

Uloga tambura farkašica u povijesti hrvatskoga tamburaštva i njihovo obnavljanje u suvremenoj amaterskoj glazbenoj praksi

Cvetko, Siniša

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:795614>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-01**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ETNOLOGIJU I KULTURNU ANTROPOLOGIJU

Siniša Cvetko

Uloga tambura *farkašica* u povijesti hrvatskoga tamburaštva i njihovo obnavljanje u suvremenoj amaterskoj glazbenoj praksi

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Grozdana Marošević

Zagreb, travanj, 2023.

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad „Uloga tambura *farkašica* u povijesti hrvatskoga tamburaštva i njihovo obnavljanje u suvremenoj amaterskoj glazbenoj praksi“ izradio potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice prof. dr. sc. Grozdane Marošević. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i navođenje radova drugih autora.

Vlastoručni potpis studenta

Sadržaj

Uvod.....	5
1. Glazbeni <i>revivali</i> : obnavljanje glazbenih praksi.....	8
1.1. Teorijski model za razumijevanje glazbenih <i>revivala</i>	9
1.2. Stvaranje zajednica	9
1.3. Autentičnost	10
1.4. Motivacija	12
2. Uloga tambura <i>farkašica</i> u povijesti hrvatskoga tamburaštva.....	14
2.1. Kratki pregled povijesti i značaja tambura u hrvatskoj kulturi.....	14
2.2. Tambure <i>farkašice</i>	18
2.2.1. Bisernica I., II. i III.	19
2.2.2. Brač I., II. i III.	20
2.2.3. Bugarija I. i II.	20
2.2.4. Berde	21
2.2.5. Čelović, čelo-brač i čelo-berde	21
2.2.6. Osobitosti tambura <i>farkašica</i> : tehnička ograničenja i <i>ton</i> instrumenta	21
2.3. Značaj tambura <i>farkašica</i> za hrvatsko tamburaštvo.....	25
3. Obnavljanje tambura <i>farkašica</i> u suvremenoj amaterskoj glazbenoj praksi	28
3.1. Stvaranje zajednica	28
3.1.1. „Farkašijada“	29
3.1.2. „Farkašijada“ u sklopu 55. Međunarodne smotre folklora	33
3.1.3. Osvrt na efekte „Farkašijada“	33
3.1.4. Edukacijsko-pedagoška komponenta <i>revivala</i>	34
3.2. Autentičnost, tradicija i inovacija	35
3.3. Motivacija za revitalizaciju tambura <i>farkašica</i>	37
3.4. Zaštićeno nematerijalno kulturno dobro	39
3.5. <i>Farkašice</i> u suvremenom tamburaštvu	42
3.5.1. Prisutnost <i>farkašica</i> u medijima.....	43
4. Zaključak.....	45
5. Prilozi.....	48
5.1. Program i sudionici „Farkašijada“	48
5.2. Program „Farkašijade“ na 55. Međunarodnoj smotri folklora, Zagreb, 30. 7. 2021.....	53
5.3. Plakati „Farkašijada“	54
5.4. Rješenje Ministarstva kulture o svojstvu nematerijalnog kulturnog dobra.....	57

6. Popis literature i izvora	60
6.1. Citirana i konzultirana literatura	60
6.2. Internetski i drugi izvori.....	64
6.3. Kazivanja	67
7. Sažetak	68

Uvod

Cilj ovog rada je predstaviti povijesnu ulogu i suvremeni *revival* tambura *farkašica*. Primjenjujući teorijske postavke etnomuzikologije i folkloristike, te dijakronijski pristup, posebna pozornost obratit će se pobudama za njihovo obnavljanje, ulozi koju u tome ima manifestacija „Farkašijada“, te mjestu koje *umijeće sviranja na farkašicama* ima u suvremenom hrvatskom tamburaštvu, nakon što je 2013. godine proglašeno nematerijalnim kulturnim dobrom Republike Hrvatske. Način na koji su *farkašice* ponovno našle mjesto u hrvatskoj amaterskoj tamburaškoj sceni promotrit će se kroz teorijski okvir obnavljanja glazbenih praksi, tj. glazbenih *revivala*.

U istraživanju *revivala* bitno je spomenuti dvije zbirke eseja, *Transforming Traditions* o sjevernoameričkim *revivalima* folk glazbe 1950-ih i 1960-ih (Rosenberg 1993) i posebno izdanje časopisa *World of Music* naslovljeno „Folk Music Revival in Europe“ (Fuji 1996). Oba izdanja pružaju dobar okvir za istraživanje glazbenih *revivala* pokazujući u pojedinim studijama kako proces obnavljanja tradicije vodi ka transformacijama, kako nastaju tenzije između *očuvanja* i *inovacije*, te kako se priziva autentičnost i njome manipulira (Hill i Bithell 2014:22). Na temelju vlastitih istraživanja u Švedskoj, Mađarskoj i bivšoj Jugoslaviji, Owe Ronström (1996) razmatra načine na koji se literatura odnosi prema *revivalima* i ističe da obnavljački procesi nisu ograničeni samo na *narodne* tradicije (Ronström 1996:6). Tamara E. Livingston (1999) iznosi teorijski model koji obuhvaća karakteristike koje su zajedničke svim *revivalima*. U radu „An Expanded Theory for Revivals as Cosmopolitan Participatory Music Making“ Livingston (2014) se osvrće na taj rad iz 1999. godine, te smješta predložen model u kontekst suvremenih istraživanja. Suvremene poglede na glazbene *revivale* u raznim postindustrijskim, postkolonijalnim i postratnim kontekstima donosi *Oxford Handbook of Music Revival* (Bithell i Hill 2014). O obnovama običaja, glazbenih i plesnih tradicija u Hrvatskoj nema mnogo istraživanja. Vitez (2000) se bavi obnavljanjem običaja *kumpanija* na Korčuli, Ceribašić (2009) obnovom *pojanja* u perojskih Crnogoraca, a Vrbanić (2011) *revivalom* gajdi 1990-ih i 2000-ih. Ceribašić et al. (2019) problematizira sevdalinke u Zagrebu i njihovu modernu rekonstrukciju. Ana Debeljuh Giudici (2021) razmatra revitalizaciju starih napjeva u Istri.

O tamburama, čvrsto ukorijenjenima u hrvatski glazbeni život, objavljen je veći broj radova. Osim Franje Kuhača (1877) i Josipa Andrića (1962), koji svoj interes usmjeravaju prema koncertantnom aspektu tamburaške glazbe, treba spomenuti i Richarda Marcha (1983)

koji istražuje tradiciju tambure u Americi, a veliku pozornost poklanja seoskim tamburaškim sastavima. Stjepan Sremac (2002) i Nada Bezić (2001) se također bave istraživanjem širenja tambure izvan Hrvatske. Siniša Leopold (1995) i Mihael Ferić (2011) donose preglede povijesti tamburaške glazbe. Ruža Bonifačić (1993) i Naila Ceribašić (2014) istražuju ulogu tamburaške i tradicionalne glazbe tijekom ratnoga i poratnoga razdoblja. Najveći doprinos istraživanju *farkašica* dao je Jadran Jeić (2016, 2016-17, 2017), koji se ekstenzivno dotiče *farkašica* u novije vrijeme kroz istraživanja o zagrebačkim glazbalarima s prijelaza 19. na 20. stoljeće. Nataliya Konstantinova (2015) pruža uvid u povijesni razvoj i širenje *farkašica* u Bugarskoj. Istraživanju *farkašica* doprinijela je i Ivona Božić (2021) diplomskim radom „Nasljeđe i značaj Milutina Farkaša za tamburašku tradiciju u Hrvatskoj“.

Obnavljanje tambura *farkašica* dosad se nije našlo u fokusu znanstvenog istraživanja, što me potaklo da tijekom 2022. godine provedem vlastito istraživanje čitanjem literature relevantne za povijesni pregled tamburaštva, analizom arhivske građe te polustrukturiranim intervjuima (usp. Potkonjak 2014) sa sudionicima obnavljanja *farkašica* u suvremenoj amaterskoj glazbenoj praksi. Budući da su me zanimala iskustva različitih aktera koji njeguju sviranje na *farkašicama*, razgovarao sam s dva pojedinca ključna za njihov *revival*, Ivanom Šikićem, predsjednikom KUD-a „Zora“ iz Adamovca, nositeljem procesa uvrštavanja *farkašica* na Listu zaštite kulturnih dobara Republike Hrvatske, pokretačem i organizatorom „Farkašijade“, te Zoranom Gojmercem, aktivnim promotorom *farkašica*, voditeljem Veteranskog orkestra FA „Zagreb-Markovac“ koji je nastupao na „Farkašijadi“, majstorom glazbalarom i predsjednikom udruge „Rizničari tamburaške baštine“. Intervjuirao sam i dva svirača FA „Zagreb-Markovac“ iz Zagreba koji su nastupali na „Farkašijadama“, Marija Tuđinu i Brunu Čutića. Oni nisu ključni za pokret obnavljanja, već su sporedni akteri koji sudjeluju u pokretu bez da mu pridodaju naročitu važnost. Interjvi su provedeni u skladu sa etičkim smjernicama Hrvatskog etnološkog društva. Terensko istraživanje u vidu odlaska na „Farkašijadu“ nije bilo moguće. U razdoblju istraživanja i izrade ovog rada „Farkašijada“ nije održana. „Farkašijada“ se održavala od 2015. do 2019. godine kao samostalna manifestacija, 2020. godine se nije održala, a 2021. godine je održana kao dio programa 55. Međunarodne smotre folkloru u Zagrebu, što je označilo i posljednji put da se „Farkašijada“ održala u nekom obliku. Da sam bio u mogućnosti sudjelovati na „Farkašijadi“, intervjuirao bih i barem jednog posjetitelja koncerta. U stvaranju rada korišteni su dokumenti iz osobne arhive Ivana Šikića koji se dotiču organizacije „Farkašijada“, sudionika i izvedenog repertoara te objave s nekoliko internetskih portala koje se dotiču teme ovog rada.

U prvom poglavlju razmatram teorijski model za razumijevanje glazbenih *revivala* Tamare Livingston (1999), koji sam primijenio u interpretaciji rezultata mojeg istraživanja *revivala* tambura *farkašica*. Izdvojena su tri aspekta njezina modela na koje se ovaj rad fokusira: stvaranje zajednica, autentičnost i motivacija. U drugom poglavlju predstavljam specifičnosti tambura *farkašica* i smještam ih u kontekst razvoja tamburaške kulture u Hrvatskoj. Nakon kratkog pregleda opće povijesti tambura, osvrćem se na značaj koji su *farkašice* imale u povijesti tamburaštva, te razmatram pojedinosti, prednosti i nedostatke samih instrumenata. U trećem poglavlju iznosim rezultate vlastita istraživanja *revivala* tambura *farkašica* slijedeći teorijski model za razumijevanje *revivala* Tamare Livingston. Predstavljam aktivnosti obnovitelja *farkašica* kroz festival „Farkašijadu“ i edukacijske seminare i izložbe, donosim njihove stavove o autentičnosti i motivaciji, te prikazujem odnos države prema toj baštini i druge načine na koje se *farkašice* koriste u suvremenom tamburaštvu. U Zaključku interpretiram rezultate istraživanja u svjetlu teorijskih postavki glazbenih *revivala* te dajem smjernice za moguća daljnja istraživanja.

1. Glazbeni *revivali*: obnavljanje glazbenih praksi

Glazbeni *revivali* važna su značajka glazbenog krajolika 20. stoljeća. Tamara Livingston (1999:66) ih definira kao „društvene pokrete koji teže obnavljanju glazbenog sustava¹ za kojeg se vjeruje da nestaje ili da je potpuno nestao u svrhu dobrobiti suvremenog društva“. Oni su fenomen srednje klase, te imaju važnu ulogu u oblikovanju i održavanju identiteta grupa pojedinaca koji su nezadovoljni aspektima suvremenog života, te žele postići neku vrstu kulturne promjene (Hill i Bithell 2014:3). Kroz rekreaciju prošlih glazbenih sustava, obnovitelji se svrstavaju uz određeno povijesno nasljeđe, djeluju kao opozicija aspektima suvremenog kulturnog *mainstreama*, te nude kulturnu alternativu čiju legitimnost utemeljuju pozivajući se na autentičnost i povijesnu vjernost (Livingston 1999:66).

Revivali se ne događaju nasumično. Izbor tradicije koja se obnavlja temelji se na praktičkim mogućnostima obnove koje uključuju „mogućnost obnavljanja, dostupnost izvora i sklonosti samih obnovitelja“ (Livingston 1999:68), a identificiranje glazbenih elemenata i praksi kao starih, povijesnih ili tradicionalnih, te određivanje njihove vrijednosti, često uključuje selekciju ili reinterpreteranje povijesti i stvaranje novih ili revidiranih povijesnih narativa (Hill i Bithell 2014:4). U etnički obilježenim *revivalima* taj izbor može biti pod utjecajem dijalektike između podgrupe i dominantne grupe od koje se obnovitelji žele razlikovati (Livingston 1999:68). Također, na odabir tradicije znatno utječe i njezina povezanost s povijesnim razdobljem društvenog blagostanja. Obnovljena praksa tada predstavlja taj osjećaj kulturnog i društvenog blagostanja prošlosti, te kada se izvodi, priziva te osjećaje kod sudionika (Livingston 1999:69). Specifična povijest i značenje obnovljenih tradicija konstrukt su samih obnovitelja; njihov diskurs uključuje "novu autentičnost", koju temelje na bezvremenosti obnovljenih praksi, neprekinutom povijesnom kontinuitetu i čistoći izraza (Livingston 1999:69).

¹ Rosenberg definira glazbeni sustav kao „kontekstualni agregat zajedničkog repertoara, instrumentacije i stila izvedbe koji su povijesno i kulturno određeni faktorima poput klase, etniciteta, religije, trgovine i umjetnosti“ (Rosenberg 1993:177 prema Livingston 1999:66).

1.1. Teorijski model za razumijevanje glazbenih *revivala*

Tijekom istraživanja glazbenih *revivala*, Tamara Livingston (1999:69) je uočila neke njihove zajedničke karakteristike, te je na temelju njih stvorila okvir za bolje razumijevanje ovih glazbenih fenomena. *Revivali* prema tom modelu imaju šest sastavnica:

1. Pojedinaac ili mala grupa obnovitelja koji čine jezgru pokreta
2. Kazivači i/ili originalni izvori (npr. povijesni zvučni zapisi)
3. Ideologija i diskurs obnovitelja
4. Grupa sljedbenika koji čine osnovu *revival* zajednice
5. Aktivnosti obnovitelja (organizacije, festivali, natjecanja)
6. Neprofitne i/ili komercijalne udruge koje pružaju usluge *revival* tržištu.

Navedene sastavnice čine model koji može poslužiti kao okvir za istraživanje i razumijevanje pojedinih primjera *revivala*, dakako ne zanemarujući pritom njihove specifičnosti.²

1.2. Stvaranje zajednica

Prva sastavnica modela odnosi se na središnju ulogu jednog ili nekolicine pojedinaca koji čine jezgru pokreta. Slični su vizionarima, te su integralni dio procesa kulturne revitalizacije. Oni komuniciraju svoju viziju i organiziraju probranu grupu obnovitelja. Neovisno jesu li *insideri* ili *outsideri* tradicije, osjećaju jaku povezanost s tradicijom koju obnavljaju i smatraju se odgovornima "spasiti" je od izumiranja i prenijeti dalje drugima (Livingston 1999:70).³ Ono što ustvari rade je stvaranje novog *ethosa*, glazbenog stila i estetskog kodeksa u skladu s njihovom revivalističkom ideologijom i osobnim sklonostima, što Rosenberg (1993) naziva „transformacijom tradicije“. Često pripadaju srednjoj klasi kao učenjaci, profesionalni ili amaterski glazbenici, diletanti ili sudionici glazbene industrije (Livingston 1999:70).

² Livingston je 2014. godine u svjetlu novijih istraživanja *revivala* iznijela kritičke refleksije na svoj izvorni model i proširila razmatranja pojedinih njegovih sastavnica, zalažući se za daljnje istraživanje participacijskih aspekata *revivala* i njihove značajne uloge u društvenom povezivanju, označavanju i oblikovanju identiteta, kulturnoj obnovi i socijalnoj reintegraciji.

³ Hill i Bithell (2014:15) smatraju da *revivale* češće pokreću djelomični *outsideri* tradicije nego istinski nosioci kulture.

Za uspjeh *revivala*, stvaranje zajednica je važan aspekt. Tematski časopisi, radio stanice i društvene mreže pomažu u zbližavanju geografski razdvojenih pojedinaca, dok festivali fizički zbližavaju ljude. Na festivalima se sudionici pokreta upoznaju i socijaliziraju licem u lice, dijele repertoar i sviračke tehnike, raspravljaju o umjetnicima unutar tradicije, te aktivno uče i doživljavaju njezin *ethos* i estetske norme u praksi. Takvi događaji su neophodni za uspjeh *revivala* jer živim iskustvom i direktnim ljudskim kontaktom nadomještaju ono što se ne može naučiti iz snimaka i knjiga (Livingston 1999:73). Edukacijsko-pedagoška komponenta pokreta vrlo je bitna za *revivale*. Ona se temelji na ideologiji „autentičnosti“, a uključuje radionice, seminare i izložbe. Cilj je prenijeti tradiciju na kontrolirani način. Edukacija stvara osjećaj kohezije među obnoviteljima koji produbljenjem znanja postaju kulturni *insideri* obnovljene prakse (Livingston 1999:74). Iako je edukacija važan aspekt, ne pojavljuje se u jednakoj mjeri kod svih *revivala*, te Livingston (1999:73) zaključuje da razina edukacije zajednice ovisi o individualnim sklonostima obnovitelja.

Razvoj popratnih udruga i organizacija koje pružaju usluge ili organiziraju događaje vezane uz *revival* pokret ima veliku važnost u održavanju *revivala*. Livingston (1999:79) smatra da bez dobre potporne strukture, *revival* teško može opstati dulje od par godina.

1.3. Autentičnost

Uspostavljanje autentičnosti ključno je u postizanju općeg prihvaćanja i poštovanja *revivala*. Proces uspostavljanja autentičnosti počinje sa selektivnom i subjektivnom identifikacijom određenih aspekata ili elemenata kulture koji postaju modeli i ideali prema kojima se „autentičnost“ mjeri. Povijesno utemeljen kontinuitet je preduvjet stvaranju „autentičnosti“, a „autentičnost“ je oznaka kvalitete koja stvara legitimnost (Ronström 1996:10). *Revival* zahtijeva postavljanje legitimnosti da bi obnovitelji mogli uvjeriti ostale da prihvate glazbene i kulturne promjene koje promoviraju i da ih se percipira kao legitimne nosioce kulture (Hill i Bithell 2014:4). Uspostavljanje „autentičnosti“ može biti temeljeno na objektima, poput rukopisnih i zvučnih zapisa pjesama; na osobama, poput izvornih glazbenika, zajednica ili izvođača; i na procesima prijenosa i stvaranja znanja, poput odnosa majstora i šegrti koji se često smatra vrednijim nego prijenos znanja putem knjiga i institucija (Hill i Bithell 2014:22).

Ideja da bi se glazba mogla, i trebala, vrednovati prema njezinoj povijesnoj vrijednosti i/ili etničkoj ili nacionalnoj čistoći razvila se iz ideala prosvjetiteljstva, motivirana idejom duboko ukorijenjenog nezadovoljstva dehumanizirajućim industrijskim društvom (Livingston 1999:74). „Narod“, zamišljen kao mitski ljudi koji žive u mjestu i vremenu daleko udaljenim od modernog društva ima važnu ulogu u stvaranju „autentičnosti“. On je postavljen kao suprotnost suvremenom društvu i modernoj tehnologiji, koje se smatra odgovornima za objektivizaciju kulture i dehumaniziranje društva (McKay 1994 prema Livingston 1999:75). Ideje povijesnog kontinuiteta i organske čistoće obnovljene prakse najvažnije su komponente pri stvaranju estetskih i etičkih normi glazbenih *revivala*.

Sakupljanje narodnih pjesama je stoga, ne samo način za sprečavanje potpunog uništenja prošlog načina života putem industrijalizacije, već i otkrivanje i širenje vlastite nacionalne kulture. Narodne pjesme moraju zadovoljiti set kriterija da bi se smatrale „autentičnim“: moraju biti stare, anonimne, moraju postojati u usmenoj tradiciji, imati varijantne oblike i moraju dolaziti od neobrazovanih i ruralnih ljudi (Livingston 1999:75). Termin „autentično“ najčešće se koristi u svrhu razdvajanja obnovljene prakse od drugih glazbenih stilova i isticanja „vremenske dubine“ i značaja tradicije.

