RECENZIJE, PRIKAZI I INFORMACIJE O PUBLIKACIJAMA – REVIEWS AND INFORMATION ON PUBLICATIONS

Naila CERIBAŠIĆ – Dora DUNATOV – Jelka VUKOBRATOVIĆ (ur.): ***Rana domaća diskografska industrija: Edison Bell Penkala, Elektroton i Jugoton*****, Biblioteka Nova etnografija, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2025, 769 str., ISBN 978-953-8518-04-1 (tiskano izdanje); 978-953-8518-31-7 (PDF)**

Knjiga *Rana domaća diskografska industrija: Edison Bell Penkala, Elektroton i Jugoton*, u uredništvu Naile Ceribašić, Dore Dunatov i Jelke Vukobratović, jedan je od vrhunaca četverogodišnjega (etno)muzikološkog znanstvenog projekta »Diskograf« (2020. – 2024.). Navedeni projekt donosi prvo sustavno istraživanje razvoja diskografske industrije u Hrvatskoj, usmjereno na razdoblje od 1927. do kraja 50-ih godina 20. stoljeća. Knjigu ostvaruje suizdavaštvo Instituta za etnologiju i folkloristiku sa Založbom Univerze v Ljubljani i Znanstvenom založbom Filozofske fakultete, a njezina je koncepcija, kako napominju urednice izdanja, ciljano udaljena od standardnoga modela zbornika radova; bliža je, reći će, fokusiranoj multiautorskoj monografiji ili, jednostavno, knjizi. Temu rane domaće diskografske industrije širokim rasponom pristupa i studija slučaja potpisuje devetnaest autorica i autora iz različitih sredina (Hrvatska, Slovenija, Srbija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Mađarska, Austrija i Sjedinjene Američke Države) u više od 30 članaka. Članice i članovi projektnoga tima (Nada Bezić, Naila Ceribašić, Joško Ćaleta, Dora Dunatov, Tanja Halužan, Željka Radovinović i Jelka Vukobratović) pritom sudjeluju i većim brojem autorskih priloga.

Razloge vremenskoga i pojmovnog uokvirenja knjige, kao i razradu pojmova »rana« i »domaća«, daje vrijedan uvodnik iz pera svih triju urednica. Riječ je o pregledno strukturiranome i argumentacijski čvrstome uvodu koji ujedno uspostavlja teorijski okvir knjige, osobito u pogledu razumijevanja glazbenoga zvuka

kao materijalnog i medijski posredovanog objekta. Osim toga, uvodnik daje važnu kontekstualnu podlogu za sagledavanje cjelokupnog izdanja u vidu povijesti diskografskih kuća koje su se u njemu istražile.

Svakako je važno istaknuti da knjiga promatra razdoblje na početku omeđeno uspostavom »prvih triju zagrebačkih lokalno usmjerenih diskografskih kuća« (15) (Edison Bell Penkala, Elektroton i Jugoton), pri čemu je analitički fokus usmjeren na gramofonske snimke na tvrdim, odnosno šelak-pločama od 78 okretaja u minuti. Riječ je o ranijemu tipu nosača zvuka u odnosu na kasnije vinilne ploče, što dodatno opravdava uporabu pojma »rana« u naslovu. Odrednica »domaća«, kako navode urednice, prije svega se odnosi na »umještenost triju diskografskih kuća u domaću sredinu, što ne podrazumijeva samo hrvatski, nego i jugoslavenski, pa i širi kontekst«. (16)

Projekt »Diskograf« idejno je i sadržajno ishodište ove knjige, a činila su ga opsežna arhivska istraživanja u zemlji i inozemstvu. Među njegovim se najvažnijim rezultatima izdvaja digitalna baza podataka posvećena diskografiji triju ključnih zagrebačkih diskografskih tvrtki. U tom je smislu ovo izdanje važno promatrati kao dio šire istraživačke infrastrukture koja omogućuje dugoročnije i sustavnije proučavanje diskografske baštine odabrane sredine, ali i širega kulturnog prostora.

Knjiga *Rana domaća diskografska industrija* broji sedam cjelina kao »sedam najvažnijih aspekata komercijalnih snimki te podupiruće infrastrukture proizvođača i cirkulacije u kulturi«. (32) Svakoj od sedam cjelina prethodi pripadajući uvodni tekst sintetskoga tipa koji ima za cilj uspostaviti tematski i analitički okvir pojedinoga bloka. Prva cjelina tako kroji kontekst nastanka i djelovanja triju spomenutih diskografskih kuća kroz prizmu različitih društveno-političkih i tržišno-ekonomskih matrica koje su se na domaćemu tlu, uz vremenski tijek, izmjenjivale i/ili aktualizirale. Cjelina obuhvaća i neke međunarodne perspektive i komparativne uvide, primjerice u člancima o tvrtki Edison Bell u Mađarskoj ili o vezi domaćih s češkim diskografskim tvrtkama.

Uvodno poglavlje Naile Ceribašić, premda informacijski bogato i potkrijepljeno relevantnim referencama, u konačnici ne uspijeva u potpunosti ostvariti svoju uvodničku funkciju. Ključni problem leži u konceptualnom okviru koji autorica nastoji uspostaviti pojmom »diskografskih filtara«. Taj pojam preuzima iz tehničke domene zvučne obrade, oslanjajući se na model poznat kao *equalizer*, koji selektivno pojačava, utišava ili uklanja pojedine frekvencijske pojaseve. (49) Analogno tomu, autorica (i urednica) postavlja pitanje što se u diskografskoj proizvodnji »pojačava«, a što se potiskuje ili eliminira te pod utjecajem kojih čimbenika: od državnih regulativa i političkih sustava do tržišnih zakonitosti i potrošačkih preferencija.

Međutim, upravo se u toj ambicioznoj transpoziciji otkriva glavna slabost koncepta. »Filtri« (k tomu, u naslovu cjeline definirani kao »diskografski filtri«) koje autorica identificira nisu jedinstvene naravi; oni obuhvaćaju vrlo raznorodne procese i aktere: institucionalne, ideološke, ekonomske i recepcijske. Za razliku od

tehničkoga filtra koji djeluje unutar jasno definiranoga sustava i prema istome principu, ovdje se pod istim pojmom okupljaju mehanizmi koji nemaju zajedničku logiku djelovanja. Stoga se pojam »diskografskih filtara« širi do te mjere da gubi analitičku preciznost i postaje više opisna negoli operativna kategorija.

Još je važnije da tako postavljen okvir ne zaživi izvan samoga uvodnog poglavlja. Studije slučaja koje slijede u pravilu ne preuzimaju koncept »filtra« kao alat analize niti ga razvijaju ili problematiziraju. U tom smislu valja posebno istaknuti članak Ferenca Jánosa Szabe »Edison Bell u Mađarskoj: Eternola Mechanikai d. d.«, temeljen na detaljnoj arhivskoj rekonstrukciji djelovanja mađarske tvrtke (pri čemu naslov može sugerirati izravnu prisutnost ili podružnicu tvrtke Edison Bell u Mađarskoj iako je zapravo riječ o različitim vidovima suradnje). Međutim, autorov pristup ostaje pretežno deskriptivno-historijski te ne operira analitičkim okvirom »diskografskih filtara« – alatom koji najavljuje uvodno poglavlje i objedinjava jedna od sedam cjelina. Iako Szabin tekst donosi niz primjera koje bi se moglo interpretirati u terminima selekcije i posredovanja (primjerice u pogledu repertoarne politike, međunarodnih poslovnih odnosa ili utjecaja državnih mjera i tržišnih uvjeta), ti se procesi ne konceptualiziraju kao »filtri«, odnosno ostaju implicitno prisutni, no nedovoljno analitički integrirani (u najavljeni okvir).

Druga cjelina, naslovljena »Diskografska industrija i druge poluge glazbenog života«, proučava međuodnose diskografske proizvodnje i drugih ključnih institucija glazbenoga života, među kojima su radio, kazalište, koncertni i festivalski programi, film, notno izdavaštvo te plesna kultura. Ovakvomu velikom skupu tema i njihovih prepleta prethodi uvodni tekst Jelke Vukobratović, koji široko kontekstualizira i mapira dinamiku »življenih kultura i medija« (u sjecištu kojih se, u specifičnim prostorno-vremenskim uvjetima, rađa i pop-kulturno). Autorica također razrađuje ključne odnose između različitih medijskih i glazbenih praksi uključivši i važna teorijska sidrišta u radovima Hermana Danusera i Stuarta Halla. Teme cjeline i njihovi fokusi raznorodni su, ali stvaraju prostor i modele za daljnja istraživanja: od odnosa radija i diskografske industrije do kabaretskoga i kazališnog repertoara na pločama tvrtke Edison Bell Penkala. Neke su od okupljenih tema vrlo specifične te nadilaze uobičajene okvire diskografskih studija, kao što je prisutnost filmske glazbe s njemačkoga govornog područja 30-ih godina 20. stoljeća na izdanjima tvrtki Edison Bell Penkala i Elektroton ili, pak, standardizacija plesova »engleskoga stila«, njihovo diskografsko posredovanje i lokalna recepcija. U tom se okviru razmatra i rana diskografija u Srbiji na primjeru remedijacije ciklusa pjesama *Mijatovke*.

Treća cjelina, naslovljena »Diskografska ponuda, potražnja i društveni identiteti«, tematski je najrazjedinjenija, a okupila je priloge koji diskografsku proizvodnju uzimaju kao polazište za analizu šireg društvenog konteksta. Takav pristup – usmjeren na pitanja identiteta, modernizacijskih procesa i društvenih odnosa – svakako je vrijedan i istraživački produktivan. Istodobno, raznolikost tema i pri-

stupa otežava njihovo čvršće uvezivanje u jedinstven konceptualni okvir. No, to se prije može razumjeti kao posljedica projektnoga procesa i širine pitanja koja su se u njegovu tijeku otvorila nego kao nestabilnost uredničke koncepcije. U tom smislu treća cjelina djeluje kao svojevrsni tematski rezidual, ali i kao prostor u kojemu se jasno očituje raznolikost pristupa diskografskoj građi – od etnomuzikoloških do kvantitativnih i infrastrukturnih analiza – te kao mjesto gdje se fokus pomiče s diskografije u vidu industrije na njezinu funkciju u širim društvenim procesima.

Upravo takav pomak, koji identitete promatra kroz prizmu diskografske proizvodnje i cirkulacije, nužno otvara pitanje publike i recepcije. Premda se recepcija u knjizi *Rana domaća diskografska industrija* ne može smatrati posve izostalom, ona je najčešće zahvaćena posredno: preko pitanja tržišta, cirkulacije, medijskoga posredovanja i društvenih identifikacija, a rjeđe je prisutna kao zaseban analitički fokus. S obzirom na narav korištene građe, koja primarno osvjetljava proizvodnju, distribuciju i repertoarne politike nego same slušateljske prakse, to ne iznenađuje. Ipak, upravo na tome mjestu ostaje otvoren prostor za sustavnija istraživanja publike i recepcije snimljene glazbe – prostor koji knjiga otvara, ali ga ne iscrpljuje.

Sljedeće tri cjeline posvećene su analizi diskografskih snimki na izdanjima triju kuća i u osnovi su podijeljene prema makrožanrovskome kriteriju na narodnu, popularnu i klasičnu glazbu. Unutar tih okvira pristupi se razilaze: negdje se zadržavaju na žanru, drugdje na izvođačima, a često i na nacionalnim ili regionalnim repertoarima (makedonski, slovenski, dalmatinski), stilskim obilježjima ili pojedinačnim autorima i izvođačima. Dok sve tri cjeline upućuju na izazove klasifikacije heterogenoga materijala i žanrovske razdiobe (u svjetlu današnjih shvaćanja i nazivlja), analiza snimki narodne glazbe dodatno otvara pitanja identiteta, recepcije i komercijalnosti. S druge strane, radovi posvećeni popularnoj glazbi (uz posebno uputan uvodni tekst Jelke Vukobratović) u znatnoj se mjeri bave stilsko-žanrovskom genezom, kao i političkim i socioekonomskim kontekstima koji su odredili njezine razvojne i recepcijske okvire. Cjelina obuhvaća teme prepjeva, zatim odnos diskografije i notnoga gradiva (u okviru produkcije Bojana Hohnjeca i Ferde Pomykala za Hrvatsku radioteleviziju) te djelovanje pojedinih autora i izvođača, poput Ilije Genića i Spase Milutinovića. No posebno se izdvaja Heda Piliš kao jedina istaknuta domaća skladateljica u tome korpusu (kao i u cijeloj knjizi – posebno indikativno – a na što u svojemu prilogu tematu pozornost skreće Naila Ceribašić).

Posljednja, sedma cjelina, posvećena je sumarnom i refleksivnom pogledu na obrađenu građu, s naglaskom na njezinu očuvanost, dostupnost i upotrebu – pitanja koja, uz artikulaciju glazbenih područja, praksi i žanrova koje knjiga obuhvaća, zahvaćaju samu srž projekta »Diskograf«, odnosno, nastojanja njegovih nositelja i cjelokupnoga suradničkog tima. U toj se cjelini na odabranim primjerima razmatra »odjek i učinak snimki i ploča iz portfelja [triju diskografskih kuća] do današnjega doba te razina njihove očuvanosti i dostupnosti kao uporišta baštinizacije«. (668)

Posebnost uvodnoga teksta Naile Ceribašić sedmoj cjelini vidim u aspektu teme entuzijasta, odnosno, poklonika glazbe i glazbenika sačuvanih na šelak-pločama; kako autorica navodi, kolekcionara, arhivista, bibliotekara, kustosa, audioinženjera, promicatelja i istraživača, »većinom više navedenih uloga u istoj osobi«. (677)

Važan doprinos cjelini svakako čini prilog Željke Radovinović, koja, uz pregled relevantnih fondova i zbirki zvučnih snimki u Hrvatskoj, otvara pitanje ostvarivosti inicijative za utemeljenje središnjega hrvatskog zvučnog arhiva te razmatra procese digitalizacije – kako u hrvatskome kontekstu (uključujući rezultate projekta »Diskograf«) tako i u usporedbi s nekim drugim europskim sredinama.

Naposljetku, treba spomenuti da vizualna organizacija teksta u knjizi ne prati adekvatno zahtjeve ovako opsežnoga i informacijski zasićenog izdanja. Izostanak jasnijega razlamanja teksta u odlomke u kombinaciji s odabirom veličine i proreda fonta, kao i nedovoljno diferenciran prikaz bibliografskih jedinica otežavaju preglednost i općenito korištenje knjige, osobito pri ciljanim pretraživanjima.

Unatoč navedenim tehničkim nedostatcima, knjiga *Rana domaća diskografska industrija* (a napose drugi integralni dio projekta »Diskograf« – pripadajuća baza podataka) predstavlja pionirski i iznimno vrijedan doprinos hrvatskoj muzikologiji i srodnim disciplinama. Svojom opsežnošću, arhivskom utemeljenošću i raznolikošću pristupa izdanje uspostavlja temelj za daljnja istraživanja rane diskografske proizvodnje, ali i otvara niz novih pitanja i smjerova istraživanja. U tom je smislu riječ o izdanju koje će nesumnjivo imati referentnu vrijednost u proučavanju glazbene i medijske povijesti ovih prostora.

Martina BRATIĆ
Zagreb