske vlasti, tako i onim narodnim lutajućim pjevačima koji su, nastavljajući tradiciju skomraha putovali po

¹³ *Correspondance de Nicéphore Grégoras*, Texte édité et traduit per R. Guiland, Paris 1927, 340.

svijetu opjevajući tužnu sudbinu naroda i stvarajući pritom našu istorijsku epiku. O muzici koja se tada mogla čuti saznajemo iz dokumenata diplomatskih predstavnika sa zapada koji su dolazili kopnenim putevima. Iz druge polovine XVI vijeka postoji sljedeća zabilješka o turskom vojnom orkestru: „...to je bila veoma ljupka muzika (...) kao kad bačvari stavljaju obruče na burad i kace (...) da pravo kažem, nema ničeg ljupkog ili dražesnog, nego je čak žestoka i odbojna, pa što više sasvim protivna onome što je svojstveno umjetnosti prave muzike kakva se primjenjuje kod hrišćana, te sve mora da disonira. Jednom riječi, u svemu tome ne može se naći ni smisla ni vještine, što će morati da posvjedoče oni koji su upućeni u muziku“.¹⁴ Muzika u okviru turskog diplomatskog ceremonijala i dalje se redovno primjenjivala kao znak velike počasti prema stranom gostu bez obzira što je imala negativne ocjene. Međutim, dešavalo se da strane diplomate dođu u kontakt i sa narodnom muzikom na prostoru današnje Crne Gore, ali tada su o njoj imale pozitivno mišljenje, iako je odudarala od evropskih muzičkih normi. Prema vizantijskim i arapskim izvorima iz vremena Osmanskog carstva, stanovnicima na ovom prostoru nisu bili strani muzički instrumenti i imali su značajnu funkciju. Sviranje na guslama, sviralama, dvojnicama i raznim vrstama udaraljki bilo je veoma rasprostranjeno, a smatra se da je izvođačka praksa na čitavom balkanskom prostoru vjerovatno bila svuda ista ili slična.

U zbirci narodnog pjevanja iz Boke Kotorske nalazi se i jedna narodna muzička tvorevina – *bugarštica*. To je veoma stari oblik narodnog stvaralaštva; jednoglasan napjev rečitativnog karaktera koja se pjeva „jakim glasom“. Taj zapis sadrži originalnu narodnu melodiju na stihove peraškog pjesnika Ivana

¹⁴ S. Schweigger, *Eins neue Reyssbeschreibung auss Teutchland nacs Constantinopel und Jerusalem*, Numberg 1613, 15.

Krušale koje je sastavio povodom turskog napada na Perast 1654. godine. Stihovi su u trinaestercu koji, sem tematskog sadržaja, odgovaraju u potpunosti tipu bugaršnice. Dr Miloš Milošević piše: „Melografski zapisi Ričija i De Srana, sa početka i sa kraja druge polovine XIX st. sačuvali su nam originalnu narodnu pjesmu sa područja Boke. Smatramo da je tu u stvari zabilježen i narodni napjev iz sredine XVII st. a možda i raniji. To bi, prema tome, bio najstariji sačuvani i zapisani motiv narodne pjesme iz Boke Kotorske“.¹⁵

Zapis M. Milošević



U pojedinim djelovima Primorja postojali su povoljniji uslovi za muzički život koji je u većoj mjeri bio kanalisiran zapadno-evropskom muzikom. Ne samo da je Italija, kao susjed uticala na razvoj muzičke kulture, već se dio Crnogorskog primorja nalazio preko tri vijeka pod neposrednom mletačkom vlašću. To je ostavilo neizbrisiv pečat kako u društvenom životu, tako i u svim oblicima kulture. Kada je guverner Kotorske provincije pod francuskom okupacijom Viala de Somijer obilazio Lješansku nahiju, zapisao je sljedeće: „Već pri ulasku u selo Bigovo očekivali su nas, pored naoružanih ljudi, popa i glavara, još dosta žena i djece sa kabricama mlijeka. Mislio sam da ću ispuniti običaj ako se poslužim jednim, međutim, nijesam se zadržao ni na drugom: trebalo je kušati svih pet. Moj im se postupak svidio i zapjevaše omiljenu pjesmu – ‘Majka Maru preko mora zvala’. Zatim smo ušli uz opšte veselje.“ Na kraju izvještaja daje i notni tekst, kako kaže „originalne crnogorske narodne pjesme“. Dugo vremena je ovaj notni primjer važio kao prvi

¹⁵ M. Milošević, *Muzičke teme i portreti*, CANU, Titograd 1982, 55.