U kreiranju repertoara glazbene tradicije, stilskih značajki i povijesti, obnovitelji se oslanjaju na kazivače i/ili povijesne izvore, pri čemu su povijesne zvučne snimke (ako postoje) osobito bitne. Snimke mogu pružiti bolji uvid u tradicionalne glazbene prakse i služiti kao referenta točka za postizanje „autentičnosti“, te, kao objekti koji se mogu sakupljati i kategorizirati, mogu biti glavna pokretačka snaga *revivala*. Primjerice, blues *revival* šezdesetih godina 20. stoljeća započeo je upravo sa sakupljačkim aktivnostima kolekcionara ploča u Engleskoj (Livingston 1999:71). Informacije dobivene od kazivača i snimka oblikuju stilske značajke *revival* pokreta, tj. „srž“ stila, prema kojima se ocjenjuju daljnje izvedbe. Nakon što je tradicija obnovljena, često se javlja tenzija između poštivanja stilskih normi tradicije, tj. „čuvanja“ tradicije, i inovacije, čak i one koja bi mogla privući više publike i pridonijeti većoj vidljivosti tradicije. Nemogućnost razrješenja ovog pitanja često dovodi to raspada cijelog pokreta (Livingston 1999:71). Ronström (1996:11) te dvije pozicije naziva „ortodoksnom“ i „heretičnom“. Ortodokсна zagovara „autentičnost“ i pridržavanje starih načina, dok heretična zagovara razvoj i promjenu. Zagovaratelje tih pozicija Bauman (1996:80) naziva „puristima“ i „sinkretistima“.

Prije nastanka i velike raširenosti zvučnih zapisa, glazbena autentičnost *revivala* temeljila se na tekstualnim izvorima: tekstovima pjesama, povijesnim dokumentima, te partiturama. Bez pristupa samim zvukovima, ideja „autentične izvedbene prakse“ bila je nepouzdana. Širenje dostupnosti povijesnih snimaka omogućilo je razvijanje izvedbenog stila koji se temelji na snimljenim zvukovima i omogućava mnogo jasniju sliku „autentičnosti“. Moderne izvedbe temeljene na povijesnim snimkama mogle su se zatim i same snimiti i širiti kao „autoritativne“ snimke koje propisuju kako bi tradicija trebala zvučati ako želi biti smatrana „autentičnom“ (Livingston 1999:75-76). „Autentičnost“ je središnja značajka *revivala*, oko koje je sve drugo sekundarno. Kada ona to prestaje biti, *revival* se razvodnjava u različite glazbene stilove i pravce. Valja, međutim, ponoviti da proces uspostavljanja autentičnosti neizbježno počiva na selektivnoj i subjektivnoj identifikaciji određenih aspekata ili elemenata kulture koji potom postaju njezinim modelom i idealom.

1.4. Motivacija

Motivacija ljudi za sudjelovanje u *revival* pokretu je raznovrsna. Bauman (1996:74) je nalazi u težnji da se tradicija održi na životu i da se nestajuća tradicija ponovno obnovi, a povezuje je s putnicima, intelektualcima i istraživačima koji „otkrivaju“ narodne tradicije s kojima ranije nisu bili upoznati. Početkom 19. stoljeća nestajuće glazbene prakse počele su se vrednovati kao „dobre“ jer su identificirane kao povijesno „stare“, u opoziciji prema industrijalizaciji i sve bržem mijenjanju svijeta. Ono što je „staro“ moralo je biti „dobro“, ono što je „dobro“ moralo je biti „istinito“. Stoga su takve tradicije vrijedne čuvanja (Bauman 1996:75).

Hill i Bithell (2014:10-11) navode da motivacija za sudjelovanje i pokretanje *revivala* može biti vezana uz nezadovoljstvo s aspektima modernog života. Izražava se kao „antimodernizacija“, „antiurbanizacija“ i „antiindustrijalizacija“. Modernost se smatra kao devijacija od „prirodnog“ puta koja vodi ka otuđenju i degradaciji društva. Obnoviteljski diskurz uključuje romantizirane i selektivne reprezentacije prošlosti i evocira pozitivne slike međuljudskih odnosa koji su usmjereni na zajednicu te neposredno i nekomercijalno glazbeno izražavanje. U takvim *revivalima* često nalazimo aktivnosti koje prioritiziraju muziciranje sa sudjelovanjem, interakciju licem u lice i građenje zajednice. *Revival* može biti motiviran

idejom jačanja identiteta etničke grupe ili nacije korištenjem kulturnih elemenata kako bi se grupa izdvojila od drugih, a može biti i praktički odgovor na ljudske ili prirodne katastrofe koje su rezultirale prekidanjem glazbenih i kulturnih praksi (Hill i Bithell 2014:12).

Owe Ronström (1996:16) kritički se osvrće na takva objašnjenja motivacije sudjelovanja u *revival* pokretu. Upozorava da trebamo paziti da ne zamjenjujemo motivaciju s efektom pokreta te da su objašnjenja, poput „težnje za očuvanjem tradicije“, „nezadovoljstva s aspektima modernog života“, kao i ona vezana uz jačanje identiteta, preopćenita jer nedovoljno govore o stvarnim motivacijama pojedinaca, koje mogu biti: „jer žele vidjeti prijatelje“ i „drugi to rade“. Ističe da mnogi sudjeluju u *revival* pokretima bez da smatraju da je pokret naročito važan, interesantan ili vrijedan truda.

2. Uloga tambura *farkašica* u povijesti hrvatskoga tamburaštva

Tambura je narodno žičano glazbalo koje je nastalo iz instrumenta nalik lutnji koji je bio poznat još u Mezopotamiji, a spominje se i kod Egipćana, Grka i Rimljana (Leopold 1995:13). Postoje dva tipa starih lutnji koje su preteča mnogim modernim instrumentima. Iz kratkovratne lutnje koju su Arapi donijeli u Španjolsku i južnu Italiju su se razvile gitara i mandolina, a iz dugovratne lutnje koju su Turci proširili po Balkanu, Ukrajini i Rusiji su se razvile tambura, bandura, balalajka i domra (Leopold 1995:13).

2.1. Kratki pregled povijesti i značaja tambura u hrvatskoj kulturi

Na Balkanu, tambura se najviše udomačila u Bosni i Hercegovini, te se seobom Šokaca i Bunjevaca proširila po Slavoniji i Bačkoj gdje je postala glazbenim idiomom tih krajeva. Kasnije se postupno proširila po Dalmaciji i ostalim dijelovima Hrvatske. Najstariji pisani zapis o tamburi u ovim krajevima nalazimo u putopisu N. Nicolaja, pratioca francuskog konzula u Turskoj, iz 1551. godine (Šišić 1925 prema Leopold 1995:13).

Tambura je do kraja 18. stoljeća bila solističko glazbalo (Sremac 2002:58), no razvojem orkestralnih tamburaških glazbala, tambura kao solističko glazbalo nije nestala. Na *samici* se i danas muzicira u Slavoniji, na Kordunu, u Lici (*kuterevka*) i u Istri (*cindra*). Prema istraživanjima Josipa Andrića,⁴ prijelaz tambure u orkestralno glazbalo počeo se događati krajem 18. stoljeća u Bačkoj. Kao vjerojatne nositelje Andrić spominje Hrvate Bunjevce i Šokce, a pretpostavlja da su im uzor bile romske (*ciganske*) violinske kapele s cimbalom (Andrić 1960:26 prema Sremac 2002:58). Do sredine 19. stoljeća tambura je imala jednu ili više žica po kojima se otkucavalo ili trzalo uglavnom preko svih žica, a služila je kao pratnja plesu i pjesmi. Tada već tambura polako istiskuje gajde, diple i druga dotadašnja narodna glazbala. Do sredine 19. stoljeća tambura je već bila uvelike zastupljena u Slavoniji, Srijemu, Bačkoj i Banatu (Topalović 1842 prema Ferić 2011:11). U doba hrvatskog narodnog

⁴ Josip Andrić (Bukin, kod Bačke Palanke, 14. 3. 1894. — Zagreb, 7. 12. 1967.) je bio pripovjedač, pjesnik, glazbenik i jezikoslovac. Djelovao je na melografskom, kritičarskom, glazbeno-publicističkom i skladateljskom području. Proučavao je narodnu glazbu i melografski skupio oko 2000 narodnih melodija po Bačkoj, Srijemu, Slavoniji i otoku Hvaru. Napisao je nekoliko knjiga s područja glazbe i skladao je oko 180 kompozicija za tamburaški orkestar. (<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=582>, pristup 28. 3. 2023.).

preporoda, tamburica postaje simbol ilirskog, tj. južnoslavenskog i hrvatskog nacionalnog instrumenta (Bezić 2001:98). Na krilima ilirskog pokreta, 1847. godine Pajo Kolarić u Osijeku uspostavlja tamburaško društvo. Leopold ističe važnost tog društva, i općenito rada Paje Kolarića, u „pretvaranju tambure iz narodnog solističkog glazbala u orkestralno glazbalo čiji putevi vode umjetničkim postignućima“ (1995:7).

Važan moment u razvoju tamburaške glazbe bilo je okupljanje sveučilišnog tamburaškog zbora „Hrvatske lire“ u Zagrebu 1882. godine pod vodstvom Mije Majera. Sremac (2002:59) se slaže sa Andrićem (1962) da je „Hrvatska lira“ imala „presudnu ulogu u poticanju i širenju koncertantnih tamburaških orkestara“. Osnivanje tamburaških sastava i orkestara u to vrijeme se proširilo gotovo cijelom Hrvatskom. Zahvatilo je sve veće i manje gradove, a pratilo je i hrvatske iseljenike kao čvrsta veza koja ih je povezivala sa zavičajem (Leopold 1995:13). Razvoj tamburaške glazbe odvijao se u tri smjera. Koncertantni smjer se specijalizirao za izvođenje izvornih kompozicija za tambure, najviše je vezan uz urbane sredine i zahtijeva barem osnovnu glazbenu pismenost. Drugi smjer je bio vezan uz ruralne i manje urbane sredine gdje su poluprofesionalni tamburaški sastavi postali glavni oblik glazbenog izričaja (Sremac 2002:59). Profesionalni kafanski tamburaški orkestri, posebno popularni u Bačkoj, Srijemu i Slavoniji, su treći smjer razvoja tamburaške glazbe. Sremac (2002:59) ih smatra naslićnijim njihovom mogućem prauzoru, romskim (*ciganskim*) kapelama.

Tambura na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće postaje neizostavan dio građanske kulture u Hrvatskoj. Redovito je bila uključivana u programe priređene najvažnijim gostima. Godine 1895. pri posjetu Franje Josipa I. Zagrebu, organizirana su dva glazbena događaja njemu u čast. Među ostalima, nastupio je i orkestar od 150 tamburaša, koji su pod ravnanjem Milutina Farkaša izveli *Hrvatsko kolo* Mije Majera (Stahuljak 1905:7 prema Bezić 2001:100). Do druge polovice 20. stoljeća, u skoro svakom slavonskom selu istodobno je djelovalo i po nekoliko tamburaških sastava. Oni su bili neizostavna sastavnica svadbi, ceremonijalnih događanja, poput proslave državnih praznika, proštenja i zabava (Ceribašić 1992:308).

Snažan tamburaški val potaknuo je u drugoj polovici 19. stoljeća profesionalne graditelje klasičnih glazbala da počnu i sami izrađivati i poboljšavati tambure (Ferić 2011:12), što je rezultiralo građenjem tambura različitih veličina, oblika, načina ugađanja i funkcija u tamburaškom orkestru. U procesu uvođenja različitih preinaka u njihovoj izradi i ugađanju, koji je trajao sve do sredine 20. stoljeća, moguće je izdvojiti četiri temeljna sustava tambura, od kojih je svaki u određeno vrijeme bio dominantan: dvoglasni kvintni sustav (*Farkašev*

sustav),⁵ troglasni kvintni sustav (*Jankovićev sustav*), četveroglasni kvartni G-D sustav i četveroglasni kvartni A-E sustav (*srijemski štim*) (Ferić 2011:44).

Najstariji sustav tambura, kojega je postavio i prvi u praksi primijenio Mijo Majer (1863. – 1915.),⁶ popularno se naziva *Farkašev sustav*, a naziv je dobio po njegovu najvećem promicatelju Milutinu Farkašu (Križevci, 1865. – Zagreb, 1923.). On je razradio i opisao sustav dvoglasnih tambura u svojem priručniku za tambure koji je doživio veći broj izdanja (prvo iz 1887. godine). O tome će više riječi biti u sljedećim poglavljima. Na ovom mjestu navedimo samo da su tijekom posljednjih dvaju desetljeća 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća tambure *Farkaševog sustava* bile dobro zastupljene u tamburaškim orkestrima diljem Hrvatske (v. Božić 2021:20-21), da bi od 1940-ih postupno nestajale iz glazbene prakse potisnute tamburama drugih sustava. Troglasni kvintni sustav tambura, od sredine 20. stoljeća popularno nazivan *Jankovićev sustav* po njegovom najutjecajnijem promicatelju Slavku Jankoviću (Novi Mikanovci, 1897. – Delnice, 1971.), osmislio je Alphonse Michael Gutschy (Sisak, 1872. – Zagreb, 1948.) još u 19. stoljeću.⁷ Uvidjevši manjkavosti *Farkaševog sustava*, postupno je od 1880-ih godina uvodio modifikacije u izradi tambura (Jeić 2016:104). Gitarski trup *Farkaš* bisernice zamijenio je kruškolikim trupom i ugodio je dvoglasno, promijenio je hvataljku u potpuno kromatsku i uveo sviranje u položajima s određenim prstometom (Jeić 2016:103). U suradnji s Jeronimom Lukićem, 1935. godine Gutschy na tambure dodaje još jednu žicu (Jeić 2016:104-105) i stvara sustav tambura koji danas nazivamo *Jankovićev sustav*.

Četrdesetih godina 20. stoljeća troglasne kvintne tambure gotovo su posve potisnule dvoglasne *Farkaš* tambure i postale dominantnim sustavom ugodbe tamburaških instrumenata, posebno na prostorima zapadnog dijela Hrvatske (Leopold 1995:21). Taj je sustav ugodbe Slavko Janković nakon Drugoga svjetskog rata ustanovio kao standard te je za njega usvojen naziv *Jankovićev sustav*. Od 1945. godine tambure tog sustava počinje koristiti Tamburaški orkestar Radio Zagreba (danas Tamburaški orkestar Hrvatske radiotelevizije), i još uvijek na njima izvodi dio svojeg repertoara (Jeić 2016:110). Međutim, u današnjoj tamburaškoj praksi tambure troglasnog kvintnog (*Jankovićvog*) sustava nisu odveć zastupljene. Početkom 20. stoljeća pojavljuje se i četveroglasni kvartni sustav, koji vuče korijen iz troglasnog kvartnog sustava zastupljenog u Bačkoj i Srijemu. Ugađao se na dva načina, kao četveroglasni kvartni

⁵ Siniša Leopold (1995:22) klasificira *Farkašev* sustav tambura kao „dvoglasni kvintni sustav“, no Mihael Ferić (2011:45) smatra da takva klasifikacija nije dostatna jer ne uzima u obzir bisernice koje su u početku bile jednoglasne i bugarije koje su troglasne.

⁶ Podatci o mjestu rođenja i smrti su nepoznati.

⁷ Usp. Jeić (2016) za detaljniji pregled Gutschyjeve reforme.

G-D sustav, koji je zbog jednostavnosti sviranja i danas čest u školskim orkestrima, ili kao četveroglasni kvartni A-E sustav, koji je, zadržavši naziv *srijemski štim*, danas najpopularniji tamburaški sustav u Hrvatskoj (Leopold 1995:19-20; Božić 2021:10). Valja napomenuti da je u prvoj polovici 20. stoljeća postojalo još nekoliko pokušaja reformi tamburaških sustava (Pera Ž. Ilić, Josip Rohbacher, Ivan Barešić) (Jeić 2016:108-110), te da je raznovrsnost tamburaških sustava i danas prisutna u Hrvatskoj.

Porastom popularnosti tambure, počinju se izdavati tamburaški časopisi („Slavonska lira“, „Tamburica“, „Tamburaš“, „Hrvatska tamburica“) i tamburaški priručnici za učenje sviranja poput *Kratka uputa: Tamburanje po kajdah*⁸ (M. Farkaš, 1887.), *Teoretičko-praktična tamburaška škola: za tamburaške samouke* (A. Gutschy, 1896.), *Velika teoretičko-praktična škola po tambury* (J. Machač, 1904.) i *Uputstvo za tamburanje* (S. Tomić, 1909.) (Leopold 1995:16), a mnogi skladatelji poput Paje Kolarića, Stipana Mukića, Marka Nešića, Mije Majera, Milutina Farkaša, Marka Bajuka, Pere Tumbasa „Haje“ i drugih počinju pisati djela za tambure.

Iako se tambura spominje i svira u još nekim zemljama, Leopold (1995:7) smatra da je „samo ... u Hrvata ona postala i ostala sastavni dio cjelokupne glazbene narodne kulture, s posebnim mjestom i posebnim statusom“. Mihael Ferić (2011:24), istaknuti promicatelj tamburaške glazbe u Hrvatskoj, zaključuje da iako tambura nije autohtona hrvatska kulturna stečevina, možemo ju smatrati hrvatskim materijalnim dobrom jer je tambura upravo na ovim prostorima prošla kroz razne preinake koje ju uvelike razlikuju od instrumenata koji joj prethode. Također smatra da je tamburaška glazba dobro hrvatske nematerijalne kulturne baštine jer od polovice 19. stoljeća najveći je broj tamburaških glazbala i orkestara „ponikao na hrvatskom tlu ili u krajevima drugih država koje naseljavaju Hrvati, kao i među hrvatskim iseljenicima“ (Ferić 2011:24).

U 20. stoljeću tamburaštvo je procvjetalo. Koncertantni smjer, koji je danas možda i dominantan na tamburaškoj sceni, dobio je zamah u 20. stoljeću kroz Festival tamburaške glazbe u Osijeku (osnovan 1961.) i Susret hrvatskih tamburaških orkestara i sastava, koji se od 1993. godine održava u organizaciji Hrvatskog sabora kulture. Valja istaknuti da je KUD

⁸ Priručnik je izdan osam puta od 1887. do 1911. godine, a od 4. izdanja mijenja naslov u „Kratka teoretičko-praktična uputa u tamburanje po kajdah“.

„Zora“ iz Adamovca na 25. Susretu hrvatskih tamburaških orkestara i sastava 2018. godine izveo dvije skladbe na *farkašicama*.⁹

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske prepoznalo je značaj tambure u hrvatskoj kulturi, te je 2009. godine *Umijeću sviranja na tamburi samici* (reg. broj Z-4229), a 2013. godine i *Umijeću sviranja na tamburama farkašicama u sjevernoj i sjeverozapadnoj Hrvatskoj* (reg. broj Z-5955) dodijelilo status zaštićenog nematerijalnog kulturnog dobra.¹⁰

2.2. Tambure *farkašice*

Tambure *Farkaševog* sustava ugodbe najstariji su sustav tambura u Hrvatskoj. Prema savjetu Franje Kuhača, prvi su ga primijenili Mijo Majer i Slavko Šrepel u Zagrebu 1882. godine, a ime je dobio po njegovom najvećem promicatelju Milutinu Farkašu. Majer akademske godine 1882./1883. osniva *Sveučilišni tamburaški zbor Hrvatska lira* sa dirigentom i dvanaest tamburaša. To je prvi orkestar koji je svirao na *farkašicama*, koje su zatim prihvatili tamburaški orkestri u Slavoniji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Sloveniji, Češkoj i Slovačkoj (Ferić 2011:45,125).

Orkestar *farkašica* u početku je bio sastavljen od jednoglasne prve (*primašica*, *zlatna tamburica*) i druge bisernice (*kontrašica*, *šara*), jednoglasnog brača I., dvoglasnog brača II. i III., dvije različito ugođene troglasne bugarije, te u oktavama ugođene dvoglasne berde. Milan Stahuljak 1899. godine u sastav orkestra uvodi čelović, čelo-brač i čelo-berde radi popunjenja praznine između bisernica i bračeva i berdi (Jeić 2017:153). Krajem 19. stoljeća u sastav se uvodi transponirajuća treća bisernica, a pred Prvi svjetski rat bisernice i brač I. se počinju ugađati dvoglasno (Jeić 2016:100).¹¹ Prvih pet tambura (bisernice i bračevi) nazivaju se „tamburama primašicama“, a tamburaši koji ih sviraju „primašima“. Ostale tri tambure (bug. I, II i berde) nazivaju se „tamburama sekundašicama“, a tamburaši „sekundaši“ (Farkaš 1894:6). Općenita imena za grupe tambura odgovaraju njihovoj glazbenoj funkciji, gdje neki

⁹ Izveli su „Suitu za orkestar u D-duru, br. 3, II. stavak“ Johanna Sebastiana Bacha u obradi Gabrijela Beronje i „Serenade“ Franza Petera Schuberta u obradi Ivana Filipčića. To je bio prvi put da se na tom festivalu zaszviralo na *farkašicama*.

