

GLAZBENI KOZMOPOLITIZAM I NACIONALIZAM: HRVATSKI GRAĐANSKI TISAK, ETNOMUZIKOLOŠKI IZVORI I KUHAČEVA BAŠTINA 1920-IH I 1930-IH

NAILA CERIBAŠIĆ

*Institut za etnologiju i folkloristiku
Šubićeva 42, 10000 ZAGREB*

UDK/UDC: 781.7(497.5)''19''

Izvorni znanstveni rad/Original
Scientific Paper
Primljeno/Received: 10. 5. 2012.
Prihvaćeno/Accepted: 20. 9. 2012.

Nacrtak

Djelo Franje Kuhača do danas je ostalo polazištem za razumijevanje povijesnih procesa u hrvatskoj tradicijskoj glazbi od potkraj 19. stoljeća do danas, jednako kao i za razumijevanje promjena u predmetu etnomuzikoloških istraživanja. U 1920-ima i 1930-ima utjecaj je Kuhačeva djela sužen. Javnu su sferu naime obilježila nastojanja Seljačke sloge da autohtonu seljačku narodnu kulturu postavi na mjesto nacionalne kulture, dok se u znanstvenoj sferi počeo razvijati kulturnohistorijski pristup. Spoj autohtone kulture i kulturnohistorijskih tumačenja proteže se sve do danas, a time i utjecaj preuzetoga dijela Kuhačevih uvida i zamisli.

Težnja je ovoga priloga da takvoj okosnici povijesne mijene hrvatske tradicijske glazbe i njezina istraživanja pridoda nazore i podatke o glazbi u hrvatskom građanskom tisku u formativnom razdoblju oblikovanja diskurza i

prakse Seljačke sloge 1920-ih i 1930-ih. Odbrani časopisi — *Svijet* i *Kulisa* — pratili su i zagovarali svojevrсни glazbeni kozmopolitizam, za razliku od Seljačke sloge koja je promicala glazbeni nacionalizam. Time su implicitno dovodili u pitanje i samu opreku narodnog i popularnog, hrvatskog i stranog. Pritom kao da su slijedili drugi pol Kuhačevih istraživačkih pristupa, onaj koji su tadašnji istraživači tradicijske glazbe zanemarili, a odnosi se na živ etnografski opis glazbenika i konteksta izvođenja. U cjelini, pokazuje se kako je Kuhačeva baština mogla biti osloncem i/ili nadahnućem i kozmopolitima i nacionalistima. Drugim riječima, pokazuje se njezina trajnost u uže znanstvenoj i široj kulturnoj sferi.

Ključne riječi: kozmopolitizam, nacionalizam, tradicijska glazba, građanski tisak, etnomuzikologija, Franjo Kuhač, Hrvatska

Djelo Franje Kuhača do danas je ostalo polazištem za razumijevanje povijesnih procesa u hrvatskoj tradicijskoj glazbi od potkraj 19. stoljeća do danas, jednako kao i za razumijevanje promjena u predmetu etnomuzikoloških istraživanja. U 1920-ima i 1930-ima utjecaj je Kuhačeva djela sužen — javnu sferu karakterizirala

su nastojanja Seljačke sloge za postavljanjem autohtone seljačke narodne kulture na mjesto nacionalne kulture, a u znanstvenoj se sferi počeo razvijati kulturno-historijski pristup. Spoj autohtone kulture i kulturnohistorijskih tumačenja proteže se sve do danas, a time i utjecaj preuzetoga dijela Kuhačevih uvida i zamisli — napose njegovo nastojanje i postupak razotkrivanja glazbenih osobina narodne glazbe.¹

Težnja je ovoga priloga da takvoj okosnici povijesne mijene hrvatske tradicijske glazbe i njezina istraživanja pridoda nazore i podatke o glazbi u hrvatskom građanskom tisku u formativnom razdoblju oblikovanja diskurza i prakse Seljačke sloge 1920-ih i 1930-ih. Odabrani časopisi — *Svijet* i *Kulisa* — pratili su i zagovarali svojevrsni glazbeni kozmopolitizam, za razliku od glazbenoga nacionalizma Seljačke sloge, a implicitno i dovodili u pitanje samu opreku narodnog i popularnog, hrvatskog i stranog. Pritom kao da su slijedili drugi pol Kuhačevih istraživačkih pristupa, onaj koji su tadašnji istraživači tradicijske glazbe zanemarili, a odnosi se na živ etnografski opis glazbenika i konteksta izvođenja.²

Kuhač i njegovi etnomuzikološki nasljednici

Kao što je dobro poznato, predmet istraživanja je u Kuhača bio mnogo inkluzivniji nego u naredne generacije etnomuzikologa, napose Vinka Žganca i drugih istraživača orijentiranih na bilježenje i analizu narodnih popijevaka. Obuhvaćao je segmente pučke glazbe, narodne i nacionalne glazbe, te varoške popijevke. Pučka glazba je, prema Kuhaču, glazba »koja potječe izravno od puka, koju je puk sam stvorio ne znajući za učena glazbena pravila«; »narodna (nacionalna) glazba« je »umjetnički toliko usavršena, da je postala zajednicom svih slojeva pučanstva koje zemlje, dakle svojina inteligencije, srednjega stališa i prostoga puka, jednom riječju celoga naroda«,³ dok se treća kategorija varoških popijevki odnosi na glazbu »kaj[u] je ishitrio varošanin nižeg srednjeg staleža, ne učeći glazbu od stručnoga glazbenika i ne poznajući kajdâ«. ⁴ Osim ovako široko zasnovana predmeta istraživanja, od jednake je važnosti i to da Kuhačeve radove karakterizira živ etnografski opis glazbenih konteksta, značenja, izvedbenih situacija i glazbenika, sazdan na terenskom promatranju,⁵ dok je istraživački fokus naredne generacije etnomuzikologa bio ograničen samo na »pučku glazbu« u

¹ Najizrazitije u Franjo Ksaver KUHAČ: *Osobine narodne glazbe, naročito hrvatske*, JAZU, Zagreb 1909.