„melografski zapis“, ali riječ je o dubrovačkoj kontradanci koja ima isti naziv kao i navedena pjesma Crnogorskog primorja.¹⁶ U radu iz crnogorske istorije Fransoa Lenorman, arheolog i historičar daje kratak opis pjesama koje su mu pjevali: „... junačke pjesme po formi su unekoliko slične pjesmama u ‘Ilijadi’, a po oštini i surovom izrazu na Nibelunglid. Ljubavne pjesme, koje izražavaju osjećanja, ne liče na lirske pjesme ni jednog drugog naroda... Nema prefinjene galatnosti trubadura iz Francuske, ni mističnog zanosa njemačkih minezengera, ni vesele nježnosti starih engleskih pjesnika... Takve, i sa izrazom grube veličine, one ostavljaju utisak bistrih jezera, opkoljenih i omeđenih sa svih strana strmim gudurama, kakve putnik može naći ponegdje u Crnoj Gori.“¹⁷ Češki pisac, Jozef Holeček putujući Crnom Gorom zapaža da „Crnogorac igra uz pjevanje junačkih pjesama, zato se u ovoj igri tako raspali. O pokladama se igra cijelu noć. Sa svakom zabavom je spojeno pjevanje junačkih pjesama uz pratnju gusala. Svaki muškarac se u oboje dobro razumije, ali posebno pravo na gusle i junačke pjesme imaju slijepci... Publika je zahvalna – nijedan operski pjevač ne bi poželio ljepšu.“¹⁸ Drugi Čeh, slikar i folklorista, Ludvik Kuba prikazao je Crnu Goru na tri načina: tekstom, akvarelima i notama. Pored vrijednih opisa događaja iz devetnaestog vijeka u Crnoj Gori, Kuba daje i svoje melografske zapise koji se djelimično mogu koristiti. Bez obzira na ove opaske, Kubina zasluga je u tome što je ostavio jedan broj tačnih zapisa crnogorskih narodnih pjesama, opise pojedinaca sa kojima se

¹⁶ V. de Somijer, „Istorijski i politički put u Crnu Goru“, *Stranci u Crnoj Gori*, Cetinje 1949, 60.

¹⁷ F. Lenorma, „Turci i Crnogorci“, *Stranci u Crnoj Gori*, Cetinje 1949, 135.

¹⁸ J. Holeček, *Crna Gora*, biblioteka „Svjedočanstva“, CID, Podgorica 1995, 100.

upoznao i događaja u Crnoj Gori, kao i vrijedne crteže na kojima su motivi iz svakodnevnog života. Ludvik Kuba nije mogao sve da objasni, kada je riječ o pjesmama i pjevanju Crnogoraca, ali njegovu izrečenu tvrdnju nauka će dokazati tek nakon dva vijeka: „Nažalost, vrlo malo smo obavješteni o muzici tih vremena, da bi na osnovu toga mogli objasniti ovu pojavu. Baš zato ne treba odbacivati ovaj melos, već naprotiv, cijeniti. Možda će mu pripasti sasvim druga uloga: umjesto da mi njega objasnimo, on će osvijetliti naše nepotpuno znanje.“¹⁹

Orske igre, kola i viteške igre

Narodna igra u Crnoj Gori u velikoj mjeri izražava psihičko i fizičko biće naroda, što je uslovalo da je u mnogim oblastima različita. Postoje podjele igara po zonama iako cijelo područje pripada istom – dinarskom tipu igara. Krajevi koji su ranije pripadali Staroj Crnoj Gori imaju nešto posebno, tipološki izražajno, što ih u igri izdvaja od ostalih crnogorskih oblasti. Na primjer, sjeverni i sjeveroistočni djelovi države imaju igre koje su u najvećoj mjeri slične onima u Srbiji. Činjenica je da i Muslimani iz tih oblasti, na proslavama i zabavama obavezno igraju *moravac*, *čačak* i druga srpska kola, dok za svoja ne znaju ni najstariji seljani. S druge strane, ima enklava u kojima Muslimani igraju kola koja su u skladu sa njihovom muzičkom tradicijom. Uopšteno posmatrajući, narodne igre predstavljaju dio bogate kulturne tradicije svih naroda koji žive u Crnoj Gori. Razvijen smisao da svoja osjećanja izraze pokretom u najraznovrsnijim kombinacijama u vremenu, prostoru i načinu izvođenja dao je bogatstvo koraka, ritmova, oblika i stilova. Svaki kraj ima svoju narodnu nošnju, igre i kola, kao i