¹⁰ Web Registar kulturnih dobara RH, <https://registar.kulturnadobra.hr/> (pristup 28. 3. 2023.)

¹¹ Siniša Leopold (1995:21) i Mihael Ferić (2011: 45) drukčije određuju vrijeme uvođenja dvoglasne bisernice i brača I. – pred Drugi svjetski rat.

vode melodiju, a neki ih prate (sekundiraju).¹² Bisernica, kao najvažniji instrument u orkestru, izvodi glavnu melodiju, a *kontrašica* ju prati u tercama ili ponekad unisono. Brač I. unisono prati melodiju bisernice u nižoj oktavi, dok bračevi II. i III. prate brač I. u tercama, sekstama ili prepliću melodiju sa raznim figurama. Bračevi I., II., i III. u orkestru čine posebnu harmonijsku cjelinu koja se može jasno razabrati (Farkaš 1894:7). „Sekundaši“ nikada ne izvode melodije. Glavna zadaća im je ritmički i harmonijski pratiti melodiju.

2.2.1. Bisernica I., II. i III.

Bisernica *Farkaševog* sustava jednoglasna je tambura koja se prema funkciji u orkestru dijeli na bisernicu I. i bisernicu II. (*kontrašicu*). Trup bisernice ima oblik minijaturne gitare. Jednoglasne bisernice imaju dva para žica koje su ugođene na ton *d*, a notiraju se za oktavu niže od stvarnog zvučanja. Do pete *kote*¹³ na oba para žica svira se kromatski tonski niz, a dalje prema trupu tambure i konjiću, na prve se dvije žice sviraju tonovi G-dur ljestvice, a na druge dvije žice alteracije ljestvičnih tonova (Ferić 2011:46). Prije Prvog svjetskog rata bisernice (i I. bračevi) postaju dvoglasno ugođeni *d – g* (Jeić 2016:100).

U tamburaškom orkestru bisernica je najvažnije glazbalo. Primaš izvodi glavnu melodiju (*ariju*), a njegova uloga u orkestru je jednaka ulozi prve violine u gudačkom orkestru. Farkaš u *Kratkoj uputi: tamburanje po kajdah* (1894:18-19) navodi da bisernicu trebaju svirati „prilično glazbeno obrazovani jer po spretnosti i vještini biserničara sudi se valjanost čitavog tamburaškog zbora“.¹⁴ Zvuk bisernice je cvrkutav, intenzivan i rezak, stoga Farkaš (1894:19) smatra da je ona najprikladnija za izvađanje živahnih narodnih pjesama, plesova i koračnica, ali nije prikladna za izvađanje žalobnih i sentimentalnih pjesama.

Kontrašica je izradom potpuno jednaka bisernici. Razlika između njih je u glazbenoj funkciji, gdje bisernica vodi glavnu melodiju, kontrašica ju vjerno prati u tercama. Farkaš (1894:20) navodi da je svirati kontrašicu nezahvalan posao jer „kontrašica zahtjeva više i pomnije vježbe nego bisernica jer nema prave melodije što zahtjeva dobar sluh da se ispravno prati ariju u tercama“, stoga je često izostavljena kod tamburaških sastava. „Bez valjane kontrašice nije moguće zamisliti potpuni tamburaški zbor, a slušaoc razabire neku nepotpunost

¹² Primaš - *glazb. razg.* onaj koji vodi instrumentalnu grupu i svira glavnu melodiju. Sekundirati - *glazb.* pratiti u sviranju ili pjevanju. (Hrvatski jezični portal).

¹³ Kote (*prečnice*, ili novije, *pragovi*) su tanke čelične žice na vratu tambure koje omogućuju sviranje različitih tonova.

¹⁴ „Tamburaški zbor“ se ponekad koristio za označavanje tamburaškog sastava do 15 glazbenika, a ponekad i za tamburaške orkestre koji imaju više tamburaša na istovrsnim tamburama (Ferić 2011:27).

i prazninu u harmoniji“ (Farkaš 1894:20). Krajem 19. stoljeća uvodi se i III. bisernica (Jeić 2016:100) koja je bila transponirana in F (Ferić 2011:50).

2.2.2. Brač I., II. i III.

Farkaš brač I. jednoglasna je tambura sa dva para žica ugođenih na jedan ton. Trup brača je kruškolikog oblika, a sastoji se od izdubljenog komada drva na koji se lijepi glasnjača s okruglim zvučnim otvorom (Ferić 2011:47). Prije Prvoga svjetskog rata i brač I. počeo se dvoglasno ugađati na tonove *d – g* (Jeić 2016:100).

Prema *Farkašu* (1894:23) brač I. je jedna od najugodnijih tambura čiji tonovi zvuče ugodno, nježno i oblo. Na braču I. izvađa se glavna melodija, za oktavu niže od bisernice. Brač I. ne smije vjerno slijediti bisernicu, već mora samostalno, izrazito i čuvstveno svirati glavnu melodiju. Radi ugodnog „alt“ glasa, brač I. naziva se i „bračem solo“ jer se sve važnije melodije, varijacije, prijelazi i figure nabolje daju izvesti upravo na njemu. Također, to je najprikladniji instrument za izvođenje žalosnih i sentimentalnih pjesama. *Farkaš* (1894:24) stoga smatra da brač I. u tamburaškom orkestru treba svirati onaj tko je najviše glazbeno obrazovan.

Brač II. i III. su istih dimenzija, oblika i ugodbe. Dva para žica ugođena su na tonove *g* i *d*. Od prvog brača se razlikuju u tome što su *kote* duž cijele hvataljke postavljene kromatski, te im je opseg tonova širi za kvintu niže (Ferić 2011:51).¹⁵

Brač II. slijedi melodiju brača I. u tercama, a brač III. u sekstama ili može imati posebnu dionicu. Ponekad preuzimaju solo dionicu, osobito kada treba istaknuti niže tonove koji se ne mogu izvesti na braču I. Brač II. i III. su nužni u tamburaškom orkestru jer je bez njih harmonija nepotpuna i manjkava, a njih bi trebali svirati oni koji su donekle glazbeno obrazovani, ali su vješti u čitanju nota (*Farkaš* 1894:26-27).

2.2.3. Bugarija I. i II.

Bugarije su akordička i ritmička glazbala čija je temeljna funkcija da harmonijski i ritmički prate (*sekundiraju*) melodiju koja se izvodi instrumentalno ili vokalno (Ferić 2011:51). Građene su u obliku gitare sa kromatski postavljenim *kotama* duž cijele hvataljke i troglasno

¹⁵ U odnosu na jednoglasne bračeve I.

su ugođene. Bugarija I. je sitnija i ugođena je na tonove $h - d - g$, dok je bugarija II. krupnija i ugođena na tonove $g - h - d$ (Ferić 2011:52,55).

2.2.4. Berde

Berde je najveće glazbalo u porodici tambura. Za razliku od ostalih tambura koje se drže u horizontalnom položaju prislonjene na tijelo svirača, berde stoji uspravno pored svirača. Berde ima dva para žica koje su ugođene na tonove $g - d$, a svaki par je međusobno ugođen u intervalu oktave, što omogućava da se bas ton istovremeno čuje u dvije oktave (Ferić 2011:61). Berde je temelj i duša svakog orkestra i po njemu se trebaju ravnati i primaši i bugarijaši, a treba ga svirati onaj tko dobro vlada ritmikom (Farkaš 1894:40).

2.2.5. Čelović, čelo-brač i čelo-berde

Milan Stahuljak 1897. godine proširuje *Farkaš* orkestar uvođenjem čelovića, čelo-brača i čelo-berde. Ti su instrumenti uvedeni da bi popunili prazninu između visokih tonova bisernica i bračeva i niskih tonova pratećih instrumenata (Jeić 2016:101). Čelović, čelo-brač i čelo-berde stoga zvuče u visini muških glasova tenora, baritona i basova (Ferić 2011:59). Čelović je bila kvintna tambura kojoj je na prve dvije žice zvučao ton g , a na druge dvije ton c (Ferić 2011:50). Čelo-brač i čelo-berde su najčešće udvajali ton berde za oktavu više i ukrašavali pratnju rastavljenim akordima i prohodnim tonovima. Povremeno su u koračnicama i budnicama zajedno sa berdama svirali melodiju dok su ostale tambure davale harmonijsku i ritmičku pratnju (Ferić 2011:59).

2.2.6. Osobitosti tambura *farkašica*: tehnička ograničenja i *ton* instrumenta

Rasprava o prednostima i nedostacima *farkašica* postoji od samih početaka tog tamburaškog sustava, što je vidljivo iz nekoliko pokušaja reformi tamburaških sustava. Ovdje ću ukratko izložiti problematiku tehničkog ograničenja *farkašica* i kako je ona utjecala na daljnji razvoj tambura, te posebnost tonskih karakteristika *farkašica*. Mihael Ferić prenosi mišljenje dirigenta i skladatelja Josipa Stojanovića¹⁶ koji ukratko sažima ključne prednosti i nedostatke *farkašica*:

¹⁶ Valja istaknuti da Mihael Ferić ne nudi referencu za navedeni citat.

„Prednosti: oblik najbliži narodnom obliku, tj. samici; izražajna boja glasa kod bračeva; razmjerno velika razlika u boji glasa između glavnih skupina tambura (bisernica, bračeva i čelovića); pristupačnost početnicima zbog dijatonske G-dur ljestvice.

Nedostatci: nemoguć prstomet bez čestih skokova, pa je kod brzih nota nečisto sviranje; razloženi akordi na bisernicama i braču I. u nešto bržem tempu nisu mogući; nije moguć legato kod prijelaza na druge žice u tonalitetima s više povisilica ili snizilica; premalen opseg bisernice i brača I. koji ne ide ispod d¹; zbog najveće pokretljivosti u G-duru, javlja se kod kompozitora sklonost da sve pišu u tom tonalitetu, što dovodi to zamorenosti.“ (Ferić 2011:61)

Mihael Ferić (2011:61) se slaže s ovim primjedbama i smatra da su one jasan razlog zašto su *farkašice* zamijenjene drugim sustavima. Alphonse Gutschy je upravo te nedostatke htio ispraviti. Aktivno je radio na poboljšanju tambura od 1890. godine, kada je dobio prve ideje za unaprjeđenje tambure. Najveći nedostatak tambura *farkašica*, nedostatak stalnog prstometu ispravio je uvođenjem kromatske hvataljke. Ona je omogućila „fiksni prstomet s upotrebom sva četiri prsta lijeve ruke po uzoru na violinu, a ne samo tri kako je Farkaš predlagao“ (Jeić 2016:104). Godine 1935. Alphonse Gutschy i Jeronim Lukić tamburi dodaju još jednu žicu, što je omogućilo izvođenje skladbi u svih 12 durskih i molskih tonaliteta. Sva pozornost tamburaša sada je mogla biti usmjerena na voditelja i note, a ne na hvataljku (Jeić 2016:105). Za majstora glazbalara Zorana Gojmerca (17. 8. 2022.), takav (*Jankovićeve*) sustav tambura nema izražene kvalitete i karakteristike tona kao što ih imaju *farkašice*. Velik broj tih tambura su „pregrađene“ (Jeić 2016) *farkašice*. Takve „prepiljene“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.) tambure su prenapeto ugođene zbog kraćenja vratova, što uzrokuje *iskrivljeni* ton tambura. Za Zorana Gojmerca to je uništilo tonske kvalitete koje su prisutne kod *Farkaš* tambura. *Jankovićeve* tambure jesu imale veće tehničke mogućnosti od *farkašica*, ali nauštrb tona instrumenta.

„Za mene ni tambura, to neke drugo. Ne možeš svirati ko tamburu jer nema taj ton. Oni su uspjeli [dobiti instrument većih mogućnosti], ali su izgubili karakteristiku tona. Tu svilenost, tu ljepotu, to pravilno prostiranje u eter.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

Tijekom terenskog istraživanja, kazivači su iznijeli slične stavove o tehničkim ograničenjima tambura *farkašica*. Pokretač „Farkašijade“ Ivan Šikić (16. 8. 2022.) smatra da je „lakše svirati tamburu *srijemskog štima*, kad imaš sve u jednom položaju“. On se ovdje referira na razliku između *horizontalnog* i *vertikalnog* načina sviranja. *Farkašice*, posebice brač, kojeg Ivan svira, zahtjevaju da se melodija svira na jednoj žici (*horizontalno*) što zahtjeva

veliku vještinu pri sviranju skladbi u bržem tempu zbog velikih razmaka između *kota*. Na tamburama *srijemskog* štima, ista melodija se može odsvirati i *vertikalno*, tj. preko nekoliko žica bez mijenjanja položaja ruke. Svirači Mario Tuđina i Bruno Ćutić smatraju da je ograničenost tonova nedostatak *farkašica*, pogotovo u suvremenom dobu. Na *farkašicama* se ne mogu svirati prezahtjevne stvari. Danas se na tamburama ne sviraju samo tradicionalne stvari, već se tambura okreće raznim glazbenim žanrovima, što je, zbog tehničkih ograničenja instrumenta, teško ili ponekad nemoguće izvesti na *farkašicama* (Mario Tuđina, 18. 8. 2022.). Bruno Ćutić (19. 8. 2022.) također smatra da je nedostatak *farkašica* upravo tehnička ograničenost instrumenta i misli da *farkašice* nisu prikladan izbor instrumenta za modernu glazbu, iako bi se, naravno, mogao napraviti prilagođeni aranžman moderne skladbe za *farkašice*.

Zoran Gojmerac (17. 8. 2022.) ističe da je potreban cijeli orkestar da bi se skladba izvela u punom sjaju. Pošto su *farkašice* ograničenog raspona tonova, melodije velikog raspona su se podijelile kroz dionice nekoliko instrumenata. „Ako u korpusu od 12 instrumenata koji je bio nužan da bi se izvela sva glazba fali jedan čovjek, ne možeš izvest glazbu“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.).

Svi su se kazivači dotaknuli posebnosti tona *farkaš* tambura. I sâm sam se u to uvjerio kada sam nakon intervjuja s Ivanom Šikićem zasvirao. *Blagost, svilenost, mekoća, toplina, milozvučnost i ljepota* su neki od epiteta kojima su kazivači opisivali njihov ton. *Farkašice* nemaju prodornost kao *srijemske* tambure, što proizlazi iz korištenja tanjih žica, manje napetosti žica i tvrdoće trzalice.¹⁷

„Kod srijemskih tambura malo su napetije žice i trebaš malo jače pobudit žice da dobiš ono masni, da dobiš onaj masni, pravi njen, realni ton. A tamburu *farkaš* lagano pobuđuješ sa tankom trzalicom i uživaš u njejoj aktivni. Ona ima tu svoju moć do jednog fortea, ali onaj piano je nezamjenjiv. Taj piano, taj tihi, svileni, blagi ton, to je nezamjenjivo. Ti to ne možeš dobit na bilokojim drugim glazbalima. Jer nema pobude. Nisi dovoljno pobudio da dobiš konkretan ton. A ti kod tambure uz najmanju pobudu dobiš konkretan ton.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

Mario Tuđina se sjeća da je njegov otac svirao u sastavu koji je koristio *farkaš* berdu. „Super mi je bio taj ton na basu, ima neki taj drugačiji ton nego klasični tamburaški bas“ (Mario

¹⁷ Pri sviranju *srijemskih* tambura koristi se trzalica duguljastog oblika, takozvano *pero*, koja je napravljena od roga ili plastike. Veličina trzalice ovisi o instrumentu i sviraču, ali općenito debljine trzalica nisu manje od jednog i pol ili dva milimetra. Pri sviranju *farkašica* koristi se trzalica u obliku suze, uglavnom se koriste moderne trzalice debljine do jednog milimetra, namijenjene za gitaru.

Tuđina, 18. 8. 2022.). Iako ne iskazuje veliku oduševljenost *farkašicama*, Mario Tuđina ističe ton tambure i zvuk orkestra kao posebnost *farkašica*.

„Fora je. Zanimljiv je, taj zvuk... drugačiji je [zvuk] orkestra. Drugačije je to nešto. Lijepo napraviti nešto... baš zbog tog zvuka. Velim, to je dovoljno kvalitetno i toplo, da zvuči lijepo i da dirne u srce. Bilo mi je jako drago svirat Jaskansko prigorje na *farkašima*. Znači, sve *farkaš* instrumenti, orkestar i dve violine. I to je baš zvučalo kak bi trebalo zvučati. Onak kak je vjerojatno i zvučalo prije puno godina. To je baš taj izlet u to, to je ta čar.“ (Mario Tuđina, 18. 8. 2022.)

Mario Tuđina (18. 8. 2022.) smatra da je zvuk *farkaš* i *srijemskih* tambura dovoljno različit da bude primjećen, a Ivan Šikić se u razgovoru prisjetio anegdote kada je u početcima glazbenog puta svirao na smotri u Narodnom sveučilištu Dubrava i kada ih je stariji gospodin upitao kakve instrumente sviraju.

„Znaš, to recimo, to mi je u sjećanju. 'Jel to *farkaš*?', znaš onda ovi stariji, kao Milek veli: 'Pa kak znate?' Kak je došo čovjek, al stariji gospodin, znači možda 70-80 godina, kaže: 'Znam ja, na Bistrici su mi jednom svirali, zapamtil sam ja zvuk taj'.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

Ivan Šikić je također istaknuo posebnost tona koji postiže velik i kvalitetan *farkaš* orkestar, prisjetivši se gostovanja češkog orkestra Pražští Tamburaši na „Farkašijadi“, 2017. godine. Za vrijeme tog gostovanja, tamburaši iz Češke nastupili su u crkvi nakon nedjeljne mise i odsvirali „Zbor Židova“ iz Verdijeve opere „Nabucco“.

„Onda sam našo Čehe iz Praga... to je bilo baš lijepo. Oni sviraju, 'Zbor Židova'. I svirali su tu u crkvi. Žao mi je kaj nemam tu snimku. Nismo znali kaj će napraviti. Kao, oni bi jednu stvar odsvirali u crkvi, oni su odsvirali taj 'Zbor Židova'. To moraš čut. Svi smo se smrzli. Kak to moćno zvuči. Znači njih je došlo dvadeset, na *farkašu*. To je taj moment kaj sam ti pričao, prebiranje etera, s njima sam to doživio. To kad je ruknulo, njih dvajst, smrzli smo se. Kaj je sad ovo.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

Za Brunu Ćutića, *farkašice* su općenito toplijeg tona. Ne može shvatiti što je to točno, ali za njega, nešto je čarobno i mistično oko *farkaš* tambura.

„Sviđa mi se taj zvuk *farkaš* tambure, *farkaš* benda. Puno mi je nekako topliji, a i srcu draži nego *srijemski štim* nekad. Čini mi se da je ton općenito topliji. Ne znam to drugačije definirati. Možemo to tak reć, toplo, ne nužno prodorno. Možda bi mogli reć da je dijelom, koji je sad termin, prljavo ili neprecizno jel, u tonskom smislu. Možda baš ti nedostaci, ti šumovi i nepreciznosti joj daju neki čar i mistiku. Ja ih volim zbog tog nekog specifičnog zvuka.“ (Bruno Ćutić, 19. 8. 2022.)

Zoran Gojmerac smatra da je za specifičnost tona *farkašica* vrlo bitan dobar glazbalar, dobar materijal i pravilan pristup izgradnji glazbala. Ističe dinamičke kvaliteta *farkašica*, posebice u postizanju *piana* i *pianissima*, koje proizlaze iz načina konstrukcije tambura,¹⁸ duljine vrata i ostalih karakteristika instrumenta.

„To je ovoga, milozvučan, terapijski, svilen ton. I na njemu je jako lijepo svirati... Za ton glazbala potrebna je kvaliteta glazbala, dobar materijal, dobar glazbalar i to stručno potkovan. To je umijeće. A to umijeće građenja je osnovni i prvi i osnovni moment koji je nužan za stvaranje glazbene umjetnosti... Meni se u glavi rađa jedan izraz, "sweet sound" za kojeg mi nemamo u svom prevodu. Slatki ton, fini ton, kakav ton? Nemamo taj izraz. On uvijek donosi ljepotu. On uvijek donosi uzor kako treba biti. I on donosi jednu blagost, jednu finu dinamiku prilagođenu sviranju u društvu uz lagano pjevanje.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

2.3. Značaj tambura *farkašica* za hrvatsko tamburaštvo

Farkašice, kao najstariji standardizirani sustav tambura, imaju važno mjesto u razvoju hrvatskog tamburaštva. Majerov rad u razvijanju tambura iz solističkog narodnog glazbala u orkestralno glazbalo (i Farkaševo promicanje tog sustava) utvrdio je tamburu kao sastavnicu hrvatskog kulturnog identiteta. Standardizirani sastav tambura potaknuo je stvaranje velikog broja amaterskih tamburaških društava, te profesionalnih graditelja¹⁹ koji su izrađivali do tri tisuće tambura godišnje (Jeić 2016-2017:259).