² Izrazito npr. u Franjo Š. KUHAČ: Prilog za povjest glasbe južnoslovenske: Kulturno-historijska studija, *Rad JAZU* 38 (1877), 2-78; 39 (1877), 65-114; 41 (1877), 1-48; 45 (1878), 1-49; 50 (1879), 44-95; 62 (1882), 134-186; 63 (1882), 71-112.

³ Franjo Ksaver KUHAČ: *Osobine narodne glazbe, naročito hrvatske*, 116-117.

⁴ Franjo Š. KUHAČ: *Zadaća melografa*, *Vienac*, 24 (1892) 6, 91.

⁵ Npr. v. Franjo Š. KUHAČ: Prilog za povjest glasbe južnoslovenske: Kulturno-historijska studija.

Kuhačevoj terminologiji (odnosno samo na autentičnu »narodnu glazbu« u terminologiji te naredne generacije etnomuzikologa), koja se prikupljala samo putem intervjua usmjerenih razotkrivanju najreprezentativnijih slojeva pučke (odnosno narodne) glazbe.

Kako je i zašto došlo do takva sužavanja predmeta i pristupa? Osim općih političkih i društvenih okolnosti, na kulturnom je polju vodećim nositeljem procesa pročišćavanja bila Seljačka sloga, organizacija hrvatskog seljaštva predvođena nacionalno usmjerenim intelektualcima (među kojima su kao znanstvenici dominirali etnolozi Branimir Bratanić i Milovan Gavazzi), koja je tijekom 1920-ih i napose 1930-ih gotovo u potpunosti nadzirala definiciju, produkciju i reprodukciju narodne kulture u javnoj sferi.⁶ Nacionalni projekt Seljačke sloge je iziskivao izvornost narodne kulture, shvaćene kao isključivo seljačke, lokalne, starinske i hrvatske, dakle kulture očišćene od ikakva kozmopolitska traga. Sloga je djelovala putem ogranaka organiziranih u stotinama sela, koji su gotovo redovito uključivali glazbene ili glazbenoplesne skupine i nastupali na brojnim Sloginim smotrama, demonstrirajući time izvornost svoje kulture. Shvaćanje »narodnoga« koje su oblikovali stručnjaci Sloge, presudno je utjecalo na usmjerenje etnologije, etnomuzikologije i drugih disciplina koje se bave narodnom kulturom sve do 1970-ih. To znači i da je istraživanje u najvećoj mjeri isključivalo Kuhačeve kategorije narodne-nacionalne glazbe i varoških popijevaka te da je analiza bila usmjerena na sam glazbeni zvuk, zanemarujući glazbenike, glazbeno-društvene procese i kontekste, za razliku od Kuhačeva pristupa. Vodeći je istraživač takva usmjerenja bio Vinko Žganec, veliki hrvatski sakupljač i melograf narodnih napjeva, koji je usto nakon Drugog svjetskog rata uspio institucionalizirati hrvatsku etnomuzikologiju i povrh toga još i okupiti niz drugih istraživača na istoj zadaći prikupljanja, transkribiranja i analiziranja glazbenih transkripcija s ciljem razotkrivanja čistih oblika i međukulturnih utjecaja, regionalnih i etničkih posebnosti. Važno je napomenuti da Božidar Širola, jedan od trojice vodećih hrvatskih etnomuzikologa u 20. stoljeću (uz Žganca, koji je bio njegov suvremenik, ali se kao etnomuzikolog razvio tek nakon Drugog svjetskog rata, i Jerka Bezića, koji je pripadao sljedećoj generaciji), stoji kao iznimka prema programu koji je promicala Seljačka sloga. Bio je znanstvenik obrazovan u muzikologiji i etnomuzikologiji, koji je svoj rad temeljio na prožimanju etnografskih uvida i suvremenih teorija, uz dobro poznavanje komparativne građe i povijesti istraživanja, te je, povezano s time, težio razumijevanju tradicijske glazbe u kontekstu glazbenika i zajednica koje je baštine, za razliku od svojevrzne etnomuzikološke arheologije koju su — već u međuratnom razdoblju, no razgranatošću aktivnosti napose nakon Drugog svjetskog rata — prigrlili Žganec i njegovi suradnici.

⁶ V. o tomu u Naila CERIBAŠIĆ: *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2003.

Kao potkrepa tomu može poslužiti istraživanje povijesnih izvora o sviračicama narodnih glazbala.⁷ Kuhač u svojim radovima donosi mnoštvo podataka o njima, naročito o sviračicama glazbala posebne namjene (npr. kozarski rog), glazbala popularnih u klasno, dobno, rodno, etnički i /ili regionalno različitim zajednicama (npr. različite suvrstice sviraljki tipa flaute, diple i gusle) te tamburaških glazbala (ponekad dopunjenih i harmonikom) koja su povrh svoje popularnosti — između ostalog, upravo i Kuhačevim nastojanjem — pridonijela izgradnji jedinstvene nacionalne zajednice. Za razliku od toga, u izvorima iz 1920-ih i 1930-ih podatke o sviračicama (ili, češće, tek krhotine podataka koje svjedoče o njihovom postojanju) pronalazimo u građanskom tisku, privatnim arhivama i lokalnim muzejima, na slabo dokumentiranim fotografijama i razglednicama,—ali ne i u standardnim etnomuzikološkim izvorima toga razdoblja, tj. u zbirkama narodne glazbe i u stručnoj i znanstvenoj periodici. U tome, Širola je iznova bio iznimkom. I iznova, usmjerenje Seljačke sloge predstavlja ključ za razumijevanje općenitog onodobnog pristupa sviračicama, tj. njihova isključivanja iz diskurza i javne prakse »narodnoga«. Pažljivo sam proučila cjelokupnu dostupnu (i prilično opsežnu) građu vezanu uz Slogu i naišla na samo jedan podatak o obiteljskom instrumentalnom sastavu u kojem su svirali otac, majka i dvije kćeri. Za razliku od toga, neusporedivo sam površnije proučavala alternativne izvore o narodnoj glazbi toga doba, ali sam usprkos tomu, npr., samo u jednom godištu časopisa *Radio Zagreb* (iz 1940.) naišla na fotografije čak četiriju sviračica, od kojih su dvije bile hrvatske: neimenovana sviračica harmonike i Anica Dobrić, sviračica sopila.

