



Naila Ceribašić razmatra u svojoj knjizi narodnu glazbu u svoj množini njezinih određenja. Već u prvim recima uvodnoga poglavlja tumači osnovne pojmove kojima se služi, naglašavajući da je povijest poimanja narodne glazbe usko povezana s poviješću njezina izvođenja i doživljavanja u javnosti, odnosno, s poviješću njezine javne prakse, izvedbama na smotrama i drugim javnim priredbama. Postavljajući

Naila Ceribašić, Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće, Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2003., 410 str. (Biblioteka Nova etnografija)

predmet i cilj istraživanja u okviru koji ujedno prikazuju postupni razvitak etnomuzikološkoga interesa u nas, autorica u uvodu zapravo otkriva osnovna teorijska određenja vlastite struke i znanstvenoga djelovanja. Kritičnim promišljanjima teorijskih postavki mnoštva eminentnih imena u etnomuzikološkoj i etnoantropološkoj literaturi, u zgusnutu obliku iznosi polazišta s kojih nas vodi kroz svoju knjigu.

Vrlo pregledno polazi od razdoblja druge polovice dvadesetih godina dvadesetoga stoljeća – od želja za stvaranjem jedinstvene i napredne nacionalne kulture sela i grada što su propagirali glavni organizatori tadašnjih smotri Seljačka pjevačka župa "Matija Gubec" i Seljačka sloga (u početku međusobno prožimljući koncepcije, a poslije se sve više razmimoilažeći u stavovima), do obnove tradicijskih vrijednosti u drugoj polovici tridesetih godina. U tom je razdoblju Seljačka sloga – Hrvatsko seljačko prosvjetno i dobrotvorno društvo, predstavljala narodnu kulturu naglašavajući njezinu hrvatsku i seljačku dimenziju te starinu i udomaćenost. Autorica raščlanjuje koncepcije narodne glazbe, gledajući ustroj ogranaka Seljačke sloge te načine glazbovanja na prosvjetnim sijelima i smotrama. Pritom prati sustav smotri, publiku i izvođače, a izvedbe analizira prema vrstama skupina, prema stilovima i načinima izvođenja, kao i prema načinima vrednovanja.

Prateći odnos glazbe, politike i ratova u prošlostoljetnoj Hrvatskoj, otkrivaju se naši identiteti (s pozitivnim i negativnim vrijednostima) u odnosu na druge, uz zaključak da ih ne tvore samo sličnosti ili srodnosti nego i sukobljavanja, neslaganja i suprotnosti. Na pitanja je li nacionalna glazba određena kontekstom glazbovanja, stilovima i načinima izvedbi ili samim glazbenim predloškom, je li tradicijska glazba po svojoj prirodi bliža pojmu nacionalnoga nego umjetnička glazba, te je li nužan preduvjet nacionalne umjetničke glazbe njezina utemeljenost na narodnoj, folklornoj ili tradicijskoj glazbi i u kojem smislu, autorica nastoji odgovoriti u poglavljima o narodnoj glazbi tijekom Drugoga svjetskog rata, te od sredine četrdesetih do sredine šezdesetih godina. Očitava u tom razdoblju eksplicitno angažiranu narodnu kulturu načelno usklađenu s temeljnim socijalistički orijentiranim političkim stavom o bratstvu i jedinstvu i materijalnom napretku. "Hrvatsko seljaštvo izgubilo je poziciju isključivog nositelja narodne i nacionalne odlike, a Sloga isključivog tvorca diskurza o narodnoj kulturi" (str.188), što preuzima Savez kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske. U okviru kulturnog amaterizma Savez s više pozornosti prati ples nego narodnu glazbu, pri čemu je folklorni ples po umjetničkim vrijednostima svrstan u to doba ispod baleta. Folklorni plesovi postali su sredstvo za svladavanje osnovnih plesnih vještina, folklorne skupine počele su sve više sličiti jedna drugoj jer su se voditelji osposobljavali na seminarima kako bi radili na identičan način, pa se time na području plesa ideja o ujednačenosti kulture skladno potvrđivala. Autorica argumentirano otkriva osnovnu koncepciju modela realsocijalističkih smotri – nevjericu u kreativne sposobnosti članova folklornih skupina, ideološko negiranje njihova prava na tradicijsku kulturu, odnosno sadržajno i formalno nadziranje folkloru u službi komunističke partije i države. Osjećaje i životna iskustva sudionika u oblikovanju javne prakse folkloru moguće je nazrijeti između redaka. Brojni

članovi folklornih skupina koji su svoje živote utkali u taj oblik amaterskoga djelovanja znat će prepoznati situacije u kojima su se mnogo puta našli. Ipak takva živa iskustva ne dolaze do izražaja i donekle nedostaju knjizi koja se temelji na pisanim izvorima. S ljudske bi strane, strane pojedinca važnoga za folklorno stvaralaštvo uopće, vjerojatno dodatno oplemenila ta povijesna poglavlja.

U posljednjem poglavlju, u kojem se bavi narodnom, folklornom odnosno tradicijskom glazbom od sredine šezdesetih godina, upotpunjujući polazišta iz uvoda, autorica se detaljnije bavi suvremenim prijemima unutar znanstvenih teorija i prakse. Pregledno prikazuje i plodno proširuje dosadašnje rasprave o folkloru i folklorizmu, te o koncepciji izvornosti i njezine kritike. Svjesna procjepa prema kojem javna praksa narodne glazbe iz naslova knjige i njezina sadržaja pretpostavlja i postojanje nekakvoga drukčijeg i života narodne glazbe – njezine umjetničke komunikacije u malim skupinama i estetike svagdašnjice, autorica iz svoga iskustva govori o ulozi znanstvenika u javnoj praksi folkloru. Uspoređujući hrvatsku znanstvenu i stručnu praksu s onom europskih i američkih kolega sa sveučilišta i iz ustanova za promicanje narodne umjetnosti, upozorava da pitanje javne prakse nije opterećeno samo pitanjem njezinih polazišta, nego i više, pitanjem njezinih učinaka.

Dokumentarnost i povijesni pregled javne prakse folkloru moguće je vrlo detaljno pratiti u nizu priloga kojima je knjiga opremljena – od strukture repertoara, preko kronoloških popisa smotri, vrsti smotri, karte kotara (općina) gdje su se smotre održavale, broja nastupa i skupina na smotrama, do popisa skupina, zastupljenosti regija i kotara na zagrebačkim smotrama, te popisa vrste glazbala i instrumentalnih sastava na smotrama. Ti vrijedni prilozi kao i neizmjeran popis literature potkrepljuju autoričinu temeljitost i preciznost, te želju da što vrsnije i detaljnije sagleda i dokumentira različite aspekte javne prakse narodne glazbe. Njezina slojevita i bogata interpretacija kulminira u posljednjem poglavlju, gdje, iznoseći i promišljajući vlastita iskustva s vrlo istančanim osjećajem kritičnosti, tumači i najsuvremenije prijepore svoje znanstvene discipline. Knjiga je u prvome redu namijenjena domaćoj publici i bila bi korisna mnogim znatiželjnicima s područja folklornoga amaterizma u nas, iako i strancima s kratkim sažetkom na engleskom jeziku u osnovnim crtama prenosi hrvatska iskustva.

Tvrtko ZEBEC

**"Na dobro nam Božić dojde",
Hrvatske tradicijske božićne
pjesme = Croatian traditional
Christmas songs**, ur. Zorica Vi-
tez, Institut za etnologiju i folkloris-
tiku, Cantus, Zagreb [2002], [62]
str. + CD

*"Na dobro nam Božić dojde": Hrvatske tradi-
cijske božićne pjesme / Croatian traditional
Christmas songs* u izdanju Instituta za etnolo-
giju i folkloristiku i Cantusa glazbeni je izda-
vački naslov na kompaktnoj ploči, nov i po-
treban, i potkraj 2002. kad se pojavio u jav-
nosti i sada kad se prikazuje. Istina, znanstve-
ni časopisi nisu u prilici ažurno pratiti pro-
dukciju, čak niti znanstvenu, a osobito ne po-

popularnoznanstvenu, pa neke naslove i ne spomenu. Stoga ovaj već prihvaćen, a može se reći i popularan izdavački naslov, u takvu glasilu ne treba dodatnu reklamu, ali zaslužuje ocjenu.

- CD koji je pred nama sadrži 35 glazbenih brojeva najraznolikijeg glazbenog i tekstualnog sadržaja koje objedinjuje tema božićnoga razdoblja i pripadanje hrvatskoj tradicijskoj glazbi. Pođe li se od stava koji je iznesen u popratnoj knjižici, koncepcija je jasna i cilj potpuno ostvaren. Prethodi određeno iskustvo: "Uz znanstvena istraživanja i objavljivanje njihovih rezultata, Institut za etnologiju i folkloristiku bavi se i izdavanjem nosača zvuka s raznih područja tradicijske glazbe. Njihovi su sadržaji povezani s