¹⁹ L. Kuba, *U Crnoj Gori*, biblioteka „Svjedočanstva“, CID, Podgorica 1996, 14.

odgovarajuću pjesmu ili instrumentalnu pratnju. Ovdje ćemo obratiti pažnju na tri vrste igara: *orske igre*, *viteške igre* i *zabavne igre*. Iako svaki tip igre posjeduje osobenosti koje su same za sebe interesantne, sve zajedno osvjetljava život naroda, njegovu istoriju i drugo što ga karakteriše kao narod i čini samosvojnim. Na primjer, dostojanstveno držanje Crnogorca dolazi do izražaja i u narodnim igrama uz skromnost Crnogorke koja ga prati pjesmom i igrom.

Kada je riječ o narodnim igrama – *kolima* i igranju – *kolanju*, korijene navedenih riječi nalazimo u daljoj prošlosti. Ilirsko-dardanska plemena Kalabre sa područja današnjeg Sandžaka, prešla su u Italiju i dala tamošnjoj pokrajini ime Kalabrija. Brojne imenice i imena koje se i danas koriste potiču od ovog plemena. Navešćemo primjere koji su u neposrednoj vezi sa narodnom igrom: osnovno značenje je *krug* ili *kolo*, a polazni element je „*ko(l)la*“, ili „*ka(l)la*“ i sačuvano je ne samo u slovenskim jezicima i albanskom, nego i kod antičkih leksikografa. Specifične pogrebne rituale koje i danas sriječemo u pojedinim krajevima Crne Gore možemo naći i u južnom dijelu Italije.

Jedno od veoma značajnih otkrića sa ovog geografskog prostora prezentira nam etnomuzikolog Miodrag Vasiljević koji piše da je u Grblju, na poluostrvu Luštici, naišao na primjer koji se pominje jedino u antičkoj Grčkoj. Riječ je o *naopakom kolu* (kreće se u smjeru kazaljki na satu, prim. S. J.) koje igraju žene oko odra pokojnika. Notni zapisi pjesama koje pripadaju posmrtnom ritualu Vasiljević je označavao kao – „zaplet“ ili „tanac“. On je u Beranama (tadašnjem Ivangradu) zapisao pjesmu koja je, inače, u Crnoj Gori poznatija pod imenom *tanac iz Kolašina*, ali ni stariji stanovnici Kolašina ne znaju za namjenu pjesme niti za „posmrtna kola“.²⁰

²⁰ M. A. Vasiljević, „Muzički folklor u Crnoj Gori“, *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1963, sv. II.



„Igru s mačevima“ izvodili su Iliri, a danas je nalazimo kod Albanaca koji žive u Crnoj Gori, s tom razlikom što se sada koriste jatagani. Što se tiče koreografije, ostala je ista; izvodi se uz ritmičku pratnju velikog bubnja – *ljodre* i simbolizuje borbu za naklonost djevojke. Istoričar P. A. Rovinski predstavljajući *kučko kolo* kaže da je to „čisto vojnički ratni ples“ koji izvode dva muškarca. Potom zaključuje da je to *albansko kolo*, jer Kuči sa njima „žive u susjedstvu i sa njima su u stalnim vezama, a djelimično i u srodstvu“. Ako pažljivije analiziramo i druge albanske muške igre, koje su se zadržale na prostoru današnje Crne Gore, zapazićemo srodnost sa nekim scenama oslikanim na grčkim vazama i peharima.²¹

Iz vremena kada su u ovim krajevima bili Grci, a zatim Rimljani, narodni je običaj da oko Nove godine maskirani mladići – *koledari* igraju po selu i pjevaju pjesme koje su vezane za zimu – *koleda*. Pretpostavlja se da ovaj naziv potiče od rimskih „kalendi“ svečanosti na kojima se igralo i pjevalo u čast prvog mjeseca Nove godine. Većina tih pjesama je davno zaboravljena zato što se nijesu zapisivale, ali jedna je sačuvana i pjeva se u Risnu („Tri su ptice“). Prema dr Dragoslavu Deviću to je „jedan od najstarijih zapisa koledarske popijevke iz Risna u Boku Kotorskoj. Melodiju je zapisao Franjo Kuhač, a tekst Vuk Vrčević“.²²

²¹ P. A. Rovinski, *Crna Gora, etnografija*, tom II, CID, Cetinje 1994, 216.