Podaci o narodnoj glazbi u Svijetu i Kulisi

U nastavku ću pokušati skicirati sadržaj i opseg narodnoga u hrvatskom građanskom tisku 1920-ih i 1930-ih, ograničavajući se pritom na časopise *Svijet* i *Kulisa* u razdoblju od sredine 1920-ih do sredine 1930-ih.⁸ Pokazuje se njihovo kozmopolitsko razumijevanje narodnoga, za razliku od Sloginog nacionalnog razumijevanja narodnoga. Pokazuje se, također, da kozmopolitizam ne treba shvatiti kao opreku nacionalizmu, već radije kao poziciju u kojoj se nacionalni

⁷ V. Naila CERIBAŠIĆ: Između etnomuzikoloških i društvenih kanona: Povijesni izvori o sviračicama narodnih glazbala u Hrvatskoj, u: Renata JAMBREŠIĆ KIRIN i Tea ŠKOKIĆ (ur.): *Između roda i naroda: Etnološke i folklorističke studije*, Institut za etnologiju i folkloristiku — Centar za ženske studije, Zagreb 2004, 147-164.

⁸ Konkretno, pregledala sam sve brojeve *Svijeta* iz 1926.-1932. i *Kulise* iz 1927., 1931., 1933.-1935. Oba su časopisa izlazila u Zagrebu. *Svijet* je bio »ilustrirani tjednik« i izlazio od 1926. do 1938. (nastavljajući 1938.-1939. kao *Svijet 7 dana*). *Kulisa* je pak započela kao polumjesečni »časopis za kazalište, kino, variete, društvo i šport« da bi poslije varirala tu odrednicu (»časopis za društveni život, kazalište, film, sport« — 1932., »časopis za kazalište, film, foto, sport i društveni život« — 1932.-1937., itd.) i ritam izlaženja; prestala je izlaziti 1941. U pozivanju na izvore navodim časopis, godinu, svezak i/ili broj te stranicu, no izostavljam navođenje autora i naslova priloga (uostalom, oni najčešće i izostaju), kao i izlistavanje izvora u popisu literature.

sentiment i određenje spaja s, današnjim rječnikom, globalnim kulturnim tijekovima ideja, medijskih slika, tehnologija, kapitala i ljudi.⁹ Time ti časopisi kao da se nastavljaju na Kuhačeve pristupe, s jedne strane, i dovode u pitanje uvriježeno suprotstavljanje nacionalizma i kozmopolitizma u različitim sferama hrvatske kulture međuratnoga razdoblja (uključujući i onodobnu hrvatsku umjetničku glazbu, kao i kasnije njezine interpretacije), s druge strane.

Prvo, oba časopisa pokazuju da je glazbenu i plesnu praksu — naročito u najvećim gradovima (Zagreb, Osijek, Split), ali i u manjim gradovima i gradićima širom Hrvatske (Bjelovar, Brod, Daruvar, Dubrovnik, Karlovac, Križevci, Nova Gradiška, Požega, Sisak, Velika Gorica, Varaždin, Virovitica i dr.) — karakteriziralo prožimanje gradskih i seoskih, kultiviranih i pučkih, stranih i domaćih elemenata, slično kao i u Kuhačevo doba, svjedočeci o kulturi koja je pluralistična i kompleksna te o društvu koje obuhvaća različite društvene zajednice i skupine. Premda su daleko najveću pozornost posvećivali modernim kozmopolitskim glazbenim žanrovima i plesovima kao što su *charleston*, *black-bottom*, *foxtrot*, *tango*, *rumba* i dr.,¹⁰ ipak su *Svijet* i *Kulisa* redovito izvještali i o, Kuhačevim terminima, narodno-nacionalnoj glazbi pjevačkih zborova, puhačkih sastava, tamburaških orkestara i novonastajućih folklornih udruga,¹¹ a povremeno i o ponekim pučkim žanrovima

⁹ Usp. Arjun APPADURAI: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis — London 1996. Takvo je teoretiziranje kozmopolitizma prisutno u novijoj literaturi — npr. u etnomuzikologiji v. Thomas TURINO: *Nationalists, Cosmopolitans, and Popular Music in Zimbabwe*, University of Chicago Press, Chicago — London 2000; u sociologiji s područja post-jugoslavenskih zemalja v. Ksenija VIDMAR HORVAT: *From Metics to the Erased, or How to Ground Cosmopolitanism: A Post-Socialist Perspective on Current Theories of Cosmopolitanism*, *Revija za sociologiju*, 41 (2011) 1, 9-26.

¹⁰ O poduci modernih plesova u plesnim školama, ali i na stranicama *Svijeta* i *Kulise* v. *Svijet*, 1 (1926) 21, 410; 2 (1926) 26, 566; 3 (1927) 9, 184; 8 (1929) 22, 539; 9 (1930) 3, 68; *Kulisa*, 2 (1927), 22; 3 (1927), 18; 4 (1927), 27; 5 (1927), 22; 36 (1931), 37. Ponešto o izvedbama na (elitnim) građanskim zabavama tijekom plesne sezone od Božića do kraja poklada, na židovskim purimskim zabavama, u poznatim plesnim klubovima i varijetima, na plesnim natjecanjima i u drugim prigodama v. u *Svijet*, 3 (1927) 12, 238; 3 (1927) 16, 342-343; 3 (1927) 21, 456; 4 (1927) 19, 405; 5 (1928) 7, 146-147; 5 (1928) 12, 254-255; 5 (1928) 14, 303; 6 (1928) 24, 517; 6 (1928) 22?, 573; *Kulisa*, 2 (1927), 19; 3 (1927), 19; 4 (1927), 5; 4 (1927), 19; 4 (1927), 26-27; 7 (1927), 18; 2 (1933), 10; 8 (1933), 11; 11 (1933), 23; 5 (1934), 2-3; 8 (1935), 12-13. O raznolikim izvođačima — od npr. čuvene plesačice Josephine Baker, koja je 1929. gostovala u Zagrebu, ili npr. pjevačice ruskih i ciganskih pjesama Tanje Kozlove, koja je u Zagrebu nastupila 1934., do istaknutih domaćih plesačica, operetnih pjevačica, izvođača šlagera i modernih plesnih komada, pa i do ponekih anonimnih zabavljača na sajmovima — v. *Svijet*, 1 (1926) 1, [nepag.]; 7 (1929) 17, 416; 14 (1932) 21, 493; *Kulisa*, 6 (1927), 19; 4 (1934), 24; 8 (1934), 23; 22 (1934), 16; 1 (1935), 5; 11 (1935), 15. O Vlaha Paljetku v. *Svijet*, 5 (1928) 1, 16; *Kulisa*, 8 (1934), 23; 11 (1935), 15. O Tijardovićevim, Hirschlerovim, Dečijevim i Pordesovim operetama i/ili operetnim revijama v. *Svijet*, 1 (1926) 3, [nepag.]; 1 (1926) 6, [nepag.]; 5 (1928) 7, 142; 5 (1928) 14, 294; 8 (1929) 3, 62-63; 9 (1930) 25, 675-676; 11 (1931) 10, 268; 12 (1931) 1, 6; 13 (1932) 19, 472; 13 (1932) 25, 617; *Kulisa*, 36 (1931), 40; 6 (1935), 6. O razvoju *jazzbanda*, *rumbe*, *girls* plesačica i crnačkih plesova na svjetskoj razini v., redom, *Svijet*, 3 (1927) 2, 38-39; 14 (1932) 11, 246; *Kulisa*, 3 (1927), 5; 7 (1927), 23. O različitim hibridnim žanrovima između kazališta, tjelovježbe i plesa v. *Svijet*, 9 (1930) 4, 87; *Kulisa*, 23 (1934), 6; 23 (1934), 20.

¹¹ O pjevačkim zborovima iz Banje Luke, Domagovića, Donje Lomnice, Karlovca, Nove Gradiške, Osijeka, Splita, Srijemske Mitrovice, Subotice, Velike Gorice, Zagreba v. *Svijet*, 1 (1926) 11, 201; 2 (1926) 3, 46; 3 (1927) 10, 197; 4 (1927) 18, 378-379; 4 (1927) 19, 401; 8 (1929) 6, 142; 8 (1929) 11, 254-255; 8 (1929) 19, 464; 9 (1930) 13, 333; 11 (1931) 23, 647, 660; 12 (1931) 22, 534; 12 (1931) 23, 561; 13 (1932) 24,

i običajima.¹² Od toga, kako je već istaknuto, jedino su pučki žanrovi bili zastupljeni u aktivnostima Sloge i istraživanjima međuratnih melografa.

Nadalje, sudeći prema *Svijetu* i *Kulisi*, karakteristične su u to doba bile priredbe na kojima su nacionalne točke bile dijelom kozmopolitske cjeline, kao npr. na dobrotvornoj priredbi zagrebačkih gimnazijalaca koji su izvedbu slavonskog *kola* upleli s plesovima »veselih Holandeza«, »Jacky girls« i drugim točkama (sl. 1) ili pak na elitnom novinarskom plesu koji je bio »prava revija otmjenosti i ukusa«, a započeo je *kolom* koje je poveo ban Savske banovine Ivo Perović, da bi poslije ravnatelj plesa Stjepan Keglević poveo »jedan blues i jedan quick-step«.¹³ Karakteristične su također bile priredbe s naglaskom na kultiviranoj pučkoj glazbi, plesu i nošnjama, tj. priredbe koje se uklapaju u Kuhačevu kategoriju narodne-nacionalne glazbe, kao što je to bila »svečanost žetve« u Karlovcu¹⁴ ili pak sveslavenski koncert u Osijeku.¹⁵ Jednako tako, karakteristične su bile priredbe koje su uključivale i pučku i narodnu-nacionalnu glazbu i ples, npr. proslava hrvatskih kulturnih društava u Dubrovniku i njegovoj okolici koja je obuhvatila i nacionalne pjevačke zborove i pučki ples uz lijericu¹⁶ ili pak revija narodnih nošnji kombinirana s pučkim kolom u Slavonskom Brodu.¹⁷ Osim toga, oba su časopisa nacionalno i kozmopolitsko nerijetko smještala u isti okvir, kao što je to npr. u izvješću o dvjema »uspjelim zabavama« u Zagrebu (zabava društva »Šokadija« i zabava u korist Centralne akademske menze).¹⁸

Čitav spektar od veoma kozmopolitskog do veoma nacionalnog vidljiv je i u odabiru notnih priloga, koji su u nekim godištima bili redovitom rubrikom i *Kulise* i *Svijeta*. Izrazito su doduše dominirali novi glazbeni komadi stranih autora prepjevani na hrvatski ili domaćih autora (Tijardović, Deči, Hirschler i dr.) skladani u obrascima kozmopolitskih plesnih žanrova, ali su u njima razvidni različiti modusi lokaliziranja takvih obrazaca.¹⁹ Usto su *Svijet* i *Kulisa* sporadično objavljivali i obradbe tradicijskih napjeva.²⁰ U reklamama za gramofonske ploče, obuću i

593-594; 14 (1932) 3, 63, 68; 14 (1932) 9, 214; 14 (1932) 14, 332; 14 (1932) 18, 431; *Kulisa*, 35 (1933), 4-6. O puhačkim sastavima i orkestrima iz Bihaća, Potomja, Splita, Trogira v. *Svijet*, 6 (1928) 12, 245; 8 (1929) 14, 331; 12 (1931) 17, 406; *Kulisa*, 16 (1931), 5. O zagrebačkim i iločkim tamburaškim orkestrima v. *Svijet* 1 (1926) 16, 306; 6 (1928) 24, 513; 13 (1932) 20, 498. O zagrebačkom društvu »Šokadija« i »zagrebačkim Šokicama« v. *Svijet*, 7 (1929) 14, 334; 14 (1932) 25, 609-610.

¹² O korčulanskoj *kumpaniji*, proštenju u Remetama, blagdanu Velike Gospe u Stupu kraj Sarajeva, sv. Tripuna u Kotoru i sv. Vlaha u Dubrovniku v., redom, *Svijet*, 5 (1928) 17, 376-377; 11 (1931) 15, 440; 12 (1931) 11, 263; 13 (1932) 8, 190-191.

¹³ *Kulisa* 5 (1934), 2-3.

¹⁴ *Kulisa* 28 (1933), 14.

¹⁵ *Kulisa* 18 (1934), 26.

¹⁶ *Svijet* 2 (1926) 17, 342.

¹⁷ *Svijet* 14 (1932) 5, 117.

¹⁸ *Svijet* 11 (1931) 14, 397.

¹⁹ V. o tomu u Kristina LUČIĆ ANDRIJANIĆ: *Kozmopolitizam, regionalizam i popularna glazba u Hrvatskoj 1918.-1941.*, Magistarski rad na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije u Zagrebu, 2011.

²⁰ Npr. medimurska i božićna u *Svijet*, 9 (1930) 11, 286-287; 10 (1930) 25, 653.



ZVJEZDICA

opet »ples zvjezdica«, što su ga plesale dvadeset i dvije gospodjice. Drugi je ples bio »Veseli Holanđer«, treći pak ples »stirolskih oris jaša«. Slijedile su »pastirske igre«, ga »vota, madjarski ples, polonez, španjolski ples, ples Jacky girls te svatovsko kolo. Sve su te točke bile vrlo lijepo, precizno uvježbane i izvrsno izvedene tako, da buri odobravanja i pljeskanja nije bilo kraja ni konca. Ova vanredna i rijetka zabava stajala je pod pokroviteljstvom Nj. Vel. kralja, koga je zastupao general Daškalović na premieri. Naše slike prikazuju neke grupe s tih uspješnih plesova kao i neke učenice pojedince.

Sl. 1: Zabava »Kolo Holand Girls«, *Svijet*, 9 (1930) 12, 299.

kozmetiku također su prisutna oba pola (sl. 2a-b),²¹ premda su tvrtke ipak više nastojale kapitalizirati na kozmopolitskoj orijentaciji svojih potencijalnih kupaca.²²

Drugo, karakteristično je da su klasne, rodne, etničke, pa i rasne razlike u *Svijetu* i *Kulisi* ostale vidljive, za razliku od Sloge gdje su bile prevedene u ideju harmonične nacionalne cjeline suprotstavljene negativnostima kozmopolita i ostalih drugih. Tako je odulji prilog o brzom širenju i utjecaju radija²³ ilustriran crtežom rodnog drugog (debeljuškaste »dam[e] koja ne može jutarnju gimnastiku, diktiranu zvučnikom [tj. radijem], dosta [dovoljno] brzo slijediti«) i crtežom rasnog drugog (»ljudoždera Salamonskog arhipelaga« uz kojega je radio i koji miješa nešto u kotlu iznad vatre, odnosno »saznaje recept za pravljenje svog nacionalnog jela putem radija«). Što se tiče etničkih drugih, pribilježeno je, npr., postojanje muslimanskih sviračica tamburice i harmonike,²⁴ plesova »cigančica« koji su bili omiljenom točkom na pokladnim dječjim zabavama,²⁵ dječjih izvedbi tirolskih i ruskih plesova²⁶ i dr. Dakako, i *Svijet* i *Kulisa* su se obraćali društvenoj eliti, skupinama visokog ekonomskog i/ili kulturnog kapitala, ocrtavajući prigode njihovih blagdana i svagdana (npr. izleti na more i u planine gdje su harmonika, tamburica i gitara bili uvriježenim dijelom opreme),²⁷ no ti su časopisi donosili i crtice o, npr., sirotinjskim verglašima (sl. 3) ili, kako su ga nazvali, »baletu siro-mašnijih slojeva«.²⁸ Premda je vodstvo Sloge bilo svojevršnim glasnogovornikom takvih siromašnijih slojeva, ono je o klasnim razlikama govorilo tek iznimno i samo veoma općenito, izostavljajući konkretniji opis društvene svakodnevice.

Treće, čini mi se važnim da su *Svijet* i *Kulisa* ostavili ponešto podataka o procesima promjene narodne kulture, posebice što se tiče uvođenja nove glazbene tehnologije, medija i industrije te razvoja turizma, kao što to ilustrira, npr., izvješće iz Dubrovnika, iz kojega doznajemo ponešto o komodifikaciji tradicijskih žanrova radi prilagođavanja očekivanjima turista²⁹ ili pak bilješka o crnogorskom guslaru Tanasiju Vučiću koji je pobijedio na natjecanju održanom u Beogradu, čime mu se otvorila mogućnost gostovanja u Njemačkoj i Češkoj te snimanja za nekog berlinskog izdavača.³⁰

²¹ V. *Kulisa*, 8 (1927), [nepag.]; usp. npr. *Svijet*, 5 (1928) 3, [nepag.]; 9 (1930) 5, 104.

²² Npr. reklamni tekst u *Svijet*, 11 (1931) 5, 144, koji glasi: »Plesna sezona koja je u punom tijeku, značiti će i za Vas uspjeh, ako budete njegovali Vaš dekolte i teint sa svjetski glasovitom puderkremom 'Velouty de Dixor'«. V. i *Svijet*, 5 (1928) 3, 65; 8 (1929) 22, 538; 9 (1930) 7, 158; 13 (1932) 3, 80; 13 (1932), 5, 107; 13 (1932) 16, 399; *Kulisa*, 2 (1927), [nepag.].

²³ *Kulisa*, 34 (1933), 8.

²⁴ *Svijet*, 1 (1926) 13, 249.

²⁵ *Svijet*, 1 (1926) 19, 376; 5 (1928) 6, 128; 5 (1928) 12, 256; 6 (1928) 4, 88; 11 (1931) 6, 166; *Kulisa*, 29 (1933), 4.

²⁶ *Svijet*, 11 (1931) 15, 439.

²⁷ V. *Svijet*, 10 (1930) 8, 192; *Kulisa*, 12 (1933), 11-15; 11 (1935), 12.

²⁸ *Kulisa*, 18 (1934), 7.

²⁹ *Svijet*, 11 (1931) 19, 545.

³⁰ *Svijet*, 5 (1928) 10, 208.



Sl. 2a: Reklama gramofonske tvrtke Edison Bell Penkala s likom guzlara, *Svijet*, 5 (1928) 3, nepag.

Dancing



Uz plisano toaletu dobro stoji naša dekolirana lakovana cipela. Cini nošću malom i dražesnom.
Vrsta 9805—60305 **DIN 229⁻**

ZA KARNEVAL
Polsbrokat **DIN 129⁻**
Cijelobrokat **DIN 169⁻**
Uz istu cijenu možete dobiti brokatsku cipelicu sa špagom.

Fino braun lezro cipela sa solidnom kombinacijom zmijake kože.
Vrsta 9075—60445 **DIN 229⁻**

Svilene atlaske — sa maske
Za tren oka ćemo vam obojediti svilenu atlas cipelicu u ma koju boju vaše toaleta.
Vrsta 9715—10403 **DIN 169⁻**
Od crnog pamučnog atlasa **DIN 79⁻**

Lakovana cipela sa ukusnom špagom i kombinacijom zmijake kože.
Vrsta 9075—60349 **DIN 229⁻**

Omljena cipela naših dama:
od crnog laka Din 229,—
od svilene atlasa Din 169,—
od crnog pamučnog atlasa Din 79,—

Šmalka lakovana cipela. Uz tamno odijelo može se nositi i u ured i sa slici.
Vrsta 9037—60721 **DIN 269⁻**

DANCING. Na svijetu najlakše muške polucipele za pla. Vaze samo 560 gr. Nitko, više ne mora da pleše u svakodnevnim cipelama, jer ove stoje samo **DIN 169⁻**

Naše gumene cipele omogućuje Vam da imate uvijek suhu i čistu obuću



Damske snježne cipele od gabardena u crnoj i braun boji. Najbolje izrade. Stoje samo **Din 129⁻**



Muške spiježne cipele od crnog gabardena. Stoje samo **Din 169⁻**



Damske kaljače. Imaju tu prednost, da su lahke, dobro prilažu na cipela, te ne čine nogu velikom. Stoje samo **Din 79⁻**

Bata

Sl. 2b: Reklama za cipele tvornice Bata, *Svijet*, 9 (1930) 5, 104.

Sl. 3: Verglaš, *Kulisa*, 1 (1934), 21.

Svijet i *Kulisa* su izvještavali i o Sloginim smotrama seljačkih pjevačkih zborova³¹ i srodnim prigodama promicanja narodne kulture u javnoj sferi (npr. izložbe pučke umjetnosti, narodnih rukotvorina i obrta),³² kao i o priredbama usporedivima sa Sloginim smotrama ali drukčijih podupirućih ideja i ciljeva. Jedan takav paradigmatički primjer je priredba ljubljanskog velesajma 1934. godine (sl. 4), kojom su organizatori nastojali promovirati *kolo* kao »jedan od najljepših i najinteresantnijih 'artikala' koji mi možemo da 'izložimo' i da se s njim podičimo pred strancima« i koji pruža velike mogućnosti umjetničkog koreografskog preoblikovanja. Prema izvješću u *Kulisi*, priredba je demonstrirala jugoslavensko i slavensko zajedništvo; nastupile su skupine iz različitih krajeva Jugoslavije, a

³¹ *Svijet*, 1 (1926) 19, 369; 3 (1927) 22, 470-471; 6 (1928) 21, 450; 8 (1929) 19, 468.

³² *Svijet*, 3 (1927) 23, 498-499; 12 (1931) 2, 37; 12 (1931) 4, 93.

SVI SLAVENI PLEŠU KOLO

VRLO USPJELA PRIREDBA LJUBLJANSKOG VELESAJMA



Istrani u kolu

više vrijedi za plesove same. Možda neće svima i svakome biti poznato, da kolo nije samo naš, jugoslavenski, nacionalni ples, nego da ga isto tako poznaju u različitim varijacijama kao svoj narodni ples i Bugari i Česi, pa čak i Poljaci. A ples je najtipičnija legitimacija jednog plemena. Prema tome je kolo »obiteljska« legitimacija velike slavenske familije.

Da je taj festival tako



Seljaci iz Skoplja plešu kolo

Uprava ljubljanskog velesajma odlično je shvatila, da je jedan od najljepših i najinteresantnijih »artikala« koji mi možemo da »izložimo« i da se s njim podičimo pred strancima: narodni ples. Naši narodni plesovi su gotovo još posve neobrađeno polje, a baš to je polje na kojem će stručnjak naći po koji dragi kamen od neprocjenive vrijednosti. Mi do sada ne možemo da se pohvalimo nikakvih znatnijim koreografskim radom na tom polju, a to je velika šteta i za svakog stranca, koji je imao prilike da vidi naše narodne plesove nepojmljiv nemar i nehaj.

Tim više treba pohvaliti ljubljanski velesajam koji je u okviru svoje ovogodišnje jesenje priredbe dao prilike posjetiteljima velesajma da vide i te naše narodne plesove. No da stvar bude temeljitija nisu prikazani samo naši, jugoslavenski plesovi, nego se je ta priredba pretvorila u festival slavenskih plesova uopće, jer su sudjelovali i Česi i Bugari i Poljaci. Najjače su dakako bili zastupani Jugoslaveni, pa je na ljubljanski velesajam bilo došlo preko dvadeset izaslanstva iz cijele Jugoslavije od Triglava do Gjevgelije, od Požarevca do Krka i Korčule.

Na tom festivalu slavenskih plesova manifestiralo se je na vrlo izrazit način slavensko jedinstvo, pokazala se je uzajamna veza Slavena. Tek dobar poznavac narodne folklore mogao je razlikovati kostime iz pojedinih naših krajeva od kostima braće Bugara, Čeha ili Poljaka. To još



Grupa iz Baranje

uspio zasluga je organizatora gospodina podžupana profesora Evgena Jarca, direktora ljubljanskog velesajma gospodina dra Milana Dulara i direktora ljubljanskog velesajma gospodina Karla Markota. Ne manje zasluga imade i režiser gospodin Franjo Delak, kojemu je bilo povjerenom umjetničko vodstvo ovih priredaba.

Nema sumnje da je taj festival kod nas oživio interes za našu narodnu folkloru, za naše narodne plesove. U novije vrijeme bilo je već nekoliko vrlo uspješnih pokušaja (Baranović, Odak) da se iz neiscrpirov vrela samoga naroda stvore muzičke vrijednote i publika je to uvijek znala cijeniti

i prihvatiti. Festival slavenskih plesova na ljubljanskom velesajmu je korak dalje na tom putu. Na samom festivalu gledalo je te plesove i oduševljavalo se njima preko deset hiljada ljudi. No da ta priredba bude pristupačna i mnogo širem krugu ljudi preuzeo je zagrebački Svjetloton snimanje festivala. Taj je film u svakom pogledu neobično uspio, pa služi Svjetlotonu na čast. Fotografija je vrlo jasna i čista, a ton kao kod najboljih inozemnih filmova. Taj će film publika sigurno prihvatiti i pozdraviti s najvećim zadovoljstvom, pa na taj način uprava velesajma može da se pohvali, da je u još jednom smjeru poslužila svojom priredbom domaćim interesima.

Foto Svjetloton



Foto Svjetloton

Bugari su pozeli kolo

usto i češke, bugarske, poljske i druge skupine. Bilo je preko 10.000 posjetitelja, priredba je i filmski snimljena, pokrovitelj je bio kralj, a donose se i podaci o njezinu organizacijskom i financijskom okviru.³³ U Sloginom diskurzu i praksi djelovanja takve priredbe kao da i nisu postojale, o njima baš ništa ne doznajemo, pa posljedično o njima nema ni riječi ni u standardnim etnomuzikološkim izvorima tog i kasnijih razdoblja. Tomu je tako jer su bile u opreci prema Sloginoj poetici promicanja samo izvorne, nekultivirane građe, politici izlučivanja isključivo hrvatske građe, koja je izvorna samo ako je seljačka, starinska i lokalna, te ekonomiji u smislu odlučnog odbacivanja komercijalizacije i glazbenog profesionalizma.

Zaključak

Hrvatski građanski tisak iz 1920-ih i 1930-ih predstavlja važan korektiv parcijalnosti građe koju su dokumentirali tadašnji istraživači tradicijske glazbe. Upućuje na mnogo tješnju prepletenost kozmopolitskih i nacionalnih ideja i praksi nego li se to nadaje iz središnjih znanstvenih izvora. No, u okviru ovoga priloga važnije je istaknuti da svojim interesom za glazbeno-društvene procese građanski tisak kao da nastavlja, premda veoma fragmentarno, Kuhačev etnografski rad, te time posredno ukazuje na veličinu Kuhača, naime na to koliko je širina pristupa nakon Kuhača osiromašena u svim važnim aspektima razmatranja glazbe u kulturi te koliko Kuhač, sve do danas, ostaje kao uzor relativno detaljne i sveobuhvatne glazbene etnografije.

Preko razmatranja podataka u građanskom tisku nadaje se i pitanje znanstvenosti teorijskog i metodološkog aparata u Kuhača u odnosu na njegove etnomuzikološke nasljednike. Ovi potonji u većoj mjeri ispunjavaju zahtjeve znanstvene preciznosti, dosljednosti, domašaja, jasnoće i plodonosnosti,³⁴ ali im je vidokrug i djelokrug rada izrazito sužen (na unaprijed selektirani repertoar, koji je usto promatran u eksperimentalnim uvjetima razgovora s kazivačima te još i dodatno ograničen na svoje usko glazbene značajke). Kod Kuhača je suprotno — može mu se prigovoriti veća subjektivnost, ideološka obojenost i nedosljednost interpretacija glazbenih pojava i procesa ili pak manja preciznost pri zapisivanju i analiziranju glazbenih transkripcija, no njegov je vidokrug i djelokrug rada mnogo širi, usmjeren na živu glazbenu praksu, pa stoga i podložniji mogućnostima pogreške (do krize etnografske reprezentacije, koja je, moglo bi se reći, odvela znanstveno utemeljenijem etnografskom pismu došlo je tek mnogo, mnogo kasnije). Svakako, u današnje doba, kad kulturnoantropološki pristupi u etnomuzikologiji pretežu nad onim muzikološkim, Kuhač nam je mnogo bližim i dragocijenijim pretkom od većine njegovih neposrednih sljednika.

³³ Usp. *Kulisa*, 27 (1934), 3-4.

³⁴ Usp. Thomas S. KUHN: *The Essential Tension: Selected Studies in Scientific Tradition and Change*, The University of Chicago Press, Chicago — London 1977, 322, 339.

NAVEDENA LITERATURA

- APPADURAI, Arjun: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis — London 1996.
- CERIBAŠIĆ, Naila: *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2003.
- CERIBAŠIĆ, Naila: Između etnomuzikoloških i društvenih kanona: Povijesni izvori o sviračicama narodnih glazbala u Hrvatskoj, u: Renata Jambrešić Kirin i Tea Škokić (ur.): *Između roda i naroda: Etnološke i folklorističke studije*, Institut za etnologiju i folkloristiku — Centar za ženske studije, Zagreb 2004, 147-164.
- KUHAČ, Franjo Š.: Prilog za povjest glasbe južnoslovenske: Kulturno-historijska studija, *Rad JAZU* 38 (1877), 2-78; 39 (1877), 65-114; 41 (1877), 1-48; 45 (1878), 1-49; 50 (1879), 44-95; 62 (1882), 134-186; 63 (1882), 71-112.
- KUHAČ, Franjo Š.: Zadaća melografa, *Vienac* 24 (1892) 5, 75-78; 6, 90-92; 7, 107-108; 8, 122-124; 9, 139-143.
- KUHAČ, Franjo Ksaver: *Osobine narodne glazbe, naročito hrvatske*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1909. [Poseban otisak iz *Rad JAZU* 160 (1905), 117-251; 174 (1908), 118-236; 176 (1909), 2-82].
- KUHN, Thomas S.: *The Essential Tension: Selected Studies in Scientific Tradition and Change*, The University of Chicago Press, Chicago — London 1977.
- LUČIĆ ANDRIJANIĆ, Kristina: Kozmopolitizam, regionalizam i popularna glazba u Hrvatskoj 1918.-1941., Magistarski rad na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije u Zagrebu, 2011.
- TURINO, Thomas: *Nationalists, Cosmopolitans, and Popular Music in Zimbabwe*, University of Chicago Press, Chicago — London 2000.
- VIDMAR HORVAT, Ksenija: From Metics to the Erased, or How to Ground Cosmopolitanism: A Post-Socialist Perspective on Current Theories of Cosmopolitanism, *Revija za sociologiju*, 41 (2011) 1, 9-26.

Summary

COSMOPOLITANISM AND NATIONALISM IN MUSIC: CROATIAN CIVIC PRESS,
ETHNOMUSICOLOGICAL SOURCES AND KUHAČ'S LEGACY IN THE
1920s AND 1930s

Until today, the oeuvre of Franjo Ksaver Kuhač has remained indispensable for understanding historical processes in Croatian traditional music from the end of the 19th century up to now, as well as for comprehending changes within the subject of ethnomusicological research. During the 1920s and 1930s, the influence of Kuhač's oeuvre was somewhat limited: the public sphere was characterized by the endeavours of the *Seljačka sloga* (*The Peasants' Concord*) society to equate national culture with an autochthonous peasant folk culture, and the cultural-historical approach started to develop within the scholarly sphere. The blending of autochthonous culture and cultural-historical interpretations has been extended up until today, along with a part of Kuhač's insights and ideas adopted by them.

The intention of this paper is to revisit this conventional framework of historical changes in Croatian traditional music and its research, by adding data and views on folk and popular music in the Croatian civic press'— mostly the journals *Svijet* and *Kulisa* — in the formative period of the discourse and practice of the *Seljačka sloga* society during the 1920s and 1930s. These journals are basic sources on popular music in Croatia between the two world wars, being at the same time important for understanding the social dynamics of the folk music of the period. They reported on and advocated a kind of musical cosmopolitanism, in distinction from the musical nationalism of *Seljačka sloga*. At the same time, they implicitly questioned the very opposition between folk and popular (as well as rural vs. urban, Croatian vs. foreign, participational vs. presentational, etc.). Therefore, it seems as if they indicated the future understanding of traditional music, which was established only by the contextual ethnomusicology of the 1970s. In all that, Kuhač's legacy could have been a foothold and/or inspiration for both cosmopolitans and nationalists. In other words, it is of unquestionable durability in scholarly and broader cultural spheres.