Četrdesetih godina 20. stoljeća troglasni kvintni sustav tambura (kasnije nazvan *Jankovićev sustav*) potisnuo je *farkašice* iz upotrebe, pa su one postupno nestajale s tamburaške scene u Hrvatskoj. Iako je *Jankovićev* sustav Alphonse Gutschy utemeljio tek desetak godina nakon *farkašica*, upravo radi potpore Milutinu Farkašu, *Farkašev* sustav se uspio održati kao dominantan sustav do 1940-ih godina. Gutschy je desetljećima pokušavao provesti vlastitu

¹⁸ Posebnost *farkašica* je što se *korpus* instrumenta radi iz jednog komada drva. Drvenoj kladici se izdubi sredina, te se na nju lijepi daska *glasnjača*. Prema Gojmercu (17. 8. 2022.), ta daska mora biti isključivo od smreke.

¹⁹ Popularnost i rasprostranjenost *Farkaševog* sustava tambura rezultirali su pojavom mnogih graditelja tambura, od kojih se u Zagrebu ističu Mato Kovačić (od 1870-ih do 1888.) i Tvornica tambura i ostalih glazbala Terezije Kovačić (od 1888.), glazbena radionica Tomay i Tkalčić (osn. 1884.) te radionica tambura Andrije Cara (osn. 1894.), potom tvornica tambura Janka Stjepušina u Sisku (osn. 1894.) i radionica tambura Maksimilijana Gilga u Prelošćici (osn. 1894.) (Jeić 2017:152).

tamburašku reformu. Godine 1897. izdaje knjižicu „Kako su si pregrađene tambure prodrle put u javnost“ u kojoj oštro kritizira *Farkašev* sustav tambura (Jeić 2016:97). Milutin Farkaš mu odgovora iste godine. U dnevnim novinama žestoko kritizira Gutschyev pokušaj tamburaške reforme navodeći da on „nakazuje naše narodno glazbalo“ i „oduzimlje dosadanjim tamburam onaj čisti, otvoreni, zvonki, po tamburu karakterističan glas“, te upozorava sva tamburaška društva da se čuvaju njegovih tambura ako žele napredovati (Jeić 2016:101-102). Neki od ondašnjih najznačajnijih graditelja tambura (Tomay i Tkalčić, Terezija Kovačić, Andrija Car i Janko Stjepušin) stali su uz Milutina Farkaša i potpisali izjavu da neće graditi tambure po Gutschyjevom sustavu dok se on ne pokaže ravnopravnim Farkaševu (Jeić 2016:102). O samoj količini proizvedenih *farkašica* govori i činjenica da su mnoge tambure *Jankovićevo* sustava bile prerađene *farkašice* (Jeić 2016-2017:266).

Farkašice su ostale u upotrebi samo kod ponekih starijih dirigenata, koji nisu uspjeli ovladati novim sustavima troglasnih i četveroglasnih tambura, i kod pojedinih amaterskih društava koji su im ostali privrženi.

Siniša Leopold (1995:22) smatra da *farkašicama* treba priznati znatan doprinos u povijesnom razvoju tambure i tamburaške glazbe, te da bi njihov karakterističan ton i danas bio poželjan u nekim djelima. Mihael Ferić (2011:62) također smatra da *farkašice* imaju velike zasluge za razvoj hrvatske tamburaške glazbe i skupnog glazbovanja, a posebno za nastanak prve koncertne orkestralne literature. *Farkašice*, za njega, imaju autentičnost, tonsku mekoću i boju koju druge tambure nemaju.

Ivan Šikić (16. 8. 2022.) *farkašice* smatra temeljem razvoja hrvatskog tamburaštva. Značaj tih tambura vidljiv je iz njihova rasprostiranja i opstanka u svim dijelovima Hrvatske. Bruno Ćutić (19. 8. 2022.) također ističe da su rasprostranjenost i popularnost *farkaš* orkestrara, ne samo u Hrvatskoj nego i među hrvatskim iseljenicima u Americi te u Slovačkoj i Češkoj, bili bitni za razvoj tamburaške glazbe.

„Očito je ona zauzela velik dio povijesti. Pretpostavljam da se radi oko 50 godina di je ona bila neko aktualno glazbalo ko što je danas *srijemski* štim. Mislim da je ona [*farkašica*] bila velik prijelazni korak iz seoskog primitivnog sviranja uz ovce ili koze do nekakvog suvremenog, gradskog sviranja.“ (Bruno Ćutić, 19. 8. 2022.)

Zoran Gojmerac smatra da su *farkašice* sastavni dio hrvatskog tamburaštva, te da imaju važno mjesto u stvaranju narodnog zvukovnog izričaja.

„Ono je sastavni dio. To je identitet. Bila je cijela akcija da se stvori narodni identitet u zvuku, izričaj. I onda su uzeli samicu ko milozvučan instrument i napravili taj farkaš orkestar. To je sve bilo, dogovoreno između ljudi Ilirskog pokreta.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

Za njega, farkašice su značajne zato jer u izričaju pružaju nešto što drugi instrumenti kao gitara, mandolina i violina ne mogu.

„Ti možeš takav piano, pianissimo, možeš dobit na klasičnoj gitari, mandolini. Ali ne možeš dobit tu toplinu tog pianissima. Na violini apsolutno ne možeš to dobit. To ne može nijedan instrument. Nijedan žičani instrument ne može proizvest kaj može tambura farkaš. To je ogroman značaj tih instrumenata.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

3. Obnavljanje tambura *farkašica* u suvremenoj amaterskoj glazbenoj praksi

Nakon što su drugi sustavi ugodbe tambura istisnuli *farkašice* iz praktične upotrebe, mali broj kulturnih društava ih je nastavio koristiti i kroz drugu polovicu 20. stoljeća. Oko 2010. godine započinje ponovno otkrivanje *farkašica* u javnom prostoru. Jadran Jeić počinje pisati radove o zagrebačkim glazbalarima s početka 20. stoljeća. Iako *farkašice* nisu središnja tema njegovih radova, one su njima obuhvaćene jer su u to doba bile najpopularniji sustav tambura. Ivan Šikić, tada član KUD-a „Zora“ iz Adamovca, radi na uvrštavanju *farkašica* na listu nematerijalnih kulturnih dobara Republike Hrvatske, otkriva druga društva koja sviraju na *farkašicama* i od 2015. godine ih okuplja na zajedničkom godišnjem koncertu, „Farkašijadi“. Zoran Gojmerac uvodi *farkašice* u rad Veteranskog orkestra FA „Zagreb-Markovac“, te, kao voditelj orkestra, s njima nastupa na „Farkašijadama“, a 2020. godine osniva društvo „Rizničari tamburaške baštine“ i priprema seminar i izložbu o tamburama gdje ističe važnost i značaj *farkašica*.

3.1. Stvaranje zajednica

Kroz istraživanje *revival* pokreta *farkašica* i usporedbom sa modelom za razumijevanje *revivala* Tamare Livingston (1993) možemo izdvojiti Ivana Šikića i Zorana Gojmerca kao pojedince koji nose pokret, kao glavne obnovitelje koji su integralni dio tog procesa. Ivan Šikić je radio na uvrštavanju *farkašica* na listu nematerijalne kulturne baštine Republike Hrvatske i pokrenuo je festival posvećen *farkaš* tamburama, „Farkašijadu“. Bio je predsjednik KUD-a „Zora“ iz Adamovca od 2014. do 2021. godine²⁰ i radio na promicanju *farkašica*. Zoran Gojmerac je aktivan u stvaranju društava koja sviraju na *farkašicama*. Za prvu „Farkašijadu“ okupio je sastav koji je nastupio pod imenom Sviračka kapela KUD-a „Tančec“.²¹ Uveo je

²⁰ KUD „Zora“ iz Adamovca 2021. godine prestaje s radom.

²¹ Ivona Božić (2021:53) navodi KUD "Rugvica" kao izvođača umjesto Sviračke kapele KUD-a „Tančec“. Na plakatu za prvu „Farkašijadu“ doista je najavljen KUD "Rugvica", no pregledavanjem dokumenata i uspoređivanjem sa kazivanjima, izgledno je da KUD „Rugvica“ nije nastupio na 1. „Farkašijadi“. Prema arhivi Ivana Šikića, KUD „Tančec“ se spominje u dokumentima „Najava za voditelja koncerta“ i „Prijavnica za sudjelovanje na 'Farkašijadi'“. Zoran Gojmerac je u to vrijeme bio voditelj tamburaškog orkestra KUD-a

kazivače Marija Tuđinu i Brunu Čutića u pokret obnove. Na sljedećim „Farkašijadama“ Zoran Gojmerac je nastupao s Veteranskim orkestrom FA „Zagreb-Markovac“, koji kroz njegovo vodstvo 2016. godine počinje svirati na *farkašicama*. Godine 2020. osniva tamburaško društvo „Rizničari tamburaške baštine“ koje osim na *srijemskim* tamburama, svira i na *farkašicama*. Autor je izložbe „Tambure – kulturni identitet Hrvatske“ koja je bila postavljena u Gradskoj knjižnici Zagreb na Starčevićevom trgu od 30. 6. 2022. do 29. 8. 2022. Zoran Gojmerac posjeduje zbirku od tridesetak *farkaš* tambura koje je nalazio po tavanima i sajmovima, te ih sam obnovio.

Stvaranje zajednica je važan aspekt za uspjeh *revivala*. Iako pokret nije uspio stvoriti snažnu i kohezivnu zajednicu koja ima svoj tematski časopis, radio stanicu i prisutnost na društvenim mrežama, *revival farkašica* je iznjedrio festival „Farkašijadu“, koji je zbog direktnog ljudskog kontakta neophodan za daljnji razvoj *revivala*.

3.1.1. „Farkašijada“

„Farkašijada“ je festival posvećen sviranju na *farkašicama* koji je nastao kao rezultat Šikićevog dugotrajnog rada sa *farkašicama* u KUD-u „Zora“ iz Adamovca. „Farkašijada“ se održavala od 2015. do 2019. godine, jednom godišnje u jesenskom terminu, u dvorani Narodnog sveučilišta Sesvete. Izvodio se repertoar starogradskih pjesama, polki, valcera, koračnica i nekoliko folklornih koreografija,²² a nastupali su KUD-ovi iz Hrvatske, Češke i Slovenije. Prema Livingston, „takvi događaji su neophodni za uspjeh *revivala* jer nadomještaju ono što se ne može naučiti iz snimaka i knjiga sa živim iskustvom i direktnim ljudskim kontaktom“ (Livingston 1999:73). 2020. godine „Farkašijada“ nije održana zbog Covid-19 pandemije i uskrate financiranja²³, a 2021. godine uvrštena je kao dio programa 55. Međunarodne smotre folklora u Zagrebu.

Prema Ivanu Šikiću (16. 8. 2022.), do organizacije prve „Farkašijade“ došlo je spontano: „Ja sam dosta društven i evo, uvijek nekako organiziram događanja i slične stvari i tak ti je meni na pamet došl[o] organizirat 'Farkašijadu'.“ Potrebno je napomenuti da je *umijeće sviranja na farkašicama* upisano u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, na Listu

„Tančec“, a Bruno Čutić (19. 8. 2022) potvrđuje da je Gojmerac okupio sastav za prvu „Farkašijadu“ u kojem je i on svirao.

²² Vidi prilog 6.1. „Program i sudionici Farkašijada“ za potpun program svih „Farkašijada“.

²³ 2020. godine Ministarstvo kulture odbilo je financirati program 6. „Farkašijade“ u organizaciji KUD-a "Zora" Adamovec, a iste godine je financiralo programe zaštite nematerijalnih kulturnih dobara, unutar kojih je do tada financiralo i "Farkašijadu", tako da je i to vjerojatno utjecalo na odustajanje od njezina organiziranja te godine.

zaštićenih kulturnih dobara, za što je predviđena i obveza provođenja mjera zaštite utvrđenih Rješenjem Ministarstva 2013. godine, od kojih se jedna odnosi na popularizaciju i poticanje prenošenja i njegovanja kulturnog dobra. Budući da je Ivan Šikić od početka bio uključen u proces zaštite *farkašica*, bio je na neki način i obvezan nešto takvo organizirati. U tom kontekstu se dosjetio organizirati „Farkašijadu“.

Prva „Farkašijada“ organizirana je 2015. godine u Dvorani narodnog sveučilišta Sesvete. Nastupali su KUD „Zora“ iz Adamovca s dvije sekcije nazvane „Zora“ i „Mlada Zora“;²⁴ KUD „Preporod“ iz Dugog Sela, KUD „Veseli Prigorci“ iz Jesenovca, KUD „Laz“ iz Marije Bistrice kojega je pratio orkestar „Mlade Zore“ i Sviračka kapela KUD-a „Tančec“ iz Jalševca Nartskog koja je nastupila umjesto najavljenog KUD-a „Rugvica“ iz Rugvice. Zoran Gojmerac se prisjeća cijelog sastava Sviračke kapele KUD-a „Tančec“:

„U bendu s kojim sam ja tada svirao na prvoj 'Farkašijadi', poimence. Drugu bisernicu je svirao Bruno Ćutić, sadašnji svirač iz Markovca. Svirao sam ja [prvi brać], [berdu je] svirao Tihomir Jakob koji i dan danas svira u markovačkom orkestru. Svirao je Giga, čuveni violinista i svirač bugarije iz Rugvice. Svirao je Petrinić koji je svirao drugi brać. Svirao je Mihordin koji je čelista iz Sesveta. On je svirao treći brać. Prvu bisernicu svirala je Natalija Radušić, mandolinistica iz čuvenog benda Cinkuši. I to mi je bila posebna čast sa tom ekipom zasvirat na prvoj 'Farkašijadi'.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

U odjeku prve „Farkašijade“, Ivan Šikić je saznao za još nekoliko društava koja sviraju na *farkašicama*, te su se na idućoj „Farkašijadi“ KUD-u „Zori“ pridružila i društva KUU „Ivan Vitez Trnski“ iz Nove Rače, Veteranski orkestar FA „Zagreb-Markovac“ iz Zagreba pod vodstvom Zorana Gojmerca, KUD „Mladi Prigorci“ iz Žerjavinca, KUD „Valentinovo“ iz Zagreba i Etno udruga „Zipka“ iz Kumrovca (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.). Osim što je nastupalo više društava, druga „Farkašijada“ (2016.) je donijela i novu razinu scene. Narodno sveučilište se obnovilo, postavio se veliki projektor i kino platno što je omogućilo prilagođavanje vizualnih efekata svakom društvu i nastupu. „To je, recimo, bilo fantastično“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.).

Posebnost treće „Farkašijade“ (2017.) bila je u gostovanju dvaju *farkaš* orkestara iz Češke, Tamburašský soubor „Brač“ iz Studénke i „Pražští Tamburaši“ iz Praga, te slovenskog KUD-a „Božo Račić“ iz Adlešiča. Brunu Ćutića (19. 8. 2022.) je iznenadilo da u češkim orkestrima svira mnogo mladih ljudi. U susretu sa češkim *farkaš* društvima otkrile su se

²⁴ „Mlada Zora“ je bila nova generacija svirača iz KUD-a „Zora“..

poveznice između dviju kultura u vidu tambura od istih glazbalara i pjesama koje se nalaze u obje kulture. Za Zorana Gojmerca to je bilo uzajamno iznenađenje, da u funkciji imaju ista glazbala istog glazbalara. „To je bila apsolutna pozitiva, idemo, sviramo, pjevamo“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.). Tijekom druženja poslije „Farkašijade“, pokazalo se da umiju svirati iste pjesme. Bruno Ćutić (19. 8. 2022.) smatra da su „te sličnosti vjerojatno potekle iz [zajedničke] povijesti Austro-Ugarske“. Ivan Šikić (16. 8. 2022.) ističe da su neki Česi iz tih orkestara mislili da su *farkašice* češki narodni instrument.

Dok je prva „Farkašijada“ popunila dvoranu, idućih godina broj publike je opadao. Ivan Šikić smatra da je nedostatan financiranje posredni uzrok tome. Smanjeno financiranje odražava se u smanjenjima mogućnostima oglašavanja i organiziranja koncerta, stoga je moguće da šira publika nije znala za održavanje te manifestacije. Prve godine je bila puna dvorana, nije bilo ni slobodnog mjesta, što po procjeni Ivana Šikića znači otprilike 250 gledatelja. Druge godine je već bilo oko 150, 180 gledatelja, a treća, četvrta i peta „Farkašijada“ su privukle oko stotinjak gledatelja (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.).

Šikićev rad na organiziranju „Farkašijade“ prestaje početkom 2020. godine zbog smrti prvog primaša KUD-a „Zora“, a ta tragedija označava i kraj KUD-a „Zora“ iz Adamovca. Zbog raspada ekipe i teškog stanja u kulturi uzrokovanog Covid-19 pandemijom, Šikić je izgubio volju i entuzijazam za daljnjim djelovanjem (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.). Zoran Gojmerac je poslije toga preuzeo organizaciju „Farkašijade“ preko društva „Rizničari tamburaške baštine“. 2020. godine „Farkašijada“ nije održana radi strogih mjera okupljanja, 2021. godine je uvrštena a u program 55. Međunarodne smotre folklora u Zagrebu, a 2022. se očekivalo da će biti održana. Gojmerac (17. 8. 2022.) mi je u kolovozu te godine rekao da je „'Farkašijada' u pripremi“, no ona ipak nije održana.

Dojmovi kazivača o sudjelovanju na „Farkašijadama“ vrlo su pozitivni. Navode da je iskustvo bilo predivno i posebno. Bruno Ćutić je istaknuo kombiniranje *farkaš* orkestra sa gajdama kao trenutak koji mu je najviše ostao u sjećanju, dok je Ivan pohvalio nastup FA „Zagreb-Markovca“ na drugoj „Farkašijadi“. I ostali kazivači ponijeli su pozitivne dojmove s nastupa na toj manifestaciji:

„Uvijek super, ko i svaki nastup. Kad je dobra ekipa, kad znaju svirat, kad se napravi dobar program, uvijek je super. Poslije druženje naravno i to je to. Tulum. Čak smo izvodili, tulum svirali poslije na farkašima. Bilo je zanimljivo se tu snalaziti kad nemaš note pa sviraš ono što ljudi hoće. Može se. Ne može se sve baš onako, ne znam, al može se puno toga.“ (Mario Tuđina, 18. 8. 2022.)

„To [je] poseban praznik muziciranja. Svi smo se našli, svi smo se obukli u odore ili ove, koncertne odore, posebna odijela ili u narodne nošnje. I svirali smo različiti program i to je predivno iskustvo, sviranje na tim starim, autohtonim instrumentima.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

„Ta [druga] je bila baš prekrasna i dobro smo se pripremili. Mislim da je to prvi put kad je Markovac bio. I oni su digli kvalitetu, definitivno. Oni su sa plesom došli, a oni su plesno jaki. Makar su veterani.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

„Odlično, odlično. Od prve pa do ove koja je bila prije koju godinu, uvijek je sve više manje bilo na nivou, uvijek neka nova društva, upoznavanje... upoznao sam puno različitih svirača i stilova. Mislim da je bilo sve samo pozitivno iskustvo. (Bruno Čutić, 19. 8. 2022.)

Kazivači smatraju da je „Farkašijada“ imala određen utjecaj na povećanje interesa za *farkašicama*. Ivan Šikić smatra da je imala, ali je upitno koliko. Na „Školi hrvatskog folklor“, obrazovnom programu u organizaciji Hrvatske matice iseljenika, počelo se govoriti o *farkašicama*. „Na Školi folklor se počelo o tom pričat. Onda sam ti pobudio ovoga, Tibora, isto interesovanje i od Martinića, pa onda Zveki iz Koprivnice“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.). Zoran Gojmerac i Bruno Čutić smatraju da se interes za *farkašicama* povećao kroz „Farkašijade“, a Mario Tuđina (19. 8. 2022.) smatra da je to „ako ništa drugo [bio] pokušaj“ i nije siguran koliko je to doprijelo do šire javnosti.

„Da, i u tome trebamo ustrajati. Jer samosvijest o svojoj, o postojanju svoje etno kulture i općenito glazbene kulture nam omogućava da prepoznaš bilokoju tuđu glazbenu kulturu i da je znaš detektirati da eventualno možeš spojiti kulture vlastitog naroda i nekog drugog naroda i stvoriti novu lijepu glazbu.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

„Da, definitivno da. Baš tim, upoznao sam druga društva, čuo za druge ljude, a nisam ni znao da postoje niti da se to svira. Vjerujem da sam ja nekakav prosječni pripadnik te folklorne publike zagrebačke, pa valda ak sam ja vidio, onda su valda i drugi vidjeli. Ili znaju.“ (Bruno Čutić, 19. 8. 2022.)

„Farkašijade“ nisu bile posebno popraćene u medijima. Portal „Dugoselska kronika“ je na svojim stranicama najavio 1. „Farkašijadu“ s naglaskom na sudjelovanje KUD-a „Preporod“. Na stranici „Infozagreb“ i stranicama općine Prilišće najavljena je 3. „Farkašijada“, a portal „Sesvete danas“ prenio je izvještaj o 5. „Farkašijadi“.²⁵

²⁵ Vidi popis internetskih izvora (6.2.).

3.1.2. „Farkašijada“ u sklopu 55. Međunarodne smotre folklor

2021. godine, nakon jedne godine neodržavanja, „Farkašijada“ je održana u sklopu 55. Međunarodne smotre folklor u Zagrebu. Tema smotre te godine bila je „nematerijalna kultura kao živa baština“, te je i „Farkašijada“, kao glavna manifestacija *umijeća sviranja na farkašicama* kao zaštićenog kulturnog dobra, dobila na toj smotri primjereno mjesto, na koncertu posvećenom nematerijalnoj baštini. Na pozornici Gradec 30. srpnja nastupili su Tamburašský soubor „Brač“ iz Studénke, KUU „Ivan vitez Trnski“ iz Nove Rače, KUD „Klek“ iz Ogulina i udruga „Rizničari tamburaške baštine“ iz Zagreba, te su izveli program koji se sastojao od starogradske pjesama i budnica, a na kraju su svi zajedno izveli pjesmu „Zeleni se gaj, i u gaju raj“ u obradi Zorana Gojmerca.²⁶

„I tu se desila prekrasna Farkašijada sa zajedničkom pjesmom 'Zeleni se gaj' di smo svi zajedno na bini zaszvirali i zapjevali tu pjesmu na oduševljenje cijelog auditorija i bilo je direktno prenošeno na HRT-u i to je bilo prekrasno iskustvo.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

3.1.3. Osvrt na efekte „Farkašijada“

Kazivači uglavnom smatraju da su „Farkašijade“ pozitivno utjecale na povećanje vidljivosti *farkaš* tambura. Zoran smatra da je prijenos 55. Međunarodne smotre folklor na HRT-u i popratno oglašavanje u novinama bio veliki korak u povećanju vidljivosti *farkašica*.

„Mislim zato jer smo bili snimani. Direktnan prijenos je bio na HTV-u. Bilo je oglašeno u svim novinama, bilo je vrlo dobro posjećeno. Bila je prva nekakva takva velika akcija nakon ove, ovoga, te... pandemije. I bilo je veselje svima da smo se svi zajedno mogli podružiti uz svirku i pjesmu na *Farkaš* tamburama.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

Bruno Čutić (19. 8. 2022.) vjeruje da je taj događaj postigao vidljivost barem u krugu zagrebačke folklorne publike. Mario Tuđina skeptično smatra da su „Farkašijade“ „barem bile pokušaj... i ne zna koliko su doprijele do ljudi“ (Mario Tuđina, 18. 8. 2022.). Ivan Šikić (16. 8. 2022.) smatra da su „Farkašijade“ doprinjele većoj vidljivosti *farkašica* i kaže da se u to vrijeme na „Školi hrvatskog folklor“ počelo pričati o *farkašicama*, ali iako su one pobudile zanimanje predavača, učenje sviranja tambura *farkašica* nije uključeno u nastavni plan tog progama.

²⁶ Vidi prilog „Program 'Farkašijade' na 55. MSF“ (5.2.).

Kazivači također kažu da nisu ostvarili dublje kontakte kroz „Farkašijade“. Bruno (19. 8. 2022.) je jedini od kazivača rekao da je „upoznao ... druga društva, čuo ... za druge ljude i ostvario neke kontakte“, ali nije ostvario glazbenu suradnju. Ivan Šikić (19. 8. 2022.) je bio prezaposlen organizacijom samog koncerta, a Mario „nije baš“ pričao s drugim sudionicima (Mario Tuđina, 18. 8. 2022.)

Jesu li uopće i koliko „Farkašijade“ pridonijele stvaranju *revival* zajednice? Budući da „Farkašijade“ nisu pobudile veći interes u medijima, da se do 2019. godine broj publike upola smanjio u odnosu na 2015. godinu, te da kazivači sami kažu da nisu ostvarili dublje kontakte s drugim sudionicima, upitno je koliki utjecaj je „Farkašijada“ imala na *revival* pokret. Zsigurno je imala potencijal da bude središnji događaj cijelog *revival* pokreta. Livingston (1999:79) smatra da bez dobre potporne strukture, *revival* teško može opstati dulje od par godina.

3.1.4. Edukacijsko-pedagoška komponenta *revivala*

Sa Zoranom Gojmeracem sam se 17. 8. 2022. godine našao u Gradskoj knjižnici na Starčevićevom trgu u Zagrebu gdje je postavio izložbu „Tambure – kulturni identitet Hrvatske“.²⁷ Proveo me kroz izložbu koja obuhvaća pregled tambura od samice, preko *farkašica* i *jankovića* do *srijemskih* tambura, te partitura, udžbenika, novinskih članaka, slika, ploča i radova vezanih uz tamburašku glazbu, a povijest tamburaštva prikazana je kroz pet razdoblja od ilirskog pokreta do danas. U najavi izložbe na stranicama Gradske knjižnice ističe se da je „nastojanje ove izložbe pokazati kako je tambura, usprkos toga što je sviraju i drugi narodi, postala simbol hrvatskog kulturnog identiteta“.²⁸ Zoran ima planove pretvoriti izložbu u stalni postav.

„Ova izložba je plan za stalni postav te zbirke. Akcija je da se napravi muzej tambura gdje će bit cijele godine izloženo i gdje će se moć doći do svih podataka, do svih tih brošura, do svih učilica, do svih povijesnih artefakata. Ali to nisu pusti artefakti, to su restaurirana glazbala koja su u originalnom stanju, i u sviračkom stanju da mogu sudjelovati u bilo kakvoj glazbenoj manifestaciji, a ne samo izložbeno-muzejskoj.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

²⁷ Izložba se održavala od 30. lipnja do 28. kolovoza 2022., a postavljena je u sklopu 56. Međunarodne smotre folkloru u Zagrebu. Realizirali su je Glazbeni odjel Gradske knjižnice i Udruga Rizničara tamburaške baštine, u suradnji s Narodnom knjižnicom i čitaonicom "Vlado Gotovac" iz Siska i Institutom za povijest hrvatske glazbe HAZU. Autori izložbe su Igor Mladinić i Zoran Gojmerac. <https://msf.hr/tambura-kulturni-identitet-hrvatske-izlozba-u-gradskoj-knjiznici/> (pristup 14. 1. 2023.)

²⁸ <https://www.kgz.hr/hr/dogadjanja/tambura-kulturni-identitet-hrvatske/60933> (pristup 14. 9. 2022.)

Godinu dana ranije, Zoran je predstavio tematiku izložbe na seminaru u sklopu *Noći knjige*, 23. 4. 2021., gdje je publici predstavio svaki instrument *farkaš* orkestra, a „Rizničari tamburaške baštine“ su na *farkašicama* izveli pjesme „Zeleni se gaj“, „Za jedan časak radosti“, „Vuprem oči“ i „Plovi barka“. Cijeli seminar je snimljen i objavljen na YouTube stranici Knjižnice grada Zagreba.²⁹

3.2. Autentičnost, tradicija i inovacija

„Autentični“, stari, zvučni zapisi *farkašica* ili ne postoje ili nisu pristupačni. Istraživanjem nisam naišao niti na jednu snimku *farkašica* koja bi datirala barem prije 1970. godine, niti su mi kazivači potvrdili postojanje takvih snimki. Moguće je da takve snimke postoje, ali bitno je da se pokret ne oslanja na njih. U konstruiranju znanja o *farkašicama* obnovitelji se oslanjaju na pisane izvore, partiture napisane za *farkaš* orkestre i nova istraživanja koja se bave *farkašicama*, te na prijenos znanja s koljena na koljeno. Kazivač Ivan Šikić je znanje o *farkašicama* preuzeo od obitelji Zenki iz Adamovca u kojoj se ono prenašalo s koljena na koljeno nekoliko generacija, Zoran Gojmerac do *farkašica* je došao preko partitura pisanih za *farkašice* s početka 20. stoljeća, te vlastitim traženjem starih instrumenata po sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Obojica su upućena u istraživanja Jadrana Jeića.

Stavovi kazivača o autentičnosti odgovaraju tezama koje su ponudili Hill i Bithell (2014) i Livingston (1999). Kazivači smatraju da postoji određen repertoar „koji ljepše zvuči na *farkašu* nego na ovim današnjim [tamburama]“ (Mario Tuđina, 18. 8. 2022.). Za Brunu Ćutića (19. 8. 2022.) to je „stariji tradicijski repertoar“. Repertoar na koji se odnose njihovi iskazi je repertoar koji se izvodio na *farkašicama* tijekom prve polovice 20. stoljeća, a sastoji se od polki, koračnica, starogradskih i domoljubnih pjesama.³⁰ Oslanjanje na takav repertoar proizlazi iz identifikacije određenih elemenata kulture kao „autentičnih“ na temelju povijesno utemeljenog kontinuiteta i suprotstavljanja suvremenom društvu, ali vjerojatno da i tehnička ograničenja samih *farkašica* imaju utjecaj na repertoar.

Ivan Šikić smatra da nije potrebno strogo se držati tradicije, osim kada se radi o izvornom folkloru. „Ja nemam s tim problema. Ja bi to zmikso sve“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.).

²⁹ „Tamburaški orkestar Farkaš“. <https://www.youtube.com/watch?v=NXpnufFdkPI> (pristup 17. 9. 2022.)

³⁰ Vidi prilog „Program i sudionici 'Farkašijada'“ (5.1.).

Autentični folklor je za njega bila odskočna daska u stvaranju, kako kaže „folklornog showa“ u okviru udruge „Hearts of Zagreb“,³¹ koja djeluje od 2017. godine. Ideja mu je spojiti tri autorske priče ispričane kroz glazbu inspiriranu folklornim motivima i pjesmama. Jednu ljubavnu, odsviranu na tamburama *srijemskog štima*, jednu o Zrinski-Frankopanima sa tradicijskim instrumentima poput gajdi i samica te jednu, još nedorađenu, odsviranu na *farkašicama*. Na prvim nastupima su svirali na *farkašicama*, ali su se radi praktičnosti prebacili na *srijemski štim*.

„U početku smo ti *farkaše* [svirali], onda smo skužili da nas treba bit manje da bi zaradili. Onda smo u četvorki radili, a *farkaš*... onda je to ipak bilo malo presirovo... Ali, bez obzira, ja ti uvijek uvodnu pjesmu "Lijepo pjevati" i još jednu starinsku na *Farkaš* braću odšibam.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

Ivan Šikić nije opterećen „čuvanjem“ tradicije i prema postavkama Tamare Livingston (1999) bi ga mogli nazvati *inovatorom*. Ivan Šikić vidi „Hearts of Zagreb“ kao spoj *starog* i *novog*. Smatra da bi kroz reimaginaciju tradicije mogao ponuditi *show* koji bi mogao stajati uz bok *Riverdanceu*.

„I mi smo puno raspravili, sate i sate smo raspravili, dok smo čekali turiste, šta ćemo i kako ćemo. Ja sam imal ideju, ko u *Riverdanceu*, da se dosta ogolimo, ... da imamo nekakve svilenkaste košulje i čizme. E, da, cure se razgoliću... sve za prodaju, jel tako – baš kapitalistički... Ekipa se nije složila i rekla je da je to bezveze, da bi trebale bit nošnje... Oke, ajmo to ostavit. Muzički, ja ti njih, a i sebe, iskušavam. Pa smo ti snimili i jednu... tehno stvar, tipa Lado Electro šta radi.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

Za Zorana Gojmerca autentičnost tamburaške glazbe nalazi se upravo u tonu samih tambura, stoga u gradnji glazbala treba vrlo paziti na očuvanje tih tonskih karakteristika koje su specifične za tambure.

„Autentičnost je naš specifičan ton. Nijedan drugi instrument nema takvu dinamiku. Ko tamburaški orkestar. To je ogroman značaj tih instrumenata, ne, i oni moraju trajat ko takvi i taj sistem ko takav. Ko hoće mijenjat ton i tu karakteristiku tona, dela greha. To ni dobro. Imamo te slučajeve danas u glazbalarstvu. Koji govore ton mora biti nekakav drugačiji. Ne, ne, ja mislim da ti koji to pričaju u biti pravdaju svoje neznanje.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

³¹ <https://www.heartsofzagreb.com/> (pristup 6. 4. 2023.)

3.3. Motivacija za revitalizaciju tambura *farkašica*

Kao što Livingston pretpostavlja u svom modelu (usp. Livingston 1999), u *farkaš revivalu* postoji diskurs koji je isprepleten s djelovanjem aktera. Zamjetan je u želji za osnaživanjem i potvrđivanjem kulturnog i nacionalnog identiteta, nezadovoljstvu s aspektima modernog svijeta i prizivanju romantizirane reprezentacije prošlosti i pozitivnih slika međuljudskih odnosa. U tekstu predstavljanja prve „Farkašijade“, kao cilj koncerta navodi se:

„...približavanje gotovo zaboravljene kulture stranim posjetiteljima, a ujedno i povezivanje svih Hrvata. Projekt je to, ponovnog upoznavanja hrvatskog naroda sa hrvatskim pejzažom i slavnom hrvatskom prošlošću koju smo zapostavili, a čija problematika je vidljiva pogotovo kod mladih naraštaja.“ (arhiva Ivana Šikića)

Dalje se, kao dodatni ciljevi navode „razvijanje suosjećajnosti kao pretpostavke za bolje razumijevanje, ponašanje, odlučivanje i djelovanje“, te „usmjeravanje, učenje i naročito navikavanje stanovništva na sadržajno provođenje slobodnog vremena unutar Radićeve definicije 'kulture srca'.“ Kazivač Zoran Gojmerac, kada priča o razvijanju tamburaške glazbe, naglašava sociološku poruku i moć sviranja tambure te smješta tamburu u centar društvenih događanja: „Druženja umjetnika, oficira i državnika u salonima“ bila su popraćena zvucima tambure. Ističe prijenos kulture s koljena na koljeno i smatra da je „važno da se to zna i da narod ima pojma o tome i da svijest o postojanju te glazbe i tih glazbala i dalje traje“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.), što mu je bila i motivacija za stvaranje izložbe „Tambure – kulturni identitet Hrvatske“.

„Održavanje kulture i kulturnog identiteta Hrvatske. Cijelog ovog glazbenog bazena. Nije važno ko svira u tamburu. Važno je da svira dobro i važno je da se veseli na zajednički, univerzalan, dobar način. Dignut svijest vlastitog naroda o vlastitoj narodnoj kulturi. Mi da dignemo za jedan milimetar više, mi smo napravili ogroman posao.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

Također smatra da je sudjelovanje u radu tamburaškog društva vrlo pozitivna stvar zbog razvijanja društvenosti i oplemenjivanja duha glazbom.

„Možeš bit član orkestra koji je jedna sociološka, timska priča. Ako u korpusu od 12 instrumenata koji je bio nužan da bi se izvela sva glazba fali jedan čovjek ne možeš izvesti glazbu jer je melodija podijeljena između instrumenata po dionicama, registrima i rasponu. Ako jedan instrumentalista fali, taj bend ne može izvoditi glazbu. To je jedan *team building*. Glazba te čisti, glazba te oplemenjuje. Glazba od tebe čini jedan čisti kanal, ako ti je glazba hobi, ti možeš biti djelotvoran svirajući te instrumente

ili slušajući te instrumente. Taj sociološki razlog je najvažniji što su se one... bez ikakvog marketinškog zahvata prirodno i vrlo brzo rasprostirle po cijelom svijetu.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

Ronström (1996:16) smatra da trebamo paziti da ne zamjenjujemo efekte *revivala* za motivaciju. Ivan smatra da sa svijetom nešto nije u redu i da *farkašice* mogu pomoći u pronalazaženju onoga što je skriveno, ponajviše društvenosti.

„Pa vidiš di živimo. U kakvom svijetu. Ne da smo ograničeni, ovo je nekakva, šta ja znam, *matrix* priča di se negativna selekcija uzdiže, a pozitivne stvari se spuštaju. Barem zadnjih sto godina. Znači sve loše stvari idu, i to je to. To čak više nije ni subjektivno mišljenje. Ova situacija nam pokazuje da je... sve bila prevara jedna velika, sve bilo laž. Očito je da su ti instrumenti za nešto. Očito da nam dižu raspoloženje, ili spuštaju, znači pobuđuju nam osjećaje, definitivno, jel tako, puno jače neg da smo bez toga.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

Ivan s veseljem priča koliko ljudi je spojio preko svojeg rada s tamburama. Kaže za sebe da je dosta društven i uvijek ga je nešto privlačilo u organiziranju raznih događanja.

„Ja sam dosta društven i evo, uvijek nekako organiziram događanja i slične stvari . Meni je to valjda prirodno, ja uopće to ne kužim zašt to radim, ni zbog koga. Ali sam shvatio... gle ljudi se druže, ljudi se nađu. Kolke sam poženio i poudavo cure na tim druženjima, turnejima i manifestacijama. Kolki kumovi su se tu našli, kolka prijateljstva. Meni je to bilo prekrasno. A i razišli su se mnogi, posvadili i potukli.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

Za Gojmerca, osobna motivacija za rad s *farkašicama* je opčinjenost zvukom *farkašica* koji je otkrio kroz partiture Lisinskog, Zajca, Tijardovića i Gotovca i dijeljenje tog zvuka sa prijateljima.

„...došao sam do tambura za koje su oni pisali te aranžmane. A to su farkaš tambure. I iz svoje znatiželje o građenju i zvuku i sviranju iz tog doba, došo sam do glazbala koje sam svojim stečenim znanjem ko glazbalar obnovio i doveo u izvorno stanje i došo do tog zvuka i taj zvuk me opčinio, zarazio i osto je ko takav zabilježen, usađen u moje glazbene pore. I to sam htio podijelit sa svojim prijateljima, glazbenicima koji su također to zavoljeli i tak je to zaživjelo. Došo sam do ideje da napravim vlasititu zbirku i napravio sam je i na njoj svira moja ekipa. I mi uz glazbovanje i pjevanje i sviranje na tim glazbalima uživamo i to širimo dalje, sudjelujemo na festivalima, sviramo ih aktivno, radimo ti izložbe i veselimo se uz glazbu.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

Kazivači Mario Tuđina i Bruno Ćutić sa *farkašicama* su se upoznali upravo preko Zorana Gojmerca, kao svirači Veteranskog orkestra FA „Zagreb-Markovac“. Marijeva prva reakcija bila je: „Pa niš, kakva je to kantica?“ (Mario Tuđina, 18. 8. 2022.), dok su se Bruni učinile zanimljivim. Iznenadio ga je gitarski oblik *farkaš* bisernice.

„Prije par godina, u principu kad su počele te Farkašijade onda smo... naš voditelj Zoran Gojmerac je dopeljao cijeli set tih farkaš tambura i rekel trebamo napraviti to i to, i idemo na tu Farkašijadu i nastup.“ (Mario Tuđina, 18. 8. 2022.)

„Sa farkašicama sam se upoznao prvi put baš preko Zorana Gojmerca i Šikića. Tad kad je bila prva Farkašijada. To mi je bilo baš prvo upoznavanje. Mislim da nisam znao ni da postoje. Znači, upoznavanje na način da me Gojmerac zove i kaže da postoji neki festival o nekim tamburama. I tak sam došo i onda mi je on ispričao detalje.“ (Bruno Ćutić, 19. 8. 2022.)

Iz njihovih kazivanja možemo iščitati da oni *farkašicama* ne pridodaju posebnu važnost. Oni su u pokret obnove *farkašica* ušli upravo preko pojedinca iz jezgre pokreta, Zorana Gojmerca. Oni sami nisu aktivni promoteri *farkašica*, već sudjeluju u pokretu kada ih se pozove, a motivira ih volja za sviranjem i druženjem. Njihovo djelovanje u revival pokretu odgovara Ronströmovoj (1996:16) tezi o sudjelovanju u pokretu bez smatranja da je pokret naročito važan ili interesantan.

3.4. Zaštićeno nematerijalno kulturno dobro

„Umijeće sviranja na tamburama *farkašicama* u sjevernoj i sjeverozapadnoj Hrvatskoj“ je 2. 4. 2013. godine proglašeno kulturnim dobrom. Ministarstvo kulture prepoznalo je *farkašice* kao tradiciju tog dijela Hrvatske i za provođenje mjera zaštite obvezalo je nositelja dobra. Nositelj dobra se u tekstu Rješenja eksplicitno ne navodi, ali ga možemo iščitati iz adresata, među kojima je na prvom mjestu naveden KUD "Zora" iz Adamovca, potom tijela lokalne samouprave (županije), Institut za etnologiju i folkloristiku, Lado i na kraju Ministarstvo kulture i njegova tijela. Mjere zaštite uključuju: osigurati dostupnost tog dobra javnosti, poticati sudjelovanje pojedinaca, grupa i zajednica koje baštine dobro, popularizirati i promicati kulturno dobro održavanjem stručnih skupova i izložbi, poticati prenošenje i

njegovanje kulturnog dobra u izvornim i drugim sredinama, promicati funkciju i značaj dobra u društvu i senzibilizirati javnost i podupirati zaštitu i očuvanje dobra.³²

Ivan Šikić je, u suradnji sa etnomuzikologinjom Irenom Miholić iz Instituta za etnologiju i folkloristiku, bio glavni pokretač u prepoznavanju *farkašica* kao kulturnog dobra.