²² D. Dević, *Etnomuzikologija*, skripta, priv. izdanje, Beograd, 1970, 21.

Zapis F. Krihač



Koledarski običaji su se najduže zadržali u Primorju gdje na Novu godinu djeca nose narandžu u koju darodavci ubadaju metalni novac. Ruski putopisac P. A. Rovinski piše – „da i na Cetinju deci daju novac utiskujući ga u narandžu i to darivanje nazivaju – kolendati, a u Boki kalendati“. U Mrkojevićima, selu blizu Bara, decembar mjesec nazivaju „koledar“. Tadašnja muzička kultura ostavila je traga u našim narodnim pjesmama i igrama koje se i danas izvode.

Igru crnogorskog kola uglavnom prati pjesma, ali ne uvijek. Ta pjesma je većinom usaglašena sa igrom ne samo u ritmičkom i melodijskom pogledu već i u etnoistorijskom. Ona je, naime, ritmički akcentovana, ali jednostavna uz jednoglasno pjevanje igrača i igračica. Većih intervalskih skokova nema, odnosno melodijska linija je u sekundnom kretanju, a sam ambitus ne prelazi interval kvarte u većem broju primjera. Posebno treba istaći da instrumentalne pratnje nije bilo, pa čak i u relativno novije doba. Pjesma uz kolo (ako se igra s pjevanjem) obično se ne odnosi na konkretnu situaciju, već je tekst vezan za borbeni i rodoljubiva osjećanja.²³

Zapis S. Jerkov



²³ V. Šoć, *Starocrnogorske narodne igre*, KPS Hrvatska, Zagreb 1984, 17–19.

Dakle, izuzev *kola bokeljske mornarice* i *nijemog kola* sva crnogorska kola su se igrala uz pjesmu, bez pratnje muzičkog instrumenta. Prema narodnom predanju „igranje“, kao dio crkvenog obreda prilikom proglašenja Svetog Tripuna za zaštitnika grada Kotora i njegove mornarice, dobija naziv *kolo Svetog Tripuna* ili *tripundansko kolo*“. Danas ga sriječemo pod drugim nazivom *kolo bokeljske mornarice* ili *kolo kotorske mornarice*. Od davnina se izvodilo početkom februara pridružujući se obrednim svetkovinama karakterističnim i za druge narode srednjevjekovne Evrope. Ranije se navedeno kolo izvodilo samo određenog datuma, a ne u drugim prilikama dok se danas izvodi pri svakoj značajnijoj proslavi.

Kolo bokeljske mornarice igraju samo muškarci, kao što je bilo u starom i ranom srednjem vijeku. Svakako da je tokom vijekova došlo do mijenjanja koreografije ovog kola, no sačuvana je osnovna nit sve do danas. Na primjer, u završnom dijelu Kola javlja se kruženje koje neodoljivo podsjeća na prvobitno kruženje oko moštiju Svetog Tripuna sa čijom se simbolikom ustanovljavala duhovna spona između živih i umrlog sveca od kojeg se očekivala milost i zaštita. Figura provlačenja ispod podignutih, lučno spojenih ruku, je simbol za plodnost i obnavljanje života, što je živi trag davno iščezlih molitvenih svečanosti. Drugi dominantan elemenat u izvođenju su figure „verige“, „sidro“, „vrtlog“ itd. One dočaravaju svakodnevne aktivnosti mornara kao i život članova najstarije „Bratovštine pomoraca“ na svijetu. Ovaj element predstavlja kombinaciju religiozne i svjetovne tematike i snažnu sintezu starog i novijeg folklornog izraza. Ne zna se da li je u početku ova igra bila praćena pjesmom ili instrumentalnom pratnjom, no sada se izvodi uz pratnju Gradskog duvačkog orkestra. Tekst je takođe u funkciji i stoji u čvrstoj povezanosti sa muzikom i pokretom čime se dobija jedinstveni umjetnički izraz.²⁴

²⁴ M. Radulović-Vulić, *Drevne muzičke kulture II*, Univ. CG, Cetinje 2002, 73–79.