„Da, ja sam ti pokrenuo to. Tu ti je došla Irena iz Instituta. Onda sam ti ja skupio te papire, ona je napravila snimanje, došla na probu. Ja sam skupio svu tu papirologiju s njom i ona je predala zahtjev za to.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

Ministarstvo kulture pripomoglo je obnavljanju *farkašica* povremeno financirajući nabavku i popravak *farkašica* u amaterskim kulturno-umjetničkim društvima. Ministarstvo kulture je financiralo nabavku tambura *farkašica* Ogranku "Seljačke sloge" iz Buševca 2014. godine s 10.000 kuna,³³ KUD-u "Preporod" iz Dugog Sela 2018. godine s 15.000 kuna,³⁴ a KUU "Ivan Vitez Trnski" iz Nove Rače 2019. godine s 2.000 kuna.³⁵

Ivan Šikić kaže da je bio zadovoljan financijskom podrškom koju mu je Ministarstvo kulture pružilo za „Farkašijadu“ prve dvije-tri godine, ali kako je ta podrška jenjavala, tako je i organizacija „Farkašijade“ bila sve teža.

„Pratilo nas je u početku Ministarstvo kulture, nematerijalna kulturna baština, dok sam ja to mogo ganjat. Ne znam, tipa, 20-25 tisuća kuna su nam godišnje davali, baš za 'Farkašijadu' i to je bilo super. Nije nam bilo ni dosta pa smo krpali sa sredstvima iz Grada. Kužiš, oni su nas pratili te prve dve tri godine i kak su ta sredstva, kak je to padalo, tak je padao i ovaj... gle, nemreš jednostavno niš više napravit.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

Pored troška organizacije samog koncerta, pri organizaciji manifestacija u svijetu amaterskog folkloru uobičajen je i trošak zakuske za izvođače koji dolaze iz raznih krajeva. Iako Ministarstvo kulture financira isključivo troškove vezane uz organizaciju koncerta poput najma dvorane, popravka instrumenata, najma nošnji i slično, smanjenje potpore u tom obliku značilo bi da je organizator prisiljen sredstva koja bi inače utrošio na pružanje zakuske prenamijeniti za organizaciju koncerta. Ivan Šikić smatra da nije pristojno izvođačima, kada su već došli, ne ponuditi nikakvu okrijepu.

³² Rješenje Ministarstva kulture od 2. travnja 2013.; Klasa: UP/I- 612-08 /13-06/ 0078; Urbroj: 532-04-01-02/9-13-1 (v. prilog 5.4.).

³³ Odobreni programi nematerijalnih kulturnih dobara (pregled sa stanjem 27.03.2014.).

³⁴ Odobreni programi - Kulturno-umjetnički amaterizam u 2018. godini (pregled sa stanjem 31.12.2018.).

³⁵ Odobreni programi - Kulturno-umjetnički amaterizam u 2019. godini (pregled sa stanjem 31.12.2019.).

„U početku je bilo super. Kažem ti, prvo bi trebo izvode pogledat, al mislim da je 20 tisuća bilo, da nije 25. 20 tisuća i to je pratilo nas jedno dve tri godine, pa je počela četvrta 15, pa 10 i to je stalo. U principu, kak je to stalo, tak smo i mi. Mislim, gle, vredi barem ak ljude već pozovemo da im bar, a mislim, nismo morali..., ali eto, bar tu večeru. Večera ti je, računaj, 50-80 kuna, bilo nas je uvijek oko 150 i to ti je već 10 tisuća kuna.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

Čudno je da prema podacima iz Ministarstva kulture, KUD „Zora“ nije dobio financijsku pomoć za organiziranje prve i druge „Farkašijade“. Pregledom odobrenih i odbijenih programa iz 2015. i 2016. godine izgledno je da nije podnesen zahtjev za financiranje „Farkašijade“ jer se rješenje o financiranju „Farkašijade“ ne nalazi niti pod odobrenim, niti pod odbijenim programima. Godine 2015. KUD „Zora“ iz Adamovca je od Ministarstva kulture dobio 3.000 kuna za poduku sviranja na *Farkaš* tamburama (troškovi održavanja radionica).³⁶ Ministarstvo je financiralo 3. „Farkašijadu“ (2017.) sa 18.000 kuna,³⁷ 4. „Farkašijadu“ (2018.) sa 15.000 kuna,³⁸ te 5. „Farkašijadu“ sa 10.000 kuna.³⁹ 2020. i 2022. godine Ministarstvo kulture je odbilo financijsku pomoć za organiziranje „Farkašijada“.⁴⁰ Razlozi odbijanja financiranja su nepoznati. Prijava „Farkašijade“ za financiranje 2022. godine nije podnešena u okviru programa zaštite nematerijalnih kulturnih dobara (kao treća, četvrta i peta „Farkašijada“), već među programima Kulturno-umjetničkog amaterizma. Možda je i to imalo neki utjecaj na negativan ishod. Godine 2021. Ministarstvo također nije pružilo financijsku potporu za samostalno organiziranje „Farkašijade“, iako ju je uključenjem u program Međunarodne smotre folklora *de facto* financiralo jer zajedno s Gradom Zagrebom upravo ono financira tu smotru. Zoran Gojmerac koji je u ime udruge „Rizničari tamburaške baštine“ podnio zahtjev za financiranjem 2022. godine nije zadovoljan negativnom reakcijom Ministarstva, te kaže:

„Zato mi moramo djelovati ustrajno, bez obzira na sve njihove načine poslovanja, da što više podupiremo taj način izričaja, a daljnja naša akcija je forsiranje tih struktura da svojim pravilnim djelovanjem djeluju u očuvanje tog izričaja i tog načina sviranja. Idemo dalje bez obzira na sve. Naći ćemo i jednog dana na razumijevanje i dobit ćemo i neke sredstva, pa ćemo onda ih upotrijebiti za promociju i tak nastaviti djelovati. Bez brige.“ (Zoran Gojmerac, 17. 8. 2022.)

³⁶ Odobreni programi - Kulturno-umjetnički amaterizam u 2015. godini (pregled sa stanjem 30.11.2015.).

³⁷ Odobreni programi zaštite nematerijalnih kulturnih dobara za 2017. godinu (pregled sa stanjem 2.3.2017.).

³⁸ Odobreni programi zaštite nematerijalnih kulturnih dobara za 2018. godinu (pregled sa stanjem 28.12.2017.).

³⁹ Odobreni programi zaštite nematerijalnih kulturnih dobara za 2019. godinu (pregled sa stanjem 25.1.2019.).

⁴⁰ Odbijeni programi zaštite nematerijalnih kulturnih dobara za 2020. godinu (pregled sa stanjem 22.5.2020.) i Odbijeni programi - Kulturno-umjetnički amaterizam u 2022. godini (pregled sa stanjem 30.3.2022.).

3.5. *Farkašice* u suvremenom tamburaštvu

U zadnjih desetak godina *farkašice* su počele pobuđivati interes među sviračima i društvima. Pregledom tamburaških zajednica na platformi „Facebook“ možemo vidjeti da se o *farkašicama* govori među amaterskim sviračima⁴¹. Podijeljeno je nekoliko snimaka sviranja *farkašica*, ali uglavnom prevladavaju upiti vezani za instrumente ili oglasi za prodaju i kupovinu instrumenata. Što se tiče kulturno-umjetničkih društava, danas je aktivno 10 društava koja sviraju na *farkašicama*. To su KUD-ovi „Preporod“ iz Dugog Sela, „Veseli Prigorci“ iz Jesenovca, „Mladi Prigorci“ iz Žerjavinca, „Cvijet“ iz Cvetkovića, „Rudar Glogovac“ iz Glogovca (opć. Koprivnički Bregi), „Klek“ iz Ogulina, KUU „Ivan vitez Trnski“ iz Nove Rače, FA „Zagreb-Markovac“ iz Zagreba, te udruge „Zora“ iz Prilišća i „Rizničari tamburaške baštine“ iz Zagreba (usp. Božić 2021). Sva društva osim „Rudar Glogovac“ su nastupala na „Farkašijadama“, a nisam naveo KUD-ove „Laz“ i „Valentinovo“ koji su nastupili na „Farkašijadi“, ali uz pratnju tamburaša iz „Zore“, stoga nije jasno da li oni i sami sviraju na *farkašicama*. Pošto je opseg rada fokusiran na glazbeni amaterizam, samo ću napomenuti da Lado, kao profesionalni ansambl, također ponekad koristi *farkašice*. Izvan Hrvatske, *farkašice* sviraju dva češka orkestra, „Pražští tamburaši“ iz Praga i Tamburaški zbor „Brač“ iz Studénke. Bečki tamburaški ansambl „Adria“ i slovenski KUD „Božo Račić“ iz Adlešiča također sviraju na *farkašicama*. Zanimljivo je da u Bugarskoj, u gradu Ruse, također postoji *farkaš* orkestar imena *The Farkash Tambura Orchestra „Ruse“* koji za sebe smatra da je jedini orkestar koji aktivno svira na *farkašicama*, a kazivači s kojima sam pričao nisu znali za taj orkestar.

Kazivač Bruno Ćutić (19. 8. 2022.) smatra da je danas status *farkašica* „oke, da ne izumire u nekoj velikoj mjeri, ali jasno da nikad neće ona zaživiti i postati nešto svakodnevno što ćemo vidjeti na televiziji“. Ivan misli da *farkašice* imaju velik potencijal za napraviti dobar „show“, ako se dobro iskoriste. „Jednom godišnje, ne znam, u Hrvatskoj, okupit farkaše, njih sto i napraviti show“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.). Mario kaže da bi danas trebalo biti mjesta za *farkašice* jer bi se na njima moglo pokazati kako je to „bilo prije sto godina i više“ (Mario Tuđina, 18. 8. 2022.). Zoran Gojmerac (17. 8. 2022.) se slaže da *farkašice* imaju vrijednost u suvremenom glazbenom izričaju. Korištenje tih instrumenata u folklornim ansamblima i kulturno-umjetničkim društvima bi trebalo posebno cijeniti.

⁴¹ „Tamburaška enciklopedija“ (<https://web.facebook.com/groups/192216952161>, pristup 11. 4. 2023.), „Forum.tambura.com.hr“ (<https://web.facebook.com/groups/179456705397775>, pristup 11. 4. 2023.).

3.5.1. Prisutnost *farkašica* u medijima

Farkašice su ostvarile povremenu prisutnost u javnom prostoru. Što se tiče audiovizualnih zapisa „Farkašijada“, u cjelosti je dostupna samo snimka 3. „Farkašijade“ koja se može naći na mrežnoj stranici YouTube.⁴² „Farkašijada“ održana u sklopu 55. Međunarodne smotre folkora je bila prenošena na HRT-u, a na YouTubeu su dostupne snimke sa nastupa udruge „Rizničari tamburaške baštine“. Radi se o izvedbama pjesmama „Za jedan časak radosti“⁴³ i „Miruj, miruj, srce moje“.⁴⁴

Ivan se sjeća da je KUD „Zora“ snimila glazbeni CD isključivo na *farkašicama*, otprilike 2005. godine u HRT-ovom studiju „Bajsić“. CD nikad nije izdan, ali Ivan mi je poslao zvučne zapise u digitalnom formatu, ukupno 25 zvučnih zapisa, bez naslova. U telefonskom razgovoru mi je rekao da valjda nije bilo interesa da se to izda.

„I to je dost kvalitetno, a gle, odsvirano je kak je odsvirano, ne. A snimal nas je Ivica Ivanković, kužiš, onda nas je on našo. Ček, kak je to bilo, a ne znam. A mislim da nas je on negde vidio, valjda je on bio ocjenjivač na smotri il nešto tak, pa smo otišli tam na Bajsić snimit. Valjda 2005., šesta, sedma, ne znam ni ja. Ne znam jel piše di.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

Dvije, tri polke koje su tamo snimljene su ipak ugledale svjetlo dana. Iskorištene su u radio reklami za banku, iako se Ivan ne sjeća koje je to točno godine bilo.

„Zval me bil lik iz Raiffeisen banke, tak da smo njima prodali bili prava na dve, tri polke i onda su puštali u svom *jingleu*. Mislim da iz Zagorja je bila poslovница il dve. Onda su oni puštali na radiju, banka i [krene polka], to je bilo fora“. (Ivan Šikić, 25. 8. 2022.)

Novinarka i redateljica Biljana Čakić-Veselić je snimila polusatni dokumentarni film o KUD-u „Zora“ iz Adamovca pod nazivom „Adamovečki Farkaševci“ koji se prikazao 4. 11. 2011. godine na HRT-u, a 2017. godine je ponovno bio repriziran. U najavi filma ističe se posebnost sviranja na „tamburama najstarijeg izvornog hrvatskog dvoglasnog sustava koji se danas popularno naziva Farkašev sustav ili Farkaševe tambure ili jednostavno *farkašice*“.⁴⁵ Ivan kaže da je bilo interesa da se snimi i novi dokumentarac koji bi popratio novu generaciju svirača.

⁴² „III. Farkašijada“. <https://www.youtube.com/watch?v=y5aBv6GEdEA> (pristup 22. 1. 2023.)

⁴³ „Rizničari - Za jedan časak radosti“. <https://www.youtube.com/watch?v=TyWeVphbo6o> (pristup 22. 1. 2023.)

⁴⁴ „Rizničari - Miruj, miruj, srce moje“. <https://www.youtube.com/watch?v=odJRQOL360I> (pristup 22. 1. 2023.)

⁴⁵ <https://www.sesvete-online.info/kultura/adamovecki-farkasevci/> (pristup 16. 9. 2022.)

„Došo ti je dokumentarni odjel trećeg programa HRT-a, televizija. Došla je snimat film o Zori. Znači film su snimili cijeli o nama, polusatnu dokumentarnu emisiju. I u toj priči onda se pitalo nakon nekog vremena jel bi mogli drugi dio, nastavak sad snimit sa šestom generacijom. Jer smo mi sad uveli tu neke nove skladbe poput serenade od Schuberta. I kao, dal bi mi to snimili.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

O tamburašima KUD-a „Cvijet“ iz Cvetkovića i *farkašicama* Zrinka Krešo je pripremila prilog za HRT-ovu emisiju „Pozitivno“, koji je pod naslovom „Najdugovječniji tamburaški sastav“ 18. ožujka 2018. postavljen na mrežnu stranicu YouTube.⁴⁶ Nisam mogao datirati prvotni termin emitiranja, jedino je jasno da je prilog bio u sklopu emisije „Pozitivno“. U prilogu se ekstenzivno prikazuje svirka na *farkašicama*, a svirači uglavnom pričaju o instrumentima, načinu i počecima sviranja. Ivan Šikić kaže da su oni trebali nastupati na „Farkašijadi“, ali ih je već stara dob spriječila.

„Oni su ti svirali farkaš i trebali su doć već na prvu „Farkašijadu“. Al već tad je rekla predsjednica da oni nisu za, znaš, takve egzibicije.“ (Ivan Šikić, 16. 8. 2022.)

KUD „Preporod“ iz Dugog Sela je 2021. godine snimio vokalno-instrumentalni CD naziva „Igrajte nam muzikaši“⁴⁷ na koji su uvrstili izvedbu „Bratinečkih mužikaša“,⁴⁸ instrumentalnog spleta sastavljenog od „Turskog marša“, „Kraljevečkog drmeša“ i „Dragecovog drmeša“. Splet izvode *guci*⁴⁹ popraćeni *farkaš* orkestrom, iako nema podataka o točnom sastavu orkestra. To je jedina snimka na albumu na kojoj su prisutne *farkašice*. Album je 2022. godine nominiran za Porin u kategoriji najboljeg albuma folklorne glazbe. Valja istaknuti da tamburaški orkestar KUD-a „Preporod“ posjeduje kompletan instrumentarij *srijemskih* i *farkaš* tambura. Uz potporu Ministarstva kulture RH 2010-ih godina obnovili su kompletni instrumentarij *Farkaš* i *Janković* tambura.⁵⁰

⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=oTccmKpj5QI> (pristup 16. 9. 2022.)

⁴⁷ Glazbeni producent je Robert Tanasković, voditelj orkestra Mario Sorić, a nakladnik Tonski studio "Podmornica".

⁴⁸ Glazbena obrada: Zoran Jakunić.

⁴⁹ Glazbeni sastav sastavljen od nekoliko violina (dvije ili tri) uz pratnju bajsice.

⁵⁰ https://kud-preporod.hr/?page_id=125 (pristup 18. 1. 2023.)

4. Zaključak

Farkašice imaju važno mjesto u razvoju hrvatskog tamburaštva. Taj sustav označava prvi pomak tambure od solističkog ka orkestralnom instrumentu i stoga nije iznenađujuće kako se, stotinjak godina kasnije, opet nalazi u fokusu zaljubljenika u tambure i tamburašku kulturu. Kao jedan dio hrvatske tradicije, *farkašice* su još jedan oblik glazbenog izričaja koji se pokušava rekontekstualizirati u novom vremenu.

Livingston tvrdi da je stvaranje zajednica važan aspekt za uspjeh *revivala*. *Farkašice* se još nisu probile na društvene mreže. Na „Facebooku“ primjerice ne postoji niti jedna grupa posvećena isključivo *farkašicama*, iako se spominju u grupama vezanima za širu tamburašku tematiku, poput grupe „tamburaška enciklopedija“. Zbližavanje ljudi najviše se događa na festivalu „Farkašijada“. Edukacijske radionice i izložbe, kakve postavlja Zoran Gojmerac mogu zainteresirati i informirati širu javnost o *farkašicama*. No na „Farkašijadama“ zainteresirani mogu doći do živog iskustva koje se ne može nadomjestiti knjigama i snimkama, što Livingston izdvaja kao neophodno za uspjeh *revivala*. Kazivači smatraju da je „Farkašijada“ to u nekoj mjeri uspjela. Povezani su ljudi iz raznih društava koji nisu bili svjesni da ima još svirača *farkašica*. Razmatranje posebnosti vlastitog *farkaš* izričaja tema je koja se provlači kroz mnoga društva. Mnogi misle da osim njih nitko ne svira *farkašice*. Orkestar iz Ruse se diči su „jedini *farkaš* orkestar na svijetu“.⁵¹ Češki orkestri također su pobudili iznenađenje svojim prisutstvom na „Farkašijadi“. Izgledno je da, iako se mnogo postiglo dosad, pokret ima još prostora za rast.

Pregledom izvedenog repertoara na „Farkašijadama“ jasno je da su starogradske pjesame, polke, valceri i koračnice prihvaćene kao „autentičan“ katalog skladbi, što kazivači potvrđuju. U izvedbama nema mnogo devijacija od tih glazbenih formi. Na „Farkašijadama“ je, osim navedenog repertoara, izvedena i pokoja foklorna koreografija, od kojih vrijedi spomenuti spajanje *farkaš* okrestra i gajdi u izvedbi „Svi mi vele da te tvoji žene“ FA „Zagreb-Markovca“ 2018. godine. Repertoar *farkašica* češće se proširuje klasičnom glazbom nego suvremenim tamburaškim repertoarom. Ton *farkašica* je ono čemu se najviše pridodaje značajka autentičnosti. *Farkašice* se na razvojnog putu tambure nalaze tonski bliže ranijem obliku tambure *samice* negoli modernim *srijemskim* tamburama, a istovremeno pružaju

⁵¹ <https://tamburafarkas-orchestra-ruse.alle.bg/english/> (pristup 20. 9. 2022.)

okrestralne mogućnosti društvenog sviranja. U toj točki kazivači pronalaze vrijednost *farkašica*. Gojmerac naglašava da je vrijedno očuvati taj ton, te da tome treba stremiti.

Motivacija za sudjelovanje u *farkaš revivalu* izražena je u dva stupnja, što odgovara Ronströmovoj (1996) tvrdnji o osobnoj motivaciji i Livingstoninoj (1999) tvrdnji o središnjim pojedincima. Razlozi Marijevog i Bruninog sudjelovanja u *revivalu* bliski su Ronströmovoj tvrdnji o sudjelovanju bez pridavanja naročite važnosti pokretu. Oni sudjeluju jer je to društvena situacija koja se preklapa sa njihovim interesima, tj. sudjeluju „jer mogu“. Šikić i Gojmerac pak imaju ulogu Livingstoninih središnjih pojedinaca koji, ne samo da sudjeluju, već i pokreću i sam pokret jer smatraju da su *farkašice* vrijedne čuvanja. Aspekt nezadovoljstva modernim životom, u smislu nedostatka društvenosti, također se pokazuje kao jedna od motivacija. U Ronströmovom smislu, diskurs o kulturnom identitetu koji se proteže kroz pokret, efekt je koji akteri postižu kroz djelovanje. Primarni fokus obnovitelja je glazba i nalaženja javnih prostora i prilika u kojima bi se moglo djelovati. U tu svrhu, pozivanjem na kulturnu isprepletenost tambura i hrvatskog identiteta daje se, kako Livingston (1999) kaže, legitimnost pokretu.

Osim „Farkašijade“, *farkaš revival* nije ostavio značajniji trag u medijskom prostoru. Sama „Farkašijada“ nije bila medijski popraćena, a osim sporadičnih priloga o društvima koja sviraju na *farkašicama* na HRT-u (što nije nevažno) i prijenosa „Farkašijade“ na 55. Međunarodnoj smotri folklora, veća medijska prisutnost nije postignuta. Potporna struktura vrlo je bitna za uspjeh *revivala*. Upisivanje *umijeća sviranja farkašica* na Listu zaštićenih kulturnih dobara zasigurno je pripomoglo kreiranju *revivala*, dok su nedostatak bolje organizacije i stvaranja čvršćih veza među akterima mogući razlozi jenjavanja *revival* pokreta.

Nastavno na ovo istraživanje, otvara se nekoliko zanimljivih tema budućih istraživanja. Dok je širenje *farkašica* u SAD-u dostatno istraženo (usp. March 1983, Bezić 2001 i Sremac 2002), o *farkašice* u Češkoj i Sloveniji nisu dosad bile predmet znanstvenog istraživanja. Činjenica da se tamo *farkašice* smatraju „domaćim“ bi bilo vrijedno etnografski zabilježiti. Također bi bilo vrijedno istražiti i, dosad nezamijećeno, prisustvo *farkašica* u Bugarskoj. Vraćajući se u granice Hrvatske, zbog ograničenih mogućnosti tijekom pripremanja ovog rada nije bilo moguće napraviti etnografiju samog festivala „Farkašijade“. Takvo buduće istraživanje zasigurno bi pružilo bolji uvid u funkcioniranje socijalizirajućih faktora zajednice *farkaš revivala*. Iz Rješenja Ministarstva kulture (2013.) poznato je da obrt za izradu muzičkih tržačkih instrumenata “STJEPAN M. GILG”, vl. Antonio Zwirn iz Siska proizvodi *farkašice*.

Valjalo bi istražiti da li uistinu proizvodi nove *farkašice*. Većina *farkašica* u upotrebi su stari i restaurirani instrumenti. Stoga se istraživanje odnosa glazbalara i *farkašica* u svijetlu ovog pokušaja *revivala* nameće kao valjano istraživačko pitanje.

5. Prilozi

5.1. Program i sudionici „Farkašijada“

1. „Farkašijada“

Dvorana Narodnog sveučilišta, Sesvete, 9. 12. 2015.

KUD „Tančec“, Jalševac Nartski⁵²

Program: Kicoška polka, Blijedi mjesec, Za jedan časak radosti

Voditelj: Zoran Gojmerac

KUD „Zora“, Adamovec

Program: Pozdrav, Oj Banovci (marševi), Mlad mi lola, Što se bore misli moje,

Ta noć je divna bila, Stiže pramaljeće (pjesme), Slava mladosti (polka)

Voditelj: Ivek Zenko

„Mlada Zora“, Adamovec

Program: Svibanjska ružica (valcer), Čežnja za domovinom i Čučerska polka (splet polki), Markova polka

Voditelj: Ivan Filipčić

KUD „Preporod“, Dugo Selo

Program: „Lepo nas je pogledat sa strane“ – pjesme i plesovi Bratine, Poslunete dušice, Došiel je s neba angel pastinom, Zvan Betlema

Voditelji tamburaša: Zoran Jakunić i Mario Sorić

KUD „Laz“, Marija Bistrica

Program: Listopad (valcer), Oj jesenske duge noći (pjesma), „Jadumovečki metliki“ – fragment svadbenih običaja Adamovca uz pratnju „Mlade Zore“

Voditelj: Ivan Filipčić

⁵² Na plakatu je netočno najavljen KUD „Rugvica“.

KUD „Veseli Prigorci“, Jesenovec

Program: Oj Prigorje, Prigorski bregi, Četrdeset krajcarov (pjesme), Škorjanček
(polka)

Voditelj: Stjepan Balšić

2. „Farkašijada“

Dvorana Narodnog sveučilišta, Sesvete, 4. 12. 2016.

1. razred OŠ „Dragutin Domjanić“ uz pratnju „Mlade Zore“, Adamovec

Program: „Četrdeset krajceri“ – igra uz pjesmu iz Adamovca

Voditeljica: Ankica Dmejhal

Asistentica: Lidija Krnjak

Mentor: Ivan Šikić

KUD „Zora“, Adamovec

Program: Tancaj, tancaj črni kos, Čučerska polka

Voditelj: Ivek Zenko

„Mlada Zora“, Adamovec

Program: Mlad mi lola, Prigorska vura

Voditelj: Ivan Filipčić

KUU „Ivan vitez Trnski“, Nova Rača

Program: „Pod račanskim lipama“ - izvorne pjesme i plesovi Bilogore

KUD „Veseli Prigorci“, Jesenovec

Program: Oj Prigorje, Kašina je svim poznata, Polka

Voditelj: Stjepan Balšić

KUD „Mladi Prigorci“, Žerjavinec uz pratnju „Mlade Zore“, Adamovec

Program: „Zima je zima“ – splet igara iz Adamovca

Solist: Lovro Pavičić

Voditeljica: Iva Šikuten

Mentor: Ivan Šikić

FA „Zagreb-Markovac“, Zagreb

Program: Nastala je ljuta zima, Dvori šipkom ograjeni, Virovska polka

Voditelj Veteranskog tamburaškog sastava: Zoran Gojmerac

KUD „Valentinovo“, Zagreb uz pratnju „Mlade Zore“, Adamovec

Program: „Staro panje“ - pjesme i plesovi Adamovca

Voditelj pjevanja: Ivan Šikić

KUD „Laz“, Marija Bistrica

Program: „Prigorski metliki“ - fragment svadbenih običaja Adamovca

Voditelj: Ivan Šikić

Etno udruga „Zipka“, Kumrovec

Program: Zorja je zorja, Došel bu

Voditeljica: Zdenka Poljak

3. „Farkašijada“

Dvorana Narodnog sveučilišta, Sesvete, 26. 11. 2017.

KUD „Zora“, Adamovec

Program: Serenade Franza Schuberta, Oj Banovci (koračnica)

Voditelj: Ivan Filipčić

FA „Zagreb-Markovac“, Zagreb

Program: „Žnjačke iz Desinca“ - pjesme i plesovi iz Jaskanskog prigorja

Voditelj Veteranskog tamburaškog sastava: Zoran Gojmerac

KUU „Ivan Trnski“, Nova Rača

Program: „Kolo mi se na križanju vije“ – izvorne pjesme i plesovi Nove Rače,

Rakijice rako, Otac moj, Šuma žirom, Svi se venci venu (pjesme)

Voditelji: Branka Novković i Vladimir Giacometti

Tamburašský soubor „Brač“, Studénka, Republika Češka

Program: Pochod tamburašů, Děti z Pirea, České perly, La Paloma, To ta Heřpa,

Začinka, Slovanský pochod, Una Paloma Blanca

Dirigent: Petr Olbrecht

„Pražští Tamburaši“, Prag, Republika Češka

Program: Jásavá (polka), Sbor Židů (arija), Mužně vpřed (marš)

KUD „Božo Račić“, Adlešiči, Republika Slovenija

Program: Pastirče mlado in milo (pjesma), Pa za koga (polka)

4. „Farkašijada“

Dvorana Narodnog sveučilišta, Sesvete, 25. 11. 2018.

KUD „Zora“, Adamovec

Program: Lijepo pjeva, Golubica bela, Suita

Voditelj: Ivan Filipčić

FA „Zagreb-Markovac“, Zagreb

Program: „Svi mi vele da te tvoji žene“ - pjesme i plesovi iz Slavonije

Voditelj Veteranskog tamburaškog sastava: Zoran Gojmerac

KUU „Ivan vitez Trnski“, Nova Rača

Program: Oj jesenske duge noći, Jedna stara majka (pjesme), „Kolovođo daj kolo
povedi“ - izvorne pjesme i plesovi Bilogore

Voditelji: Vladimir Giacometti i Branka Novković

KUD „Božo Račić“, Adlešiči, Republika Slovenija

Program: Od kod si dekle ti doma, Studenček, Pika poka (pjesme)

5. „Farkašijada“

Dvorana Narodnog sveučilišta, Sesvete, 1. 12. 2019.

KUD „Zora“, Adamovec

Program: Pjesma Matiji Gupcu, Bezimena polka, Prosto zrakom ptica leti (pjesma),
Slavonski intermezzo

Voditelj: Ivan Filipčić

KUD „Veseli Prigorci“, Jesenovec

Program: Oj Prigorje, Prigorski bregi, Četrdeset krajcarov, Škorjanček (polka)

Voditelj: Stjepan Balšić

FA „Zagreb-Markovac“, Zagreb

Program: Pjesme iz Zagrebačkog prigorja

Voditelj Veteranskog tamburaškog sastava: Zoran Gojmerac

KUD „Božo Račić“, Adlešiči, Republika Slovenija

Program: Moj fantič je prijezdil, Preozke so stezice, Svatsko kolo (pjesme)

Izvor: Arhiva Ivana Šikića.

5.2. Program „Farkašijade“ na 55. Međunarodnoj smotri folkloru, Zagreb, 30. 7. 2021.

„Rizničari tamburaške baštine“, Zagreb

Program: Za jedan časak radosti, Popevke sem slagal, Miruj, miruj, srce moje

KUU „Ivan vitez Trnski“, Nova Rača

Program: Oj, jesenske duge noći, Po daleko, a ja okasnio

KUD „Klek“, Ogulin

Program: Lipi Ivo kolo vodi, Ogulinsko kolo, Staro kolo, Misečina

Tamburašský soubor „Brač“, Studénka, Republika Češka

Program: Pod našima okny teče vodička, Tancuj, tancuj vykrúčaj

Svi izvođači

Program: Zeleni se gaj, i u gaju raj

Izvor: Katalog 55. Međunarodne smotre folkloru.

5.3. Plakati „Farkašijada“



Slika 1. Plakat za „1. Farkašijadu“. Izvor: Arhiva Ivana Šikića.



Slika 2. Plakat za 2. „Farkašijadu“. Izvor: Arhiva Ivana Šikića.



Slika 3. Plakat za 3. „Farkašijadu“. Izvor: Arhiva Ivana Šikića.



Slika 4. Plakat za 4. „Farkašijadu“. Izvor: Arhiva Ivana Šikića.



Slika 5. Plakat za 5. „Farkašijadu“. Izvor: Arhiva Ivana Šikića.

5.4. Rješenje Ministarstva kulture o svojstvu nematerijalnog kulturnog dobra

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

UPRAVA ZA ZAŠTITU KULTURNE BAŠTINE

Klasa: UP/I-612-08/13-06/0078

Urbroj: 532-04-01-02/9-13-1

Zagreb, 2. travnja 2013.

Ministarstvo kulture na temelju članka 12. stavka 1. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara („Narodne novine“, broj 69/99, 151/03, 157/03, Ispravak 87/09, 88/10, 61/11) i članka 20. stavka 1. Pravilnika o obliku, sadržaju i načinu vođenja Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske („Narodne novine“, broj 89/11) donosi

R J E Š E N J E

1.

Utvrdjuje se da **Umijeće sviranja na tamburama *farkašicama* u sjevernoj i sjeverozapadnoj Hrvatskoj** ima svojstvo nematerijalnoga kulturnog dobra u smislu članka 9. stavka 1. alineja 2. i 3. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara.

2.

Za kulturno dobro iz točke 1. ovoga Rješenja utvrđuje se sljedeći sustav mjera zaštite:

- osigurati dostupnost dobra javnosti;
- poticati sudjelovanje pojedinaca, grupa i zajednica koje baštine dobro u identificiranju, definiranju, izvođenju i prenošenju dobra;
- popularizirati i promicati kulturno dobro održavanjem stručnih skupova, izložbi, pučkim pisanim i elektroničkim medija, audio- i videozapisa te na druge načine;
- poticati prenošenje i njegovanje kulturnoga dobra u izvornim i drugim sredinama;
- educirati stručni kadar za prenošenje znanja i vještina putem seminara, radionica, formalnoga i neformalnog obrazovanja;
- nastaviti s istraživanjem dobra te stručnim i znanstvenim vrednovanjem kao i primjerenim dokumentiranjem u svim oblicima i načinima suvremenoga bilježenja;
- promicati funkciju i značaj dobra u društvu te uključiti zaštitu dobra u planirane razvojne programe;
- senzibilizirati javnost i podupirati zaštitu i očuvanje dobra kako bi se izbjegla opasnost od nestajanja, uništenja ili komercijalizacije dobra.

Nositelj dobra dužan je provoditi mjere zaštite radi njegova očuvanja, sukladno Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara i svim propisima koji se odnose na kulturna dobra, pridržavajući se njegove povijesno-tradicijske matrice i pojavnosti.

3.

Na navedeno nematerijalno kulturno dobro iz točke 1. izreke ovoga Rješenja primjenjuje se Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara i svi propisi koji se odnose na kulturna dobra.

4.

Predmetno kulturno dobro upisat će se u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske – Listu zaštićenih kulturnih dobara, a upis će se objaviti u „Narodnim novinama“.

5.

Žalba ne odgađa izvršenje ovoga Rješenja.

O b r a z l o ž e n j e

Umijeće sviranja na tamburama *farkašicama* u sjevernoj i sjeverozapadnoj Hrvatskoj dio je tradicije ovoga dijela Hrvatske. Tambura je žičano glazbalo koje se svira solistički, u manjem sastavu tambura različitih po veličini i ugodbi, u mješovitim sastavima (primjerice s violinama, harmonikom, puhaćim glazbalima itd.) i u tamburaškom orkestru. Tambure odlikuje nekoliko različitih načina ugadanja – dvoglasni, troglasni i četveroglasni, koji su se mijenjali tijekom povijesti, posebice u 20. stoljeću. Sviranje na tamburama prošireno je diljem Hrvatske.

Tambure *farkašice* nazvane su prema njihovu glavnom promicatelju Milutinu Farkašu. Stare fotografije i terenski zapisi svjedoče da je taj sustav krajem 19. i početkom 20. stoljeća bio proširen Hrvatskom te da su ga na druge kontinente prenijeli hrvatski iseljenici, no ni sustav ni njegova proširenost, kao ni repertoar, nisu istraženi i rijetko se detaljnije spominju u literaturi o tamburama.

Najviše se sviralo u sjeverozapadnoj i sjevernoj Hrvatskoj, a KUD „Zora“ iz Adamovca u okolici Zagreba, osnovan 1920. godine, jedini sustavno njeguje sviranje na *farkašicama* do danas. Na repertoaru imaju određeni broj kompozicija naslijeđenih od prethodnih generacija. Svirači umijeće sviranja prenose „s koljena na koljeno“, odnosno mlađi svirači uče od starijih u okviru aktivnosti društva te nastupaju u različitim svečanim prigodama i na koncertima.

Sustav tambura *farkašica* prvi je primijenio Mijo Majer (1863. – 1915.), Osječanin koji je prilikom dolaska u Zagreb na studij prava donio sa sobom tamburu te je uz Slavka Šrepela i podršku Franje Kuhača osnovao tamburaški zbor sveučilištaraca „Hrvatska lira“ 1882. godine. Zbor je 2. lipnja 1883. održao tamburaški koncert koji se, kao velik glazbeni događaj u Zagrebu, nadaleko proćuo. Nedugo nakon toga počeli su se osnivati tamburaški orkestri diljem Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Slovenije, u Češkoj i Slovačkoj te među hrvatskim iseljenicima u drugim europskim zemljama i na drugim kontinentima. Po odlasku Mije Majera u Beč na studij u vodstvu zbora „Hrvatska lira“ zamijenio ga je Milutin Farkaš (1865. – 1923.), koji je taj dvoglasni sustav s jednoglasnim bisernicama propagirao i popularizirao te je sustav po njemu i nazvan. Upravo su *farkašice*, koje padaju u zaborav pred tehnički savršenijim sustavima na kojima je lakše svirati različitu literaturu, najviše pridonijele proširenju amaterskoga i koncertnog tamburaštva.

Tambure *Farkaševa sustava* kruškolikog su oblika, osim bisernice i bugarije koje su oblikom kao gitara. U početku se taj sustav sastojao od prve bisernice i druge bisernice (*kontrašice*), triju dionica brača, dviju dionica bugarije i berdeta. Kasnije im se pridružuju čelović i čelo. Bisernice i prvi brač imali su sve 4 žice ugođene unisono (bisernica d², brač d¹). Do pete prečnice bisernice i brač prvi mogu svirati kromatski tonski niz, od pete se prečnice na prve dvije žice svira durska ljestvica, proširena uzlazno za durski heksakord, dok se na druge dvije žice sviraju povišeni i sniženi ljestvični tonovi. Drugi i treći brač bili su ugođeni dvoglasno (d¹-g), prva bugarija bila je troglasna (g¹-d¹-h), kao i druga (d¹-h-g); berde su bile ugođene dvoglasno (d-G). Neposredno prije Drugoga svjetskog rata i bisernice i prvi brač počeli su se ugađati dvoglasno, a ponegdje je i u tamburaški orkestar uvedena i treća bisernica u F (za oktavu više od čelovića). Dvoglasni su bračevi ugođeni u intervalu kvinte i kromatski kotirani. Bugarije su troglasne, a berde udvajaju tonove u oktavi.

Muziciranje na ovim glazbalima većim se dijelom svrstava u amatersko-koncertno, za razliku od raširenijega sustava profesionalnoga ili vođanskoga stila u Slavoniji i Vojvodini, koji je izvodio tradicijsku glazbu, šlagere i popularne melodije u manjem sastavu i bez dirigenta. Zbog tehnički ograničenih mogućnosti, ali i trenda vremena, na *farkašicama* se izvodila, posebice u gradskim sredinama, za njih originalno pisana literatura, odnosno izvorno skladane obrade u obrascima marševa, građanskih plesova, davorija i podoknica, obrađenih narodnih pjesama te manje glazbene vrste poput suite.

Poznati izrađivači *Farkaševih tambura* početkom su dvadesetoga stoljeća bile obitelji Stjepušin i Gilg iz Siska te Mijo Habijanec iz Prelošćice pokraj Siska. Danas ih većinom izrađuju samo nasljednici obrta Gilg, obitelj Zwirn iz Siska.

Osim KUD-a „Zora“ iz Adamovca i tamburaša iz obližnjega Jesenovca, danas gotovo nema sastava koji sustavno njeguje muziciranje na *farkašicama*, već su one dijelom programa pojedinih gradskih kulturno-umjetničkih društava, ponajprije u okolici Zagreba, kao i profesionalnoga Ansambla LADO.

Povjerenstvo za nematerijalnu kulturnu baštinu Ministarstva kulture, na sjednici održanoj 12. listopada 2012. godine, ocijenilo je da **Umijeće sviranja na tamburama *farkašicama* u sjevernoj i sjeverozapadnoj Hrvatskoj** ima svojstvo nematerijalnoga kulturnog dobra kako to definira Zakon o zaštiti i očuvanju kulturne baštine u članku 9. stavku 1. alinejama 2. i 3.

Na osnovi predočene dokumentacije i iznesenih činjenica, a prema preporuci Povjerenstva za nematerijalnu kulturnu baštinu, Stručno povjerenstvo za utvrđivanje svojstva kulturnoga dobra, na sjednici održanoj 22. studenoga 2012. godine, utvrdilo je da **Umijeće sviranja na tamburama *farkašicama* u sjevernoj i sjeverozapadnoj Hrvatskoj** ima svojstvo nematerijalnoga kulturnog dobra.

Donošenjem ovoga Rješenja, sukladno članku 12. stavku 1. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, na predmetno dobro primjenjuje se citirani Zakon, kao i svi drugi propisi koji se odnose na kulturna dobra.

Sukladno članku 12. stavku 4. istoga Zakona, točkom 4. izreke ovoga Rješenja, određena je obveza upisa predmetnoga dobra u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske – Listu zaštićenih kulturnih dobara. Na temelju članka 16. stavka 1. istoga Zakona određuje se objava toga upisa u „Narodnim novinama“.

Sukladno članku 12. stavku 5. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, žalba protiv ovoga Rješenja ne zadržava njegovo izvršenje.

Iz gore navedenih razloga riješeno je kao u izreci.

Uputa o pravnome lijeku:

Protiv ovoga Rješenja može se izjaviti žalba Povjerenstvu za žalbe pri Ministarstvu kulture Republike Hrvatske u roku od 15 dana od njegova primitka. Žalba se predaje tijelu neposredno ili šalje poštom preporučeno

Ministarstvu kulture, Povjerenstvo za žalbe, Runjaninova 2, 10 000 Zagreb, a može se izjaviti i usmeno u zapisnik. Na žalbu se, sukladno članku 7. stavku 1. točki 19. Zakona o upravnim pritojbama („Narodne novine“, broj 8/96, 77/96, 131/97, 68/98, 66/99, 145/99, 116/00, 163/03, 17/04, 110/04, 141/04, 150/05, 153/05, 129/06, 117/07, 25/08, 60/08, 20/10, 69/10, 126/11), ne plaća upravna pritojba.

POMOĆNICA MINISTRICE

Sanja Šaban

Dostaviti:

1. KUD „Zora“ Adamovec, Zenki 11, Adamovec 10363 Belovar
2. Zagrebačka županija, Stjepan Kožić, Ulica grada Vukovara 72, 10 000 Zagreb
3. Međimurska županija, Ivan Perhoč, Ruđera Boškovića 2, 40000 Čakovec
4. Varaždinska županija, Franjevački trg 7, 42 000 Varaždin
5. Krapinsko-zagorska županija, Magistratska ulica 1-3, 49 000 Krapina
6. Koprivničko-križevačka županija, A. Nemčića 5, 48000 Koprivnica
7. Sisačko-moslavačka županija, Stjepana i Antuna Radića 36, 44 000 Sisak
8. Institut za etnologiju i folkloristiku, Šubićeva 42, 10 000 Zagreb
9. Lado Ansambli narodnih plesova i pjesama Hrvatske, Trg maršala Tita 6a, 10 000 Zagreb
10. Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine
 - Konzervatorski odjel u Varaždinu, Gundulićeva 2, 42 000 Varaždin
 - Konzervatorski odjel u Krapini, Magistratska ulica 12, 49 000 Krapina
 - Konzervatorski odjel u Zagrebu, Mesnička 27, 10 000 Zagreb
 - Konzervatorski odjel u Bjelovaru, Trg E. Kvaternika 6, 43 000 Bjelovar
 - Konzervatorski odjel u Sisku, Ivana Meštrovića 28, 44 000 Sisak
 - Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, ovdje
 - Pismohrana, ovdje

Izvor: Arhiva Ivana Šikića.

6. Popis literature i izvora

6.1. Citirana i konzultirana literatura

ANDRIĆ, Josip. 1962. *Tamburaška glazba: historijski pregled*. Slavonska Požega: Vlastitom nakladom.

BAUMAN, Max Peter. 1996. „Folk Music Revival: Concepts Between Regression And Emancipation“. *The World of Music* 38/3:71-86.

BEZIĆ, Nada. 2001. „Tamburica – hrvatski izvozni proizvod na prijelazu 19. u 20. stoljeće“. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 38/2:97-115.

BITHELL, Caroline i Juniper HILL, ur. 2014. *The Oxford Handbook of Music Revival*. New York: Oxford University Press.

BONIFAČIĆ, Ruža. 1993. „Uloga rodoljubnih pjesama i tamburaške glazbe u Hrvatskoj početkom 1990-ih: Primjer neotradicionalne grupe 'Zlatni dukati'“. *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik* 24/2:185-222.

BOŽIĆ, Ivona. 2021. „Nasljeđe i značaj Milutina Farkaša za tamburašku tradiciju u Hrvatskoj“. Diplomski rad. Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija, Zagreb.

CERIBAŠIĆ, Naila. 1992. „Slavonska folklorna glazba kroz koncepcije smotri i istraživanja“. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 29/1:297-321.

CERIBAŠIĆ, Naila. 2009. „Prilog produkciji baštine: Obnova pojanja u perojskih Crnogoraca“. U: *Izazov tradicijske kulture: Svečani zbornik za Zoricu Vitez*, ur. Naila Ceribašić i Ljiljana Marks. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 309-325.

CERIBAŠIĆ, Naila. 2014. „Revivalist Articulations of Traditional Music in War and Postwar Croatia“. U: *The Oxford Handbook of Music Revival*, ur. Caroline Bithell i Juniper Hill. New York: Oxford University Press, 325-371.

CERIBAŠIĆ, Naila et al. 2019. „Sevdalinka i Zagreb do kraja 1950-ih: pokušaj rekonstrukcije“. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 56/1:149-192.

- DEBELJUH GIUDICI, Ana. 2021. „Tradicijska vokalna glazba u Istri početkom 21. stoljeća: značajke četiriju autohtonih etničkih zajednica“. *Bašćinski glasi: Južnohrvatski etnomuzikološki godišnjak* 16/1:105-128.
- FARKAŠ, Milutin. 1894. *Kratka uputa: Tamburanje po kajdah*. III. izdanje. Zagreb: Vlastitom nakladom.
- FERIĆ, Mihael. 2011. *Hrvatski tamburaški brevijar*. Zagreb: Šokadija-Zagreb.
- FUJI, Linda, ur. 1996. *Folk Music Revival in Europe. World of Music* 38/3.
- HILL, Juniper i Caroline BITHELL. 2014. „An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change“. U: *The Oxford Handbook of Music Revival*, ur. Caroline Bithell i Juniper Hill. New York: Oxford University Press, 3-42.
- JEIĆ, Jadran. 2016. "Alphonse M. Gutschy i Jeronim Lukić – tamburaški reformatori". *Kaj* 49/1-2:95-120.
- JEIĆ, Jadran. 2016-2017. „Kako su Zagorci gradili i unaprjeđivali tamburu – naše omiljeno tradicijsko glazbalo“. *Studia lexicographica* 10-11/19-20:255-273.
- JEIĆ, Jadran. 2017. „First Croatian Tambura and Other Instruments Factory Terezija Kovačić“. U: *Studia instrumentorum musicae popularis V (2017) New Series*, ur. Gisa Jähnichen. Münster: Verlag für Wissenschaft, 145-160.
- "Koncert Farkašijada". U: 55. *Međunarodna smotra folkloru, Zagreb, 23. 6. – 31. 7. 2021.: Nematerijalna kultura kao živa baština* [katalog], ur. Tvrtko Zebec, Zagreb: Kulturni centar Travno, str. 66-68.
- KONSTANTINOVA, Nataliya. 2015. *Historical development of the Farkas system in the Tambura orchestras*. Ruse, Bugarska. Vlastita naklada.
- KUHAČ, Franjo Ksaver. 1877. "Prilog za povjest glasbe južnoslovenske". *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 39:5-103.
- LEOPOLD, Siniša. 1995. *Tambura u Hrvata*. Zagreb: Golden marketing.
- LIVINGSTON, Tamara E. 1999. „Music Revivals: Toward a General Theory“. *Ethnomusicology* 43/1:66-85.

- LIVINGSTON, Tamara E. 2014. „An Expanded Theory for Revivals as Cosmopolitan Participatory Music Making“. U: *The Oxford Handbook of Music Revival*, ur. Caroline Bithell and Juniper Hill. New York: Oxford University Press, 60-70.
- MARCH, Richard. 1983. *The Tamburitza Tradition: From the Balkans to the American Midwest*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- MAROŠEVIĆ, Grozdana. 2010. „Susret folkloristike i antropologije u hrvatskoj etnomuzikologiji“. U: *Folkloristička čitanka*, ur. Marijana Hameršak i Suzana Marjanić. Zagreb: AGM – Institut za etnologiju i folkloristiku, 479-509.
- MCKAY, Ian. 1994. *The Quest of the Folk: Antimodernism and Cultural Selection in Twentieth Century Nova Scotia*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- NIKOČEVIĆ, Lidija. 2013. „Kultura ili baština? Problem nematerijalnosti“. U: *Proizvodnja baštine: Kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*, ur. Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 335-352.
- NJIKOŠ, Julije. 2011. *Povijest tambure i tamburaške glazbe*. Osijek: Šokačka grana, STD "Pajo Kolarić", Hrvatski tamburaški savez.
- POTKONJAK, Sanja. 2014. *Teren za etnologe početnike*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju.
- RIHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja. 2010. „Istraživanje folklor i kulturna praksa“. U: *Folkloristička čitanka*, ur. Marijana Hameršak i Suzana Marjanić. Zagreb: AGM – Institut za etnologiju i folkloristiku, 199-212.
- RONSTRÖM, Owe. 1996. „Revival Reconsidered“. *The World of Music* 38/3:5-20.
- ROSENBERG, Neil V., ur. 1993. *Transforming Traditions: Folk Music Revivals Examined*. Urbana: University of Illinois Press.
- SREMAC, Stjepan. 2002. „Hrvati i tambura u Sjedinjenim Američkim Državama“. *Etnološka tribina* 25/32:57-74.
- VITEZ, Zorica. 2000. „Obnove i lokalna značenja običaja: kumpanije na otoku Korčuli“. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 37/2:27-46.

VRBANIĆ, Vilena. 2011. „Bagpipes in Modern Musical Practice in Croatia“. U: *Studia instrumentorum musicae popularis II (New Series)*, ur. Gisa Jänichen. Münster: Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat OHG - MV Wissenschaft, 297-306.

6.2. Internetski i drugi izvori

Arhiva Ivana Šikića.

ANDRIĆ, Josip. Hrvatski biografski leksikon. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=582> (pristup 28. 3. 2023.)

„III. Farkašijada“. [snimka 3. „Farkašijade“, 26.11. 2017.]
<https://www.youtube.com/watch?v=y5aBv6GEdEA> (pristup 22. 1. 2023.)

„Adamovečki Farkaševci“. *Sesvete online*, 2. studenoga 2011. <https://www.sesvete-online.info/kultura/adamovecki-farkasevci/> (pristup 16. 9. 2022.)

„Forum.tambura.com.hr“. <https://web.facebook.com/groups/179456705397775> (pristup 11. 4. 2023.).

„Hearts of Zagreb“. <https://www.heartsofzagreb.com/> (pristup 6. 4. 2023.)

„IGRAJTE NAM MUZIKAŠI' - novi vokalno instrumentalni CD KUD-a 'Preporod'“. *Dugoselska kronika*, 15. veljače 2022. <https://www.dugoselska-kronika.hr/dugo-selo/igrajte-nam-muzikasi-novi-vokalno-instrumentalni-cd-kud-a-preporod> (pristup 16. 9. 2022.)

KREŠO, Zrinka. „Najdugovječniji tamburaški sastav“ [tv-prilog o tamburašima KUD-a "Cvijet" Cvetković u HRT-ovoj emisiji "Pozitivno"]
<https://www.youtube.com/watch?v=oTccmKpj5QI> (pristup 16. 9. 2022)

„KUD „Preporod“ sudjeluje na I. Farkašijadi 9. prosinca u Sesvetama“. *Dugoselska kronika*, 04. prosinca 2015. <https://www.dugoselska-kronika.hr/kultura/kud-preporod-sudjeluje-na-i-farkasijadi-9-prosinca-u-sesvetama> (pristup 16. 9. 2022.)

„KUD 'Zora' - III. Farkašijada“. *Zagreb*. <https://www.infozagreb.hr/dogadanja/koncerti-i-glazbena-dogadanja/kud-zora-iii-farkasijada> (pristup 16. 9. 2022.)

„Rizničari - Miruj, miruj, srce moje“. <https://www.youtube.com/watch?v=odJRQOL360I> (pristup 22. 1. 2023.)

„Rizničari - Za jedan časak radosti“. <https://www.youtube.com/watch?v=TyWeVphbo6o> (pristup 22. 1. 2023.)

SAMEC, Borko. 2019. „Održana Farkašijada, koncert nematerijalne baštine RH“. *SesveteDanas*, 2. 12. 2019. <https://www.sesvete-danas.hr/vijesti/odrzana-farkasijada-koncert-nematerijalne-bastine-rh-10242> (pristup 16. 9. 2022.)

„Tambura – kulturni identitet Hrvatske“ [najava izložbe u Gradskoj knjižnici, Zagreb, 30. 6. – 29. 8. 2022.]. *Knjižnice grada Zagreba*. <https://www.kgz.hr/hr/dogadjanja/tambura-kulturni-identitet-hrvatske/60933> (pristup 14. 9. 2022.)

„Tambura Orchestra 'Ruse' at the Municipal Children's Center for Culture and Art in the city of Ruse“. <https://tamburafarkas-orchestra-ruse.alle.bg/english/> (pristup 20. 9. 2022.)

„Tamburaška enciklopedija“. <https://web.facebook.com/groups/192216952161> (pristup 11. 4. 2023.).

„Tamburaški orkestar Farkaš“ [predavanje Zorana Gojmerca u sklopu manifestacije „Noć knjige“, uz sudjelovanje tamburaškog sastava „Rizničari tamburaške baštine“, Gradska knjižnica, Zagreb, 23. 4. 2021.]. <https://www.youtube.com/watch?v=NXpnufFdkPI> (pristup 17. 9. 2022.)

„Tambure Farkaš sustava i Farkašijada“. *Prilišće: Kupa, ljudi i tri sela na Lujzijani*, 2017. <https://www.prilisce.hr/arhiv-novosti-obavijesti/422-tambure-farka-sustava-i-farkaijada.html> (pristup 16. 9. 2022.)

„Odbijeni programi zaštite nematerijalnih kulturnih dobara za 2020. (pregled sa stanjem 22.5.2020.)“.

[https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/1%20odobreni%20%20odbijeni%20programi%20za%202020/a%C5%BEurirano/nematerijalna/Odbijeni%20programi%20za%C5%A1tite%20nematerijalnih%20kulturnih%20dobara%20u%202020.%20godini%20\(pregled%20sa%20stanjem%2022.5.2020.\).pdf](https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/1%20odobreni%20%20odbijeni%20programi%20za%202020/a%C5%BEurirano/nematerijalna/Odbijeni%20programi%20za%C5%A1tite%20nematerijalnih%20kulturnih%20dobara%20u%202020.%20godini%20(pregled%20sa%20stanjem%2022.5.2020.).pdf) (pristup 18. 1. 2023.)

„Odbijeni programi - Kulturno-umjetnički amaterizam (pregled sa stanjem 30.3.2022.)“.

https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/kulturne_djelatnosti/Rezultati%202022/KUA/Odbijeni%20programi%20Kulturno-umjetni%C4%8Dki%20amaterizam%202022..pdf (pristup 18. 1. 2023.)

„Odobreni programi - Kulturno-umjetnički amaterizam u 2015. godini (pregled sa stanjem 30.11.2015.)“.

<https://min-kulture.gov.hr/financiranje/arhiva-2782/odobreni-programi/odobreni-programi-u-2015-godini/kulturno-umjetnicki-amaterizam-pregled-sa-stanjem-30-11-2015/11709> (pristup 29. 3. 2023.)

„Odobreni programi zaštite nematerijalnih kulturnih dobara (pregled sa stanjem 27.03.2014.)“.

<https://min-kulture.gov.hr/odobreni-programi-nematerijalnih-kulturnih-dobara-pregled-sa-stanjem-27-03-2014-10352/10207> (pristup 29. 3. 2023.)

„Odobreni programi zaštite nematerijalnih kulturnih dobara za 2017. godinu (pregled sa stanjem 2.3.2017.)“.

<https://min-kulture.gov.hr/financiranje/arhiva-2782/odobreni-programi/odobreni-programi-u-2017-godini/programi-zastite-nematerijalnih-kulturnih-dobara-pregled-sa-stanjem-2-3-2017/14028> (pristup 29. 3. 2023.)

„Odobreni programi zaštite nematerijalnih kulturnih dobara za 2018. godinu (pregled sa stanjem 28.12.2017.)“.

[https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/FINANCIRANJE/Nematerijalni%202018.%20\(popravljeno-konacno\).pdf](https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/FINANCIRANJE/Nematerijalni%202018.%20(popravljeno-konacno).pdf) (pristup 29. 3. 2023.)

„Odobreni programi zaštite nematerijalnih kulturnih dobara za 2019. godinu (pregled sa stanjem 25.1.2019.)“.

<https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/Odobreni%20programi%202019/Za%C5%A1tita%20ba%C5%A1tine/Odobreni%20programi%20Nematerijalna%20kulturna%20dobra%202019.pdf> (pristup 29. 3. 2023.)

„Odobreni programi - Kulturno-umjetnički amaterizam u 2018. godini (pregled sa stanjem 31.12.2018.)“.

<https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/Odobreni%20programi%202019/za%20novi%20web/>

Odobreni%20programi%20Kulturno%20umjetnički%20amaterizam%202018.%20pregled%20sa%20stanjem%2031.12.18.pdf (pristup 22. 1. 2023.)

„Odobreni programi - Kulturno-umjetnički amaterizam u 2019. godini (pregled sa stanjem 31.12.2019.)“.

<https://min->

[kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/Odobreni%20programi%202019/ažuriranje%20glazba%20i%20KUA/Odobreni%20programi%20-%20KUA%202019.%20pregled%20sa%20stanjem%2031.12..pdf](https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/Odobreni%20programi%202019/ažuriranje%20glazba%20i%20KUA/Odobreni%20programi%20-%20KUA%202019.%20pregled%20sa%20stanjem%2031.12..pdf) (pristup 22. 1. 2023.)

Web Registar kulturnih dobara RH. <https://registar.kulturnadobra.hr/> (pristup 28. 3. 2023.)

6.3. Kazivanja

ĆUTIĆ, Bruno. Rođen 1993. godine, svirač u FA „Zagreb-Markovac“ i u nekoliko drugih sastava. Kazivanje snimljeno 19. 8. 2022. godine.

GOJMERAC, Zoran. Rođen 1966. godine, zaljubljenik u tambure i tamburašku kulturu, majstor graditelj žičanih instrumenata, voditelj Veteranskog orkestra FA „Zagreb-Markovac“ i predsjednik udruge „Rizničari tamburaške baštine“. Kazivanje snimljeno 17. 8. 2022. godine.

ŠIKIĆ, Ivan. Rođen 1988. godine, pokretač i organizator „Farkašijade“, predsjednik KUD-a „Zora“ iz Adamovca, svirač *farkašica* od djetinjstva, nositelj procesa uvrštavanja *farkašica* na listu nematerijalnih kulturnih dobara Republike Hrvatske. Kazivanje snimljeno 16. 8. 2022. godine.

TUĐINA, Mario. Rođen 1975. godine, bavi se glazbom cijeli život od šeste godine. Voditelj tamburaškog orkestra „FA Zagreb-Markovac“, kao i još nekolicine KUD-ova. Kazivanje snimljeno 18. 8. 2022. godine.

7. Sažetak

„Uloga tambura *farkašica* u povijesti hrvatskoga tamburaštva i njihovo obnavljanje u suvremenoj amaterskoj glazbenoj praksi“

Cilj ovog rada je istražiti povijesnu ulogu i suvremeni *revival* tambura *farkašica*. Posebna pozornost obraća se pobudama za njihovo obnavljanje, ulozi koju u tome ima manifestacija „Farkašijada“, te mjestu koje *umijeće sviranja na farkašicama* ima u suvremenom hrvatskom tamburaštvu. Razmatra se teorijski model za razumijevanje glazbenih *revivala* Tamare Livingston, koji služi kao osnova za interpretaciju rezultata mojeg istraživanja *revivala* tambura *farkašica*. Izdvojena su tri aspekta tog modela na koje se ovaj rad fokusira; stvaranje zajednica, autentičnost i motivacija. Predstavljaju se aktivnosti obnovitelja *farkašica* kroz festival „Farkašijadu“ i edukacijske seminare i izložbe, razmatraju se njihovi stavovi o autentičnosti i motivaciji, te se prikazuje odnos institucija prema toj baštini i drugi načini na koje se *farkašice* koriste u suvremenom tamburaštvu.

Ključne riječi: *farkašice*, tambura, glazbeni *revival*, tamburaštvo, festival „Farkašijada“, nematerijalna baština, autentičnost, glazbeni amaterizam, tamburaštvo

„The role of the *Farkaš (farkašica)* tamburas in the history of Croatian tambura music and their revival in modern amateur musicianship“

The aim of this thesis is to analyze the historical role and the contemporary revival of the *Farkaš (farkašica)* tamburas. Special attention is given to the motives for their revival, the role played by the „Farkašijada“ festival and the place that the art of playing *farkašica* tamburas has in contemporary Croatian tambura music. Livingston's theoretical model for understanding the musical revivals is considered, which serves as a basis for the interpretation of the results of my own research on the *farkašica* tamburas revival. Three aspects of the model are highlighted: creating communities, authenticity and motivation. The activities of the *farkašica* revivalists are presented through their connection with the „Farkašijada“ festival, educational seminars and exhibitions, their views on the authenticity of heritage and motivation for revival are considered, and the relationship of institutions towards this heritage and other ways in which *farkašica* are used in contemporary tambura musicianship are presented.

Key words: *Farkaš (farkašica)* tambura, music revival, „Farkašijada“ festival, intangible cultural heritage, authenticity, musical amateurism, tambura musicianship