Oro u Crnoj Gori označava skup momaka i djevojaka, oženjenih i udatih, odraslih i starijih osoba na kojem se igra, pjeva, veseli, šali, vode razgovori, gusla i igraju druge društvene igre. Na oro se pretežno igra „po crmnički“ – *zetsko kolo* i *crmničko kolo*. Pjesmom su podsticani igrači da uđu u igru, da bolje, brže i veselije igraju. To veselje je trajalo dugo, ponekad do zore. Ranije su ovi skupovi bili česti, a danas rijetko da se mogu vidjeti, uglavnom o nekom prazniku. Oro je bio uglavnom zimi, u vrijeme praznika, kada su ljudi najviše slobodni od domaćih obaveza, a kako ljeti nema mnogo svečanosti, to se rijetko igralo, i tada obično na otvorenom prostoru – gumnu.

U ranija vremena, kada se završi zidanje kuće, u dolini rijeke Zete, i treba da se porodica useli, pozivani su gosti, uglavnom mladi momci i djevojke na igranku. U dobrom raspoloženju igralo bi se do jutra. Na kraju, svi gosti su odlazili zadovoljni svojim kućama, a i domaćin kome su dobro utabali pod, jer u to vrijeme nijesu sve kuće imale patos, već zemlju ili pijesak.

Zetsko kolo je sinonim za „Crnogorsko kolo“ i može biti zapučeno ili otpučeno. Kolo je mješovito (igraju ga muškarci i žene) i svi se kreću suprotno kazaljki na satu. Kada je kolo zatvoreno, u njemu igra jedan par „po crnogorski“ (igrač i igračica). Simbolično, on sa raširenim i podignutim rukama predstavlja snažnog orla, a ona, sa spuštenim rukama, nježnu lastavicu.



Među igrama koje pripadaju *crnogorskom kolu* ima i onih koje se izvode „nijemo“ (bez pjesme). To su posebne igre i one su u svemu mnogo jasniji odraz surovosti životnih prilika nego igre s pjesmom. „Nijemo kolo“ je, prema mišljenju koreologa i koreografa, bliže izvornosti i zalazi dublje u prošlost što potvrđuje strukturna analiza ove igre. Izvodili su ga i stari Sloveni uz pljeskanje ruku i nazivali su ga *rukoplesanije* (danas se igra u Bosni, Dalmaciji i kod nas). Postoji i druga prilika kada se igra takvo kolo; to je u „pauzi“ kada se igrači umore igrajući *crmničko kolo*. Ako se ima u vidu da je „Crmničko kolo“ veoma snažna i temperamentna igra, kod koje se okret kola pravi pri skoku svih igrača, potrebno je da povremeno igraju malo laganiju igru. Jer, kod skoka i okreta, ukoliko igrač nije dovoljno fizički pripremljen, lako može „izletjeti“ iz kola što za njega predstavlja sramotu. U narodu postoji uvjerenje da je „nijemo kolo“ najviše igrano u vrijeme kada su u ovim krajevima bile Osmanlije. Naime, ako je neko želio da se proveseli, a da pritom ne skrene pažnju na sebe i goste, igralo se ovo kolo, a pjevalo u kući.

Posljednjih decenija crnogorske igre najčešće možemo vidjeti na nekoj od pozornica i to u izvođenju članova lokalnog kulturno-umjetničkog društva. To su zapravo *stilizovane (narodne) igre*, koje izvode igrači i igračice uz pratnju „narodnog orkestra“ sastavljenog od klasičnih muzičkih instrumenata, ali ne i narodnih.

Kada je riječ o *okretnim igrama (savremenom plesu)* sve je više djece, a i omladine koji pohađaju plesne škole u većim gradovima Crne Gore. Na sjeveroistoku, gdje je uglavnom muslimanski živalj do skora se nije moglo zamisliti da neka djevojka ili mladić zaplešu. Čak i danas ima mjesta gdje niko ne zna da pleše bilo koju igru zapadnoevropskog porijekla.

U *viteškim igrama*, za razliku od orskih igara, učestvuju samo muškarci i nema pjevanja i sviranja. To su zapravo vježbe za sticanje snage, brzine, spretnosti, vještine, okretnosti i izdržljivosti. Iako su ratničkog karaktera, u njima ima i zabave, a prije svega – takmičenja. Kada se održavaju narodne svjetkovine, zborovi, sijela i slično, organizuju se i takmičenja u viteškim igrama. Nabrojaćemo neke igre, za koje vjerujemo da ne treba detaljan opis: trčanje (trkanje), bacanje kamena s rame-na (metanje), skakanje u daljinu (trupačke; zagoničke-zagone; kleke; skok u tri koraka), skakanje na parapet (mali zid), skok uz listru (zid) kuće, vučenje šaka, nadvlačenje za veliki prst, nadvlačenje palicom, kršenje (prelamanje) šaka i druge igre.

„Kolo na kolo“ je stalno na repertoaru kulturno-umjetničkih društava. Iako ga na sceni izvode u crnogorskim odijelima, odnosno narodnoj nošnji, zapravo spada u viteške igre. U vrijeme kada su Osmanlije došle u ove krajeve, pokazivali su svoje običaje, a između ostalih i njihove igre. Na otvorenom prostoru nekoliko muškaraca bi formiralo krug čvrsto se držeći jedan drugom za ramena, a na njih bi se popelo još nekoliko mladića. Na taj način su se zabavljali, a s druge strane pokazivali svoju snagu i spretnost. Mladi Crnogorci, vidjevši što rade, počeli su da prave „živu kulu“, a da bi pokazali kako su jači, izdržljiviji i sposobniji, istovremeno su se kružno kretali (igrali) i pjevali. To se obavezno radilo tako što su se prethodno skinuli do pojasa, a često bili i bosi, jer nijedan Crnogorac nije dozvoljavao da mu neko obućom stane na odijelo. Za to su postojala dva bitna razloga: prvi, jer je svaki dio svitnog odijela bio toliko skup da se kupovao samo jednom u životu, a drugi razlog je simboličke prirode; taj koji bi stajao na njegovim ramenima, kao da ga je pokorio.

Zabavne igre su brojne i dijele se prema mjestu gdje se igraju – u zatvorenom ili otvorenom prostoru. U prvu grupu spadaju: prstenanje (prstena), pasarela, pošta, vješti i nevješti, cikvanje itd. Na otvorenom se igraju: skrivalice, mačke, petkamenja (petkaša), lopte rupice i druge igre.

Narodni muzički instrumenti

Narodnih muzičkih instrumenata koji se koriste u Crnoj Gori pretpostavlja se da ima više desetina, no kako do sada nijesu proučavani, niti klasifikovani, to ćemo pomenuti samo neke, koji se često koriste u izvođačkoj praksi. Pored poznatih, kao što su: *gusle, tambura, čitelija, brač*, razne vrste *svirala, rog, truba* od kore drveta, *dvojnice, diple, kaval, gajde, zurle, talambasi, zvono, čegrtaljka* i drugih, ima instrumenata koji su manje poznati. Pri pomenu – muzički instrument, obično se misli na neki komplikovani predmet ili konstrukciju. Treba znati da su narodni muzički instrumenti i: *list* (od bukve), *travka, kapica od žira, slamka* i druge biljke (svježe ili sasušene), dječja *zvečka, klepetuša* itd. I, *pucaljka (prangija)* spada u narodne instrumente i upotrebljava se u srednjem i sjevernom dijelu Crne Gore. Muslimanski instrument je i *tepsija*. Specifičnim okretanjem uspravljene *tepsije* dobija se poseban ritmički zvuk i dok žena pjeva, drži glavu blizu *tepsije* koju istovremeno okreće rukom. Ne samo da je tom prilikom *tepsija* muzički instrument, već istovremeno tonovi pjevačice imaju neobičnu boju i prostiru se na poseban način.

Do Drugog svjetskog rata *okretne igre* nijesu bile popularne kao danas i mogle su se sresti samo u pojedinim gradovima kontinentalnog dijela i u primorskim mjestima. Nakon rata i po crnogorskim selima su se priređivale igranke. S obzirom da nije bilo muzičkih instrumenata, a rijetko gdje električne energije kako bi se plesalo uz muziku sa gramofonskog aparata, to su dovitljivi mještani smislili kako da „prave muziku“. Preko češlja su stavljali tanak list papira, a zatim priljubili na usne i potom istovremeno duvali i pjevali. Takav instrument pripada grupi mir-litonih instrumenata (membranofonih instrumenata). Izvođači su dobijali krajnje neobične tonove, ali i melodiju po želji prisutnih. Dešavalo se da poneko ima i *usnu harmoniku*, pa u duetu sa češljem imali su mali jedinstven i neponovljiv „orkestar